

MICHEL DE GHELDERODE

HOP, SIGNORE!

DIVADLO PETRA BEZRUČE V OSTRAVĚ
nositel vyznamenání „Za vynikající práci“

GHELDERODŮV FLANDERSKÝ SEN

„Hlava vdovy, na níž se vlasy rozdělené pěšinkou vzdouvají jako do drdolu a obtáčejí dlouhými vlnami obě uši. Kůže posmrtné masky . . . Ústa jako bleďe fialová sečná rána, jež se otvírá před zuby z Apokalypsy. Oči nesnesitelného pohledu, v nichž se zeleň rozsála do šedi Severního moře a opět pohasíná pod náplavem písku . . .“ Tak líčí Ghelderoda Paul Guth v roce 1950, kdy už díla zapřísažného samotáře znenadáni pronikla na pařížské scény. Tak ho líčí, více přízračného než živého, zmítaného dusivým astmatickým kašlem, který mu zabráňoval v delším slovním projevu, uprostřed kouzelné až kouzelnické atmosféry v jeho bytě v bruselské čtvrti Schaerbeek.

Narodil se v jiné bruselské čtvrti, Ixelles, 3. dubna 1898 jako syn Adolfa-Adhémara-Ludvíka-Michela Martense. De Ghelderode není jeho pseudonym, ale rodné patronymum. Právo nosit toto jméno mu bylo uděleno královským dekretem z roku 1929. Syn úředníka ztraceného ve státních archivech.

Michel de Ghelderode představil své dílo sám prostou holou větou: Flandry jsou sen. Charakter tohoto snu je zvláštní: je drsně zemitý, živočišně konkrétní, makabrální, groteskní, voní skutečností, vášní živého těla; a páchne jeho rozkladem. Má-li však tento ghelderodovský sen všechny znaky skutečnosti, ptáte se pak, kde je ta skutečnost? — Skutečnost? To prchavé, mátožné, nudné? „Jak strašlivě vlečou se dny, které nám Bůh dopřál! Jak je život nezáživný pro toho, kdo nemá náuru rybáře! Jak je věčnost nesnesitelná pod jinou správou než ďábelskou!“ To nenapsal nějaký zhnusený piják absintů, výtržnický rebel, jenž plije do tváře společnosti; to psal nezuživý astmatik, který prožil život v přísném ústraní, zavalen horami knih, střežen mateřsky bodrou chotí, vládkyní nad jeho „kuchyní, léky, prádlem a také nad psacím strojem“.

Výsměch církvi a její morálce, tupení náboženství ústy ďábla, umírající biskup vyplivující hostii, to jsou různé podoby blasfemií, v nichž si libuje Ghelderodovo vidění člověka. Anebo zase jen oslava dráždivé pikanterie vědomého hřešení. Velekostlivec v „Baladě“ je pohřbíván kumpány ztělesňujícími život s docela pevným konkrétním přesvědčením, že smrt bude navždy pohřbena. Hieronymus z „Červené magie“, vlečený na popravu, má bezpečnou jistotu o vlastní nesmrtnosti, které nabyl ovládnutím kamene věčného života.

. . . Smířlivě jsem si povzdechl až z hlubin svého já, jako zvíře, jako starý pes, který vyleze z hlubokého sklepa. Lampa se tím dusila. Můj pokoj se v tom osvětlení a s tímto obyvatelem stával podmořským zvonek, který se hroužil do hlubin moře, věků. Vytužil ten dobrák mou úzkost? Přerušil ten mlčení a uplivalo mazlavá slova na mou adresu:

„Tak my se nudíme, že jo? Je to dlouhý, pořád žít. . .?“

„Dlouhé“, děl jsem, „strašně dlouhé, správně jste to řekl, kapitáne. . .“

(Z Ghelderodovy povídky Vůně sosny)

Antikvář odložil svou mumii a usmál se, totiž, půlměsíc jeho úst se rozšířil od ucha k uchu.

„Já už vím, pán je básník!“
„Ho, ho!“ vybuchl jsem.

