



→ SMUTEK

→ OKO PRACTIČI VYRAZ

VYRAZNEK
STOENI

PRISNY VYRAZ

CELKOVÉ
ZUVOLNENÍ

RET ←

FIACOVY

↓
VYRAZ ZOOFAČY

←
LESK



STÁTNÍ DIVADLO V OSTRAVĚ
ČINOHRA PETRA BEZRUČE

LUIGI CHIARELLI:

MASKA
A TVÁŘ

GROTESKA O TŘECH DĚJSTVÍCH

PŘEKLAD:

ZDENĚK DIGRIN

ÚPRAVA PŘEKLADU A REŽIE:

PAVEL PALOUŠ

VÝPRAVA: MARTA ROSZKOPFOVÁ

DRAMATURG: ROMAN CÍSAŘ

INSPICE: JARMILA PAULEROVÁ
SUFLÉRKA: JIŘINA ČÍŽKOVÁ

PŘESTÁVKA PO PRVNÍM DĚJSTVÍ

PREMIÉRA 7. ÚNORA 1986
NA SCÉNĚ ČINOHRY
PETRA BEZRUČE



HRABĚ PAOLO GRAZIA	PAVEL SKŘÍPAL
LUCIANO SPINA, ADVOKÁT	VÍTĚZSLAV KRYŠKE
CIRILLO ZANOTTI, BANKÉŘ	BOHUSLAV ČVANČARA
MARCO MILIOTTI, SOUDCE	OTAKAR PRAJZNER
PIERO PUCCI	JAN MAZÁK
GIORGIO ALAMARI	LADISLAV BRÜCKNER
SAVINA GRAZIA	JANA JANĚKOVÁ
MARTA SETTI	KATEŘINA KREJČÍ
ELISA ZANOTTI	DANUŠE ONDRÁČKOVÁ
WANDA SERENI	PETRA JINDROVÁ
ANDREA	PAVEL TOMANKA
TERESA	LEONA RICHTEROVÁ





PAVEL PALOUŠ nar. 22. 5. 1943 v Praze /, v letech 1961–1966 studoval na FF UK v Praze na katedře dějin a teorie divadla /pedagogové: prof. František Gotz, prof. František Černý, odb. asistentka Eva Uhlířová/. Po návratu z vojny /1966–1967/ je přijat do angažmá Karlem Pokorným, šéfem Divadla pracujících v Gottwaldově. V sezóně 1967/68 je zde asistentem režie, v sezónách 1968/73 pracuje jako kmenový režisér gottwaldovského divadla. V Divadle Petra Bezruče působí od sezóny 1973/74.

Již v Gottwaldově inscenuje náročná klubová představení: Stalo se v ZOO E. Albbeho, a Play Strindberg F. Dürrenmatta, na jevišti Čarodějky ze Salemu A. Millera, Gazdinu robu G. Preissové, Tarelkinovu smrt Suchovo-Kobylina.

Od počátku režijní dráhy tihne Pavel Palouš k „otevřenému“ typu divadla, provokuje jej nekukátkový prostor, umožňující neustálé nová hledání jevištního sebevyjádření. Jako režisér má blízko k obraznému filmovému vidění, proto jej odrazuje mnohomluvnost, přitahují jej texty, jejichž struktura vychází z metod montáže. Zde je třeba hledat režisérův osobitý rukopis, pro něj jsou příznačné zkratkovitost, neochabující plynulost vytvářených mizanscén, umění rychlého střihu a s ním související smysl pro okamžitou proměnu atmosféry. Střelhitý pohyb divadelního znaku, hravá metaforičnost pulsují bez ustání v Paloušových inscenacích a zjišťují divákův prožitek každého okamžiku.

V posledních letech směřuje Pavel Palouš k autorskému divadlu, které nejvíce konvenuje jeho tvůrčímu naturelu a pomáhá spoluvytvářet jednu z koncepčních linií činohry Petra Bezruče; je iniciátorem studiové činnosti souboru /PKO Černá louka/, s nímž dosud nastudoval tři inscenace v netradičním prostoru /Alenčina dobrodružství ve světě za zrcadlem, Panoptikum, Nevidaná dobrodružství dona Quijota de la Mancha/.

