

K O H L H A



H L H A

H L H A S

H A S

HAAAS

AAS

AAS

S

divadlo
petra
bezruč
OSTRAVA

JAMMES
SAUNDERS

HANS
KOHLHAAS

DIVADLO PETRA BEZRUČE
vyznamenané Za zásluhy o výstavbu
Sezóna 1979 - 1980

JAMES SAUNDERS

HANS KOHLHAAS

Podle povídky Heinricha von Kleista

Překlad LUDMILA JANSKÁ
Režie JOSEF JANÍK
Výprava MARTA ROSZKOPFOVÁ
Dramaturg ALENA BERÁNKOVÁ
Hudba JAN TOMŠÍČEK
Představení řídí MARTA BIELECKÁ
Text sleduje MARTA VESELÁ
ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA 7. BŘEZNA 1980

O s o b y	O b s a z e n í
Komentář	Růžena Rudnická Marie Víková
Kohlhaas	Petr Pelzer
Rytíř Wenzel z Tronky	Vítězslav Kryške
Alžběta	Jana Postlerová
Sternbald	
Bratranec Himboldtův	Ladislav Brückner
Sluha	
Kat	
Mýtný	
Advokát	Jeroným Horák
Hinz z Tronky	
Hofmistr	
Rychtář ve Wittenbergu	Arnošt Borovec
Kunz z Tronky	
Henkel	
Kněz	Miloslav Čížek
Hrabě Wrede, kancléř saského kurfiřta	
Rytíř	
Kurfiřt saský	Vladimír Krátký
Bas	
Dr. Martin Luther	
Himboldt	Bohuslav Čvančara
Místodržící města Brandenburgu	
Chlapec u koní	
Důstojník	Kostas Zerdaloglu
Princ Míšeňský	
Sekretář	
Kurfiřt saský	Miroslav Kudela
Členové orchestru DPB:	
Věra Marková	bicí - zobcová flétna
Karel Fírek	trubka
Pavel Pístecký	klarinet - zobcová flétna
Luděk Šebesta	zvonkohra

PROGRAM DIVADLA PETRA BEZRUČE
UMĚLECKÝ ŘEDITEL LADISLAV KNÍŽATKO
35. sezóna

Program připravila dramaturgyně Alena Beránková
Výtvarná spolupráce Marta Roszkopfová
Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., provoz 22,
Hollarova 14, Ostrava 1
Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje
DILIA Praha
Cena 2,- Kčs

Vedoucí uměleckotechnického provozu Kazimír Trnka,
Vzorný pracovník kultury
Kostýmy zhotoveny kolektivem BSP pod vedením
Marcely Vítkové
Jevištní výprava zhotovena kolektivem výrobních dílen
DPB pod vedením Přemysla Kirschnera
Vedoucí kolektivu stavěčů Josef Drda
Vedoucí osvětlení Jaroslav Řezáč
Svítlí Jiří Kos
Zvuk Marie Krejčí
Vlášanky Jarmila Oboráková, Alžběta Knapková,
Rozvita Chamrádová
Rekvizity Miroslav Antal, Milan Bařina
Garderoba Jana Lhotská, Dana Sladká,
Drahomíra Lučanová

Dnes pětapadesátiletý Angličan James SAUNDERS, původním povoláním učitel, se od roku 1962 věnuje pouze tvorbě — pro divadlo, rozhlas i televizi, kde koncem padesátých let začal se svými dramatickými prvotinami. Podobně jako další osobnosti anglického divadla šedesátých a sedmdesátých let — CAMPTON, AYCKBOURNE — prošel kursem dramatických spisovatelů pořádaným divadelníkem JOSEPHEM při jeho mimolondýnském Studio Theatre LTD. Většinu Saundersových aktovek uvedlo londýnské divadlo studiového typu Hampstead Theatre Club, jeho lovečerní hry se dostaly na scény West Endu. První větší úspěch znamenaly hry *Alas Poor Fred* (1959), *Next Time I'll Sing to You* (1963), *A Scent of Flowers* (1964, uvedena pod názvem *Vůně květin* v Národním divadle v Praze). Roku 1963 byl Saunders odměněn cenou *Evening Standard*. V letošní sezóně byla v londýnském divadle *Ambassadors* obnovena inscenace jeho hry *Bodies* z roku 1978. Saunders se přesto vyskytuje častěji na repertoáru divadel mimo Londýn, a například v zemích německé jazykové oblasti patří vedle Pintera a Bonda k nejhranějším britským autorům.