„Nebo pán chodí po antikvariátech, protože se nudí. . . Rozumím tomu. . .“

„A co vy, pane Ladouce? Vy se nikdy nenudíte, den co den po celý rok v tomhle křesle, v tomhle plesnivém křemě, z kterého, jak se mi zdá, vůbec nevylezete?“

A přišla odpověď, ozbrojící, neboť jeho porcelánové zorničky odrážely skutečnou nevinnost: „Nikdy.“

Po chvíli mlčení jsem pokračoval: „Zřejmě. Ale což nemáte sny, pře-

To ovšem přivádí básníka k vytváření monster, postav posedlých určitým rysem povahy, až se stávají odlidštěné. Teorie temperamentů, jak ji vypracovala alžbětínská dramatika, je tu generalizována. Celý svět je tak či onak posedlý. A projevem monster je krutost. V tom směru jsou Ghelderodova díla studnicí studií o vzniku bestiality z omezenosti nebo posedlosti utkvělou představou.

Krutý smích, který zaznívá ze zákulisí Ghelderodových her, posedlost, šílenství, démonismus, zlo vládnoucí světu a další atributy Ghelderodova divadla přivedly docela přirozeně soudobou světovou divadelní kritiku k názoru, že Ghelderode je jedním z klasických ztělesňovatelů principu zla na scéně a dalších požadavků, které Artaud kladl na moderní drama. Ale každá Ghelderodova hra není jednoznačně „černá“. Že je Michel Ghelderode se svým návratem do minulosti rodné země, tím, jak čerpá z lidových zdrojů, a řadou dalších aspektů romantikem, není třeba dokazovat. Samota, úzkost a úhlavní nepřítel člověka — nuda, proti níž se postavy brání, jsou rysy příznačné pro genezi každého romantika. Uniknout nudě všedního údělu, uniknout sám sobě, vytvořit si osud nikoli normální, nýbrž vybočující z mezí lidského, to je cíl Ghelderodových hrdinů. Každý z nich se touží tak či onak překonat ve směru dobra či zla, zobrazených v ghelderodovské mytologii Bohem a Satanem. Zmnožovat se do nespočetných postav jako virtuálních možností vlastního údělu, to je snaha Ghelderodova. . . Toto zmnožování do různých podob, kterých nabýval v průběhu dějin bouřící se vlámský člověk, zmítaný stále mezi vitálními pudy a touhou metafyzickou, úsilí dojít až do dna sebe i své země, je ovšem transcendentní nudy, která tedy nevede u Ghelderoda k absurdní nicotě jako u dnešních představitelů antidramatu.

Mohutný ohlas, s nímž se Ghelderodovy hry dnes setkávají na celém světě, hrány na scénách, v televizi i v rozhlasu, když slavně dobyly Paříže, doslova od Japonska po Mexiko, od Švédska po Argentinu, není jen výsledkem překvapujících barokně kypivých inscenací, které Ghelderode sám svým perem velkého malíře vepsal do úvodu svých her. Tkví spíše, jak zdůrazňuje Albert Lepage, Ghelderodův přítel, herecký interpret jeho největších postav a jeho vykladač, v poselství, které v sobě Ghelderodovo dílo nese: „Jeho dílo je z těch, která znepokojují. Mnozí diváci se před ním uzavírají. Ale kdo se do něho nechá uvést, nedokáže se už neptat na další a shledá rázem, že stojí na křižovatce všech problémů umění, vkusu a morálky. A není tím dosaženo podstatného? A není toto podstatné shrnuto několika slovy Rainera Maria Rilka, nahradíme-li slovo „zpěv“ slovem divadlo a řekneme-li: Divadlo není dotaz a také ne hledání hodnot, které by bylo možno ještě získat, divadlo je existence“.

Michel de Ghelderode zemřel 1. dubna 1962.

Ivan Taller.

Použito studií Jiřího Konůpky a Jindřicha Černého.