Na mateřské scéně vzniklo pod jeho režijním vedením do dnešního dne přes třicet inscenací, z nichž mnohé přesáhly svým významem rámec ostravského regionu; jmenujme alespoň některé: N. V. Gogol: Ženitba, A. Casona: Jitřní paní, G. Preissová: Jenůfa, M. Roščin: Kde bydlíš, holčičko?, U. Plenzdorf: Nová utrpení mladého W., A. P. Čechov: Višňový sad, P. Shaffer: Equus, L. Gyurkó: Elektro, má lásko!, B. Hrabal – V. Nývlt: Ostře sledované vlaky, P. Úrych – B. Nekolný: Nikola Šuhaj, H. Ibsen: Peer Gynt, L. Smoček: Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, F. M. Dostojevskij – P. Palouš: Velcí hříšníci /dramatizace románu Bratři Karamazovi/.

CHIARELLI LUIGI /Kijarelli Lujdzi/, 7. VII. 1880 Trani /Bari/ – 20. XII. 1947 Řím. Dětství prožil v Římě, po otcově smrti musel přerušit studia, od 1911 zaměstnán jako redaktor milánského časopisu Secolo. Jeho prvních 8 her bylo odmítnuto, po uvedení komedie Maska a tvář /napsána 1913, uvedena 1916/ se rázem stal jedním z nejúspěšnějších dramatiků. Podtitul této hry – „groteska“ – dal označení divadelnímu hnutí teatro grottesco, které v několika válečných a poválečných letech udávalo tón v italské dramatice. Chiarelli tu použil situační schéma /manželský trojúhelník/ i divadelní techniku konverzační komedie, aby je vzápětí ironicky převrátil naruby a tak demonstroval vratkost a absurdnost tradičních morálních hodnot měšťáckého světa. Tento princip obměnil i v několika dalších tragikomediiích zhruba do roku 1928. Jeho pozdější tvorba se pohybuje v lyričtějších polohách, ale už nikdy nedosáhla úspěchu komedií z let 1916–1922. Chiarelli byl mnoho let předsedou syndikátu italských dramatiků. Několikrát se pokusil o založení stále divadelní společnosti.

Hlavní díla:

Il Gendarme /kom., 1912; Četník/

Extra dry /akt., 1914/

Una notte d'amore /akt., 1914; Noc lásky/

La maschera e il volto /kom., 1913, prem. 1916; Maska a tvář/

La scala di seta /kom., 1917; Hedvábné schodíště/

Chimere /kom., 1919; Chiméry/

La morte degli amanti /kom., 1921; Smrt milenců/

Fuochi d'artificio /kom., 1922; Ohňostrojí/

Jolly /hra, 1928/

Un uomo da rifare /hra, 1932; Člověk na předělání/

Il cerchio magico /hra, 1937; Magický kruh/

Enea come oggi /drama, 1938; Aeneas jako dnes/

Teatri in fiamme /hra, 1945; Divadlo v plamenech/



TEATRO GROTTESCO

MEZI ROKEM 1916 A 1924 VZNIKL V ITÁLII Z NOVÉHO POCITU SVĚTA A Z NOVÉ ESTETIKY NOVÝ DRAMATICKÝ ŽÁNŘ: KRVAVÁ GROTESKA. UVÉST JI NA JEVIŠTĚ ZNAMENALO REVOLUCI. VNITŘNÍ JEDNOTA Hnutí TEATRO GROTTESCO SE JEŠTĚ JEDNOU PROJEVUJE V PLNÉM SVĚTLE –
– TVÁŘÍ TVÁŘ SPOLEČNÉMU PROTIVNÍKOVÍ. KDO BYL TEN PROTIVNÍK? NEJENOM MĚŠŤÁCKÉ DIVADLO, KTERÉ SE TVÁŘILO REALISTICKY NEBO NATURALISTICKY A HLÍDALO SI JAKO ŽÁRLIVÝ TYRAN SVŮJ NUDNÝ A VYČICHLÝ REPERTOÁR. A TEPRVE NE JENOM POVRCHNÍ SALÓNŇI KOMEDIE, BULVÁRNÍ KUS, PIÈCE BIEN FAITE. TEN PROTIVNÍK BYLO I SAMO ITALSKÉ MĚŠŤANSTVO SE VŠÍ ABSURDITOU, PRAZDNOTOU A ROZVIKLANOSTÍ SVÝCH SPOLEČENSKÝCH KONVENCÍ. /JAK TO SKORO DOSLOVNĚ FORMULOVAL CHIARELLI./ JAKO POZDĚJI U BRECHTA, ŠLA I TADY UMĚLECKÁ KRITIKA RUKU V RUCI S KRITIKOU SPOLEČENSKOU –
– OVŠEM BEZ IDEOLOGICKÉHO ŘÍZENÍ.

VLASTNÍ A TRVALÝ PŘÍNOS Hnutí TEATRO GROTTESCO VŠAK SPADÁ OPĚT DO OBLASTI ESTETICKÉ. KDYŽ SE DNES ZEŠEDIVĚLÍ BOJOVNÍCI OHLÍŽEJÍ NA DIVOKÁ LÉTA, HOVOŘÍ SKORO S ÚDIVEM O TOM, JAK VNÁŠELI ČERSTVÉ POVĚTRÍ DO ZATUCHLINY, KTERÁ TEHDY VLÁDLA NA JEVIŠTÍCH . . . JAK VYKOŘEŇOVALI FALEŠNOU VNĚJŠKOVOST A PROLHANÉ DIVADELNÍ MANÝRY . . . JAK HÁZELI PŘES PALUBU „NEŽIVÉ SÁDROVÉ IDOLY KONVENČNÍHO DIVADLA“ /CASELLA/.

MY SE VŠAK NA TEN PROCES MUSÍME DÍVAT PONĚKUD STŘÍZLIVĚJI, TŘEBAŽE HISTORICKÁ ZÁSLUHA ZŮSTÁVÁ NESPORNÁ. TEATRO GROTTESCO ZLOMILO JEDNOU PRO VŽDY TYRANII ŠABLONY, DO KTERÉ USTRNULO DIVADELNÍ PODNIKÁNÍ, A STOJÍ PROTO ROVNOPRÁVNĚ VEDLE DIVADLA NĚMECKÉHO EXPRESIONISMU, RUSKÉHO REVOLUČNÍHO DIVADLA A TVORBY MLADÉHO O'NEILLA. OKOLNOST, ŽE BYLO DO ZNAČNÉ MÍRY ZAPOMENUTO, NA VĚCI NIC NEMĚNÍ.

PŘESTO VŠAK NELZE ZAMLČET NĚKTERÉ NÁMITKY. TAK OBČAS ZJIŠTŮJEME TENDENCI GROTESKNO MOTIVOVAT, „VYSVĚTLOVAT“ JE JAKO POUZE VÝJIMEČNOU SITUACI – COŽ PŘIROZENĚ GROTESKNO POPÍRÁ V JEHO PODSTATĚ. ZEJMÉNA NÁPADNÉ VŠAK JE, JAK V UDÁNLIVĚ RADIKÁLNĚ PŘEVRTNĚM TEATRO GROTTESCO SPOKOJENĚ A NERUŠENĚ PŘEŽÍVAJÍ OBEHRANÁ TÉMATA BULVÁRNÍHO DIVADLA. LÁSKA, MANŽELSKÁ NEVĚRA A ŽÁRLIVOST TU VESELE SLAVÍ SVOJE ZVĚČNĚNÍ. ROZBOR KAŽDÉ JEDNOTLIVÉ HRY BY NÁM O TOM PODAL SPOUSTU DOKLADŮ. POZORUHODNÝ ROZPOR. PROTO SE S NELIBOSTÍ PSALO O „STÁLE TĚŽE, ZNOVU A ZNOVU OMÍLANÉ PROBLEMATICE“ /W. KAYSER/ – A PLNÝM PRÁVEM. STAČÍ TO VŠAK, ABYCHOM CELÉ Hnutí OD-SOUDILI JAKO POCHYBNÉ A NEÚČINNÉ? JISTĚŽE NE. KDO SI TAK POČÍNÁ, ÚPLNĚ PŘEHlíŽÍ, ŽE VĚTŠINA ITALSKÝCH GROTESEK JE ZALOŽENA PRÁVĚ NA PARODOVÁNÍ STARÝCH TÉMAT, NA JEJICH NADSAZENÍ A POKŘIVENÍ AŽ DO NESNESITELNOSTI.

BANÁLNÍ MILOSTNÝ TROJÚHELNIK JE TŘEBA OMÍLAT TAK DLOUHO,

AŽ SE Z TOHO ZVEDNE ŽALUDEK; SCÉNICKÁ MAŠINÉRIE MÁ SKŘÍPAT A RACHOTIT. V TEHDEJŠÍ DOBĚ TOTIŽ DOŠLO KE DVĚMA VĚCEM: NEJEN K TOMU, ŽE DIVÁK DEFINITIVNĚ PROCITL A UVĚDOMIL SI GROTESKNÍ SKUTEČNOST, ALE I KE ZROZENÍ GROTESKY Z DUCHA BULVÁRNÍ KOMEDIE. VYZNAČUJÍ TO DVĚ DATA – PROBUZENÍ DIVÁKA 15. ČERVENCE 1919 V MILÁNĚ A ZROZENÍ GROTESKY 31. KVĚTNA 1916 V ŘÍMĚ. ZAJISTĚ, I TA DATA JSOU SYMBOLICKÁ, CHCETE-LI TO TAK BRÁT – OBĚ JSOU VŠAK STEJNĚ DŮLEŽITÁ PRO EVROPSKOU DIVADELNÍ HISTORII DVACÁTÉHO STOLETÍ.

TO JE VŠECHNO KRÁSNÉ, ŘEKNETE MOŽNÁ. ALE JESTLI BYLO TEATRO GROTTESCO OPRAVDU TAK VÝZNAMNÉ A EPOCHÁLNÍ, JAK TO, ŽE SI HO POZDĚJI SOTVA KDO VŠIML A ŽE JE DNES BEZMÁLA ZAPOMENUTO? MÁ TO CELOU ŘADU PŘÍČIN. O SPECIÁLNĚ ITALSKÉ TEMATICE TĚCHTO HER JSME SE UŽ ZMÍNILI. ALE TO NENÍ JEŠTĚ VŠECHNO. VELKOU A TĚMĚŘ OSUDNOU PŘEKÁŽKOU BYLA I SOUČASNÁ KRITIKA, KTERÁ NOVÉ DIVADLO PŘIJALA V MNOHA OHLEDECH S POLITOVÁNÍHODNÝM NEPOCHOPENÍM. ZEJMÉNA SILVIO D'AMICO, JENŽ O TEATRO GROTTESCO NAPSAL PRVNÍ KNIHU, SE VYZNAMENAL ÚTOKY Z TĚŽKÝCH KANÓNŮ. D'AMICO VIDĚL SKORO VE VŠEM POUZE VNĚJŠÍ RYSY: TECHNICKÉ TRIKY, GAGY, SVĚVOLNOSTI. ŠMAHEM AUTORŮM UPÍRAL SCHOPNOST UVÉST NA JEVIŠTĚ ŽIVÉ POSTAVY.

VŠICHNI TI LIDÉ JSOU PRÝ JEDNODUŠE STERILNÍ A NAPROSTO NESCHOPNÍ; V CELÉM TEATRO GROTTESCO PRÝ NEJDE O ŽÁDNOU OPRAV-

DOVOU BÁSNICKOU TVORBU. TAKOVÉ VÝTKY ZNÁME. ODKUD SE VZALY U D'AMICA /A U MNOHA JEHO KOLEGŮ/, UKAZUJÍ TAKOVĚHLE VĚTY: „HRA VISÍ VE VZDUCHU, NA POLOVIČNÍ CESTĚ MEZI VÁŽNOSTÍ A KOMIKOU . . . CO JE TO TEDY VLASTNĚ: KOMEDIE NEBO TRAGÉDIE? ROZHODNĚME SE!“ NIC NEMŮŽE BÝT PODLE MÉHO NÁZORU ZRÁDNĚJŠÍ NEŽ PODOBNÉ ÚSUDKY O HRÁCH, JAKO JE ANTONELLIHO POHÁDKA O TŘECH KOUZELNÍCÍCH NEBO CHIARELLIHO CHIMÉRY. VŽDYŤ PRÁVĚ V TOM, ŽE SE TAKHLE NEMŮŽEME ROZHODNOUT NIKDY – PROMIŇTE MI HRU SE SLOVY – TKVÍ TO ROZHODUJÍCÍ. VOLAT PO TAKOVÉM ROZHODNUTÍ ZNAMENÁ ZNEUZNAT GROTESKNO V JEHO NEJVLASTNĚJŠÍM JÁDRU.

DALŠÍ PŘÍČINOU JE SPOR O VYMEZENÍ Hnutí TEATRO GROTTESCO, KTERÝ TRVÁ DODNES. KDO K NĚMU PATŘÍ, KDO NE? SMÍME SNAD OD NĚHO ODTRHNOUT ROSA DI SAN SECONDO, JAK TO DĚLAJÍ TILGHER A CALENDOLI? PŘESTO, ŽE NIKDO MENŠÍ NEŽ PIRANDELLO OZNAČIL HRU LOUTKY, JAKÉ VÁŠNĚ! . . . EXPRESIS VERBIS JAKO „COMMEDIA GROTTESCA“? NEBO – I O TOM SE UVAŽOVALO – JE VŮBEC CAVACCHIOLI SE SVOŮ HROU LA CAMPANA D'ARGENTO /STŘÍBRNÝ ZVON/ Z ROKU 1913 PRAVÝM ZAKLADATELEM Hnutí? A JAK TO VYPADÁ S PŘÍSLUŠNOSTÍ AUTORŮ, JAKO JSOU DOMENICO TUMIATI, DARIO NICCOTEMI, CORRADO ALVARO, PILADE VECCHIETTI, LUIGI BARZINI, ALESSANDRO DI STEFANI, GUGLIELMO ZORZI, CESARE GIULIO VIOLA? JSOU TO OPRAVDU POUZÍ SOUBĚŽNÍCI, KTEŘÍ TĚŽÍ Z VÝSLEDKŮ OSTATNÍCH,

POUHÉ OZVĚNY A NIC VÍC? ALBERTO CASELLA UZNÁVÁ DOKONCE JENOM CHIARELLIHO A ANTONELLIHO; VŠECHNY OSTATNÍ VYLUČUJE. SÁM SE KE GROTESKNÍM AUTORŮM NEPOČÍTÁ; JENOMŽE DIVADELNÍ ENCYKLOPEDIIE ENCICLOPEDIA DELLO SPETTACOLO HO MEZI NIMI VÝSLOVNĚ JMENUJE. ČEHO SE TEDY MÁME DRŽET?

MLUVČÍ SAMOTNÉHO TEATRO GROTTESCO NÁM TAKÉ NIJAK NEPOMOHOU. NAOPAK: NATROPÍ JEŠTĚ DALŠÍ ZMATEK. ANTONELLI SE POZDĚJI ÚPLNĚ ODVRÁTIL OD SVÝCH ZAČÁTKŮ; PRÁVĚ TAK CHIARELLI, KTERÝ PROGRAMOVÉ SLOVO GROTTESCO V PODTITULU SVÉ HRY NAHRADIL BĚŽNÝM A NIC NEŘÍKAJÍCÍM COMMEDIA; ROSO DI SAN SECONDO VELICE BRZY ZAVRHL PROVOKATIVNÍ ZÁVĚR SVÉ SPÍCÍ KRASAVICE A NAPSAL MÍSTO TOHO KONVENČNÍ SENTIMENTÁLNĚ ROMANTICKÉ TŘETÍ DĚJSTVÍ. JE JASNÉ, ŽE TAKOVÁ NEJISTOTA, KOLÍSÁNÍ A PROTIMLUVY K HISTORICKÉMU POCHOPENÍ ZROVNA NEPŘISPÍVAJÍ. SAMOZŘEJMĚ, ŽE VZDÁLENÉMU POZOROVATELI, KTERÝ NEPŘEDPOJATĚ OBHLÍŽÍ TEATRO GROTTESCO V CELKU, MUSÍ VŠECHNY TAKOVÉ SPORY OKOLO NĚHO PŘIPADAT JAKO HRANÍ SE SLOVY A TAHANICE O PSÍ CHLUP. TEHDEJŠÍ PŘEVRAŤ A PŘELOM, K NĚMUŽ V ITALSKÉM DIVADLE DOŠLO PO ROKU 1916, BYL VNITŘNĚ NAPROSTO JEDNOTNÝ PROCES; TO MŮŽEME – PO VŠEM, CO JSME VIDĚLI – PROHLÁSIT NEZVIKLATELNĚ. PATŘÍ K ONÉ VELKÉ PROMĚNĚ EVROPSKÉHO, BA SVĚTOVÉHO DIVADLA, KTERÁ OTŘÁSILA JEVIŠTI DVACÁTÉHO STOLETÍ. CO ZÁLEŽÍ NA MALIČERNÉM VYMEZOVÁNÍ? GROTTESCO SEM, GROTTESCO TAM: NEJDE O JMÉNO, ALE O PODSTATU.

REINHOLD GRIMM

GROTESKA – GROTESKNÍ

GROTESKA /Z IT. GROTTA = JESKYNĚ/

POJEM GROTESKA VZNIKL V 16. STOLETÍ V SOUVISLOSTI S OBJEVEM PODZEMNÍCH PROSTOR ANTICKÝCH LAZNÍ A PALÁCŮ S BIZARNÍ NÁSTĚNNOU VÝZDOBOU, NA NIŽ NEEEXISTUJÍ HRANICE MEZI SVĚTEM FAUNY, FLÓRY A ČLOVĚKA; JEDNO TU VYRŮSTÁ Z DRUHÉHO A PROLÍNÁ SE NAVZÁJEM VE FANTASTICKÝCH SPOJENÍCH PRVKŮ. GROTESKNO SEHRÁLO VELKOU ROLI V DĚJINÁCH UMĚNÍ ZEJMÉNA VE TŘECH EPOCHÁCH: V 16. STOLETÍ /V LITERATUŘE FR. RABELAIS, V MALÍŘSTVÍ H. BOSCH, P. BREUGHEL/, DÁLE V ROMANTISMU /PRŮZY JEAN PAULA, E. T. A. HOFFMANN, N. V. GOGOLA A E. A. POEA/ A KONEČNĚ VE 20. STOLETÍ /FR. KAFKA, JAR. HAŠEK, A. JARRY, VĚTŠINA SURREALISTŮ, FR. DÜRRENMATT A VŠICHNI AUTOŘI TZV. ABSURDNÍHO DRAMATU; V POEZII CHR. MORGENSTERN/. PRO VŠECHNY TYTO HISTORICKY PŘEVRAŤNÉ EPOCHY JE SPOLEČNOU ZTRÁTA VÍRY V MOŽNOST JEDNOTÍCIHO POHLEDU NA SKUTEČNOST.

/SLOVNÍK LITERÁRNÍ TEORIE/

- GROTESKA: 1/ VÝTV. ORNAMENT S FANTASTICKÝMI VYOBRAZENÍMI ROSTLIN, ZVÍŘAT A LIDÍ;
2/ LIT. ZVLÁŠTNÍ, NEOBVYKLÉ VYPRÁVĚNÍ SE ZKARIKOVANÝMI VÝJEVY A POSTAVAMI;
3/ SMĚŠNÝ KARIKUJÍCÍ TANEC;
4/ FILM. KRÁTKÁ VESELOHRA S NEOBVYKLÝMI, NĚKDY AŽ DRSNĚ SMĚŠNÝMI SCÉNAMI.

GROTESKNÍ = SMĚŠNÝ /DRSNĚ KOMICKÝ/ PITVORNÝ

W. Kayser si povšiml toho, že v moderním divadle jsou tragická témata zpracovávána komicky. Vznikají nejrůznější definice groteska:

Spojení v realitě nespojených prvků je základním rysem groteska, právě tak jako nadsazení jednotlivých rysů a zkruslení.

/M. ESSLIN/

Groteska představuje dřívější tragédii napsanou znovu a jinak.

/J. KOTT/

Z nedostatku tragičnosti v tragickém světě se rodí komika.

/M. REGNAULT/

Tragédie je klamem, v němž ten, kdo klame, je spravedlivější než ten, kdo neklame, a oklamáný moudřejší než oklamáný.

/G. LEONTINSKÝ/

Groteska je klamem, v němž je oklamáný spravedlivější než ten, kdo klame, a ten, kdo klame, moudřejší než oklamáný.

/J. KOTT/

Tragédie je v poslední instanci hodnocením lidského údělu, mirou absolutna; groteska je kritikou absolutna ve jménu malé lidské zkušenosti. Proto také tragédie přináší katarzi; groteska nedává žádné útechy.

/J. KOTT/

Groteska je stylizací v nejvyšší míře, je to pohotová názornost, a právě pro tuto skutečnost je groteska schopná obsáhnout časové otázky, ba dokonce víc, zobrazit přítomnost, aniž by se stala tendencí nebo reportáží.

/FR. DÜRRENMATT/

Groteska je jednou z velkých příležitostí být přesný. Nedá se popřít, že toto umění má krutost objektivitu, není však uměním nihilistů, nýbrž daleko spíše uměním moralistů, není to umění práchnivění, nýbrž soli. Je to záležitost vtípu a ostrého rozumu, nikoli toho, co chápe publikum pod pojmem humor: jakousi někdy sentimentální, někdy až frivolní prostomyslnost. Groteska je nepohodlná, ale nutná.

/FR. DÜRRENMATT/

H. BERGSON VYKLÁDÁ V „SMÍCHU“ KOMIKU Z HLEDISKA JEJÍ SOCIÁLNÍ RELEVANCE; KOMICKÉ JE TO, CO JE NESPOLEČENSKÉ. PROJEVY MECHANISMU VYVOLÁVAJÍ KOMIKU. MECHANISMUS KOMIKY VE VNĚJŠÍCH FYZICKÝCH PROJEVECH JE ZÁKLADNÍ PRINCIP: NEJPRIMITIVNĚJŠÍ. VRCHOLNĚ KOMICKÝ JE PODLE BERGSONA ROZTRŽITÝ ČLOVĚK. GROTESKNO JE DRASTIČTĚJŠÍ DRUH KOMIKY, KDE ODLIDŠTĚNÍ OHROŽUJE SAMU PODSTATU ČLOVĚKA. GROTESKNO SMĚŘUJE K POZVÍŘEČTĚNÍ, KE STROJI. GROTESKA BYLA VELMI OBLÍBENA V ROMANTISMU; NAPŘÍKLAD ŘADA FANTAZIÍ U HOFFMANNNA /NOČNÍ POVÍDKY/; STROJ JE ZDE NA HRANICI, KDY SE BLÍŽÍ ČLOVĚKU A OBRÁCENĚ. KLASIKEM MODERNÍ GROTESKY JE F. KAFKA. JE TO UŽ GROTESKA CHÁPANÁ JAKO ODRAZ TENDENCÍ ODLIDŠTĚNÍ. /W. KAYSER/. DIACHRONNĚ SLEDUJE GROTESKNO M. M. BACHTIN VE SVÉ KNIZE „F. RABELAIS A LIDOVÁ KULTURA STŘEDOVĚKU A RENESANCE“. BACHTIN UPOZORŇUJE NA VÝVOJOVÝ ASPEKT POJMU GROTESKA. O KAYSEROVĚ KONCEPCI BACHTIN ŘÍKÁ, ŽE JE V PODSTATĚ TEORETICKÝM ZDŮVODNĚNÍM MODERNÍ GROTESKNOSTI. S URČITÝMI VÝHRADAMI MŮŽE PAK JEŠTĚ OBJASNIT NĚKTERÉ STRÁNKY ROMANTICKÉ GROTESKNOSTI. PODLE BACHTINA VŠAK NELZE KAYSEROVU KONCEPCI VZTAHOVAT NA JINÉ VÝVOJOVÉ EPOCHY GROTESKNÍ OBRAZNOSTI.