Saunders je nenápadnou, ale spolehlivou osobností britského divadla posledních dvou desetiletí. Ideové poselství vypovídající o člověku v jeho nejniternejších psychologických proměnách stejně jako ve vztahu ke společnosti, morálce, odpovědnosti a spravedlnosti nachází v jeho tvorbě tu více, tu méně odpovídající osobitou formu. Ve hře *Hans Kohlhaas* z roku 1973 koketuje Saunders s principy Brechtova divadla, bližší je mu však spíše pirandellovská poetika, nezakrývaná divadelnost, zaujatost jí vlastní umělostí, hrou, odstupem od reality, který jí pomáhá lépe a v nových souvislostech pochopit.

S tím souvisí i ta skutečnost, že Saunders, na rozdíl od většiny britských dramatiků, neváhá uvádět své hry poprvé u neprofesionálních skupin (které mají často vysokou profesionální úroveň...). To je případ i hry *Hans Kohlhaas*. Její relativně dokončená podoba vznikla až po delší době zkoušek se skupinou herců -



amatérů, pod vedením autora a režiséra. Neúplný text se měnil pod vlivem diskusí, improvizací, kritizování... I premiéra ve studiových podmínkách, před klubovým publikem, byla vlastně první veřejnou zkouškou, a práce na hře i na inscenaci mohla pokračovat, obohacována reakcemi diváků a diskusemi, pořádanými s nimi po každém představení.

JAMES SAUNDERS: POZNÁMKY KE HŘE

POSTAVY JAKO KOŇŠTÍ HANDLÍŘI

Komunikaci můžeme nahlížet jako sérii transakcí, jejichž cílem je buď určitý zisk, nebo snaha vyhnout se ztrátám nebo je omezit na minimum. To, co má být tímto způsobem získáno nebo zachováno, může mít podobu peněz, majetku, prestiže, protekce, společenského či politického postavení; anebo může jít prostě o mínění, které chce jednotlivec o sobě vzbudit u jiných, nebo které si chce skrze své jednání vytvořit sám o sobě. Zisk je však vždy ziskem osobním.

KOHLHAAS

Tento způsob uvažování o chování postav vyvolává důležitou otázku: do jaké míry lze Kohlhaasovo hledání spravedlnosti traktovat jako takové, a do jaké míry vyrůstá z osobního zájmu? Jsou Kohlhaasovy motivy tak „ušlechtilé“ anebo jsou založeny na vlastnickém pudu, na sebeúctě, pomstě apod.? Je třeba si tuto otázku položit, ale zároveň si myslím, že by měla zůstat otevřenou... Postačí říct, že Kohlhaas jistě věří ve spravedlnost jako něco skutečného a konkrétního...

WREDE

Wrede zastupuje element, kterého jinak není dostatek, element spojující moc, rozum a morálku. Jeho sardonický humor může pramenit právě z vědomí, že tyto tři kvality má. Jeho postavení je těžké — představuje ideální řešení, triumf morálnosti prostřednictvím rozumu uvnitř mocenské struktury. Obecenstvo má rádo tento typ postav, které věří, že přejdou po napjatém laně, když ne dnes, tak příště, nebo ještě později... Láká mě myšlenka, že herec představující Wreda by měl podporovat tuto sympatii a povzbuzovat obecenstvo v jeho přání ztotožnit se s ním... Tak získá sílu a potřebnou kvalitu moment zaprodání na konci druhé dvorské scény. Nemělo by však jít o kapitulaci tváří v tvář nemožné situaci, ale o volbu schůdnější cesty, při které jde morálka přes palubu, jak radí rozum, tváří v tvář možné ztrátě moci, o účelnost. Wreda by to vše mělo skutečně mrzet a bolet... ale jeho zájem už je pryč.

ČTENÍ V DĚJEPÍSE

Reformační hnutí, které se na počátku 16. století šířilo po německých zemích z Itálie,

mělo spíše náboženský charakter, se snahou o návrat k víře v její čisté podobě. Tato náboženská forma opozičních a revolučních myšlenek se stala spojující základnou dosud roztržitých projevů nespokojenosti lidu, měšťanstva i rytířstva proti reakčnímu táboru katolické církve a knížat. Roku 1517 přibil profesor wittenberského učení Martin Luther na dveře chrámu 95 tezí: vystupoval v nich proti odpustkům, dogmatům a obřadům katolické církve, žádal návrat k Písmu a protestoval proti právu, které si církve osobovala — totiž být prostředníkem mezi věřícím a Bohem. Protože ale zároveň stranil zachování dosavadního společenského zřízení, vyhovovaly jeho teze nejen revolučním tendencím lidu, ale i zájmům měšťanů. Po Lutherově vystoupení zachvátilo reformační hnutí rozdrabené Německo: rušily se kláštery, zaváděl kalich a němčina pronikala jako liturgický jazyk. Luther se hlásil k Janu Husovi i myšlenkám českých táboritů a roku 1520 spálil papežskou bulu, kterou byl vyobcován z církve...