Ludy uprostřed těchto podivných předmětů, které žily, jsou třeba očarovány a mohly by působit na vaši duši. . . ?“

Ten dobrý muž jako by nechápal smysl mých slov nebo to předstíral a stále neotřesený ustrohl: „Nikdy!“

**(Z Ghelderodovy povídky
Sběratel relikvií)**

Večer osmého ledna 1934 v divadle Résidence Palace v Bruselu. Večer světové premiéry Barnabáše. Hrají titulní roli. . . Jsem připraven. Moji kamarádi jsou připraveni. Rozprávíme a kouříme v chodbách u lóží. Oděn celý černě jako vždy, chodí Michel sem tam, zatře zuby, bledý, napjaté rysy, zlé oči, rozráží si jako slepec cestu středem tlačeniče. . . V druhém přestávce několik kritiků z časopisů literární mládeže vezme útokem zákulisí. V čele Léopold Levaux, profesor na univerzitě v Lutychu; zvlášť podnikavý. Vrhne se na mne: „Jste mystik! Je to úžasné! Chci vidět Ghelderoda! Okamžitě mě představte!“

„Nemá zrovna moc dobrou náladu a obávám se. . .“

Nedalo se nic dělat.

„Zůstaňte tady. Nechodte se mnou. Podívám se za Michelem.“ Před Ghelderodem jsem ani nestačil dopovědět svou žádost. Sotva zaslechl jméno a tituly žadatele, vybuchne:



Michel de Ghelderode:

HOP, SIGNORE !

Drama o jednom dějství přeložil Jiří Konůpek.

Úprava a režie: **Miloš Horanský j. h.**

Výprava: **Otakar Schindler**

Hudba: **Jan Tomšiček**

Hudebně-zvuková spolupráce: **Jan Břečka**

Choreografická spolupráce: **František Vychodil j. h.**

Inspice: **Lída Naarová**

Napovídá: **Soňa Šimberová**

Hrají:

Markéta	Drahomira Hořmanová
Jureal	Josef Haukvic
Adorno	Jan Filip
Helgar	Alexandr Postler
Dom Pilar	Jiří Čeporan
Larose	Otakar Janda
Knot	Jan Odl
Lůj	Radvana Havelková
Soudce	Václav Roštlapil
Masopustní maškary	skupina Mimus (P. Němec, E. Magerová, J. Holečka, J. Haška)

Premiéra 24. května 1969.

„Profesor? Toho nechci vidět! Ještě by mě tu chtěl učit franštinu!“ Ale „profesor“ mi byl v patách. A už nadšeně objímá Ghelderoda. . .

(Albert Lepage)



V televizi o několik let později. Hráli jsme Dceru Jairovu. Hrál jsem tloušťtka, vikářička Kalifáše . . . který rozdílí požehnání a odpustky velmi štědře, jen když tučně zpropitné doprovází žádost. Odpočíváme po „přímém“ vysílání. Studio není z největších. Zavaleno nábytkem, rekvizitami, dekoracemi. Herci doslova nevědí, jak se odtamtud vymotat, aby se dostali do foyeru. Motáme se do kola. A tehdy spatříme, jak se ve změti čalounů a panelů vynoří s planoucím okem a nahrbený Ghelderode a za tím jeho žena, mohutná a milá žena z lidu. Po boku manžela sledovala vysílání z režisérské kabiny. Jde ke mně: „Jsi odporný! . . . Špinavý kapucín. . . Je to výborné! . . .“

Ghelderode mě pozoruje. Jdu k němu. Klade mi ruku na rameno. Fotografové využívají šťastné náhody. Zatímco pracují, Ghelderode mi šeptá do ucha:

„Oba jsme se minuli povoláním. Měli jsme se dát na církevní dráhu. Já bych byl papežem. A z tebe bych udělal kardinála . . . a církev by byla konečně jednou v dobrých rukou.“

(Albert Lepage)

GHELDERODOVI

Postáváme mezi sochami
hledající jejich pohlaví

Děláme model
přicházející hrůze

Sedíme obkročmo
na vlastním pulsu

Učňové vysoké akrobacie
v chození po smíchu
se smrti v zádech

Jsme celí z podpírání
Nevíme už co je trám
a co maso
přitlučené ke kostem

Snad jenom hlazení
nás drží pohromadě

Miloš Horanský



Program Divadla Petra Bezruče v Ostravě připravil Ivan Taller,
použito reprodukcí z díla Hieronyma Bosche a Pietra Breughela —
typografická spolupráce Jindra Kosourová — vytiskly Moravské
tiskařské závody, n. p., Olomouc, prov. 22, Ostrava 1, Hollarova 14.
Cena 1,60 Kčs.