VÝVOJEM NOVÉ GROTESKY, KTERÁ NENÍ PŘEDMĚTEM JEHO PRÁCE, SE BACHTIN ZABÝVÁ JEN OKRAJOVĚ. UPOZORŇUJE NA JEHO SLOŽITOST A PROTIKLADNOST. BACHTIN SLEDUJE V TOMTO VÝVOJI DVĚ ZÁKLADNÍ KONCEPCE: PRVNÍ JE MODERNISTICKÉ GROTESKNO /A. JARRY, EXPRESIONISTÉ, SURREALISTÉ AJ./; TATO GROTESKNOST JE /V RŮZNÉ MÍŘE/ SPJATA S TRADICEMI ROMANTICKÉHO GROTESKNA, V SOUČASNÉ DOBĚ SE VYVÍJÍ POD VLIVEM RŮZNÝCH EXISTENCIALISTICKÝCH PROUDŮ. DRUHOU LINII OZNAČUJE BACHTIN JAKO LINII REALISTICKÉ GROTESKNOSTI /T. MANN, B. BRECHT, P. NERUDA AJ./; JE SPJATA S TRADICEMI GROTESKNÍHO REALISMU A LIDOVÉ KULTURY A LECKDY VYKAZUJE I BEZPROSTŘEDNÍ VLIV KARNEVALOVÝCH PROJEVŮ /P. NERUDA/. Z HLEDISKA PŮSOBNOSTI NA DIVÁKA ROZLIŠUJE DVA DRUHY GROTESEK FR. DÜRRENMATT: JEDNAK GROTESKU DÍKY ROMANTICE, KTERÁ CHCE VZBUDIT STRACH NEBO ZVLÁŠTNÍ POCITY /TŘEBA KDYŽ NECHÁ VSTOUPIT STRAŠIDLO/, JEDNAK GROTESKU PRÁVĚ JEN DÍKY ODSUPU, KTERÝ SE DÁ NAVODIT POUZE TÍMTO PROSTŘEDKEM.

PODLE B. BRECHTA SE GROTESKNÍ DIVADLO VE SVÝCH NEJLEPŠÍCH PŘÍPÁDECH VRACÍ K REALISTICKÉMU ZTVÁRNĚNÍ; ZÁROVEŇ VŠAK UPOZORŇUJE NA NEBEZPEČÍ, ŽE GROTESKNÍ DIVADLO PŘEJDE V NATURALISMUS, ŽE BUDE ZRCADLIT SVĚT NEKRITICKY.

ROMAN CÍSAŘ



VEDOUCÍ VÝROBY A TECHNICKÉHO PROVOZU: ING. IVAN BÍLEK. VEDOUCÍ DEKORAČNÍCH DÍLEN: PŘEMYSL KIRSCHNER. MISTR MALÍŘSKÉ DÍLNY: JAROSLAV MACHÁČ. MISTR TRUHLÁŘSKÉ DÍLNY: OLDŘICH CICHÝ. MISTR ZÁMEČNICKÉ DÍLNY: JIŘÍ ONDERKA. VEDOUCÍ VÝROBY KOSTÝMŮ: ELIŠKA ZAPLETALOVÁ. JEVIŠTNÍ MISTR: VÁCLAV PLACHÝ. MISTR OSVĚTLENÍ: JAROSLAV ŘEZÁČ. ZVUK ŘÍDÍ: MARIE KREJČÍ. MISTR VLÁSENKÁRNÝ: VOJMIL NYTRA. MISTR REKVIZITÁRNÝ: EVA WIESNEROVÁ. MISTR GARDEROBY: ZLATA NEZHYBOVÁ.

**PROGRAM STÁTNÍHO DIVADLA V OSTRAVĚ
PŘIPRAVIL ROMAN ČISAŘ, VÝTVARNICE PRO