Celé hnutí se ale velice brzy rozpadlo na dva opoziční tábory. Zpočátku přívrženec Lutherův, saský kněz Tomáš Müntzer, hlásal v čele revolučního rolnicko-plebejského tábora nutnost radikální změny společenské struktury — osvobození od vykořisťování, státní jednotu, království boží na zemi bez panstva, bez vrchnosti. Na druhé straně měšťanstvo a rytířstvo se spokojovalo s umírněnějšími požadavky, postupně se jim zdáli příliš radikální i sedláci... Sám Martin Luther, když byl nucen kolem roku 1521 v zostřujícím se zápase upřesnit své poněkud obecné a mlhavé formulace, se jednoznačně distancoval od lidu a Müntzera a trval na bezpodmínečné pokoře vůči existujícímu světskému uspořádání společnosti a úřadům. Tyto své názory formuloval roku 1523, pět let od wittenberského vystoupení, ve spise O světské moci. Podle nich je náboženská reformace možná a zákonná jen při zachování neomezené moci knížat. Tak se Luther rozešel i s kruhy měšťanské a rytířské opozice. Císařským ediktem Karla V. z roku 1521 prohlášený kacířem, překládal Luther v úkrytu na dvoře saského kurfiřta na hradě Wartburgu do němčiny Písmo svaté...

Vrcholem německé reformace byla v letech 1525—1526 Selská válka. Skončila porážkou — a obnoveným nevolnickým útlakem. Rytířstvo se podřídilo knížatům, klesl i politický význam měšťanstva... Boj o náboženskou reformaci ale pokračoval dál a skončil roku 1555 Augšpurským náboženským mírem, který potvrzoval knížecí svrchovanost i v otázkách vyznání náboženského. Už tak rozdělené německé země se tedy dělily dále, na knížectví katolická a knížectví protestantská, hlásící se k luteránské víře. K těm pak patřilo i Sasko a Braniborsko, ve kterých se odehrál v polovině 16. století příběh naší hry...



ARNOŠT BOROVEC vstoupil 9. února letošního roku mezi padesátníky. Zrovna uprostřed zkoušek na tuto hru, ve které ztělesňuje hned tři postavy najednou. Není to dárek k narozeninám, jak se říká, trochu vypečený?

To ne — když jde o zajímavou práci na dobré hře. Pokud jde o zmnožení rolí, představovaných jedním hercem, bylo dáno už autorem, původní v naší inscenaci je jejich konkrétní spojení A v tom jsou ty „moje“ tři postavy — Hofmistr, Rychtář a Kunz z Tronky — zajímavou studií, herecky i z obecně lidského hlediska. Přes rozdílnost postavení mají jeden společný znak — moc, kterou mají, zneužívají pro své zcela osobní cíle. A při ztvárňování těchto postav je zajímavé srovnat způsob, jakým tohoto osobního prospěchu dosahují. Všechny postavy spojuje jakési varování. Neboť když už se někomu dostane podobného postavení, a moci s ním spojené, měl by toho využít především pro zájem celku, ve prospěch jiných lidí. A to znamená mít rád jak svou

práci, tak lidi, s kterými ji dělám. Kdekoli. I na divadle.

Jak dlouho už vlastně hrajete divadlo vy sám?

Dohromady dvaatřicet let, tady v DPB oslavím příští rok už dvacátou sezónu. A řekl bych, že v těch dvou desetiletích tady bylo přece jen víc toho lepšího. Zahrál jsem si role větší i malinké, neminuly mě ani delší pauzy nebo ne zrovna podařené výsledky. Ale hrál jsem rád — všechno, i ty malé role, protože pro herce je stejně zlé, když se musí vypořádat v krátké době s řadou velkých příležitostí, jako když pak několik měsíců na jeviště třeba vůbec nevyjde. Jako vždy je důležitá vlastní práce, v tomto případě herecká tvorba: dělám-li ji poctivě, s pokorou a vědomím, že nejsme nenahraditelní, když nám víc, než o osobní slávu jde o to hlavní — pomoci sobě i divákům prostřednictvím umění objevovat pravdu a vydobývat to pěkné, co je v nás...

A vaše role na scéně DPB?

V poslední době Doktor v Stiebrově hře „Paganini a Frištenský“, Jindřich III. v „Paměťhodné historii“, Bloudek v drammatizaci Hrabalových „Bambini di Praga“. A z dřívějších let — třeba rychtář v „Jenůfě“, Vávra v „Maryše“, desátník Jonson v „Hlídce v džungli“, ale taky epizodní postavička naivního malíře — strojevůdce z „Ostře sledovaných vlaků“. A ještě Purkmistr ve hře o baronu Prášilovi „Ten, který nikdy nezahlal“, Zarembo v „Nových utrpeních mladého W.“, sluha Josef v Šamberkově hře „Nehraj mi tady komedii“, starý Mahon v „Hrdinovi západu“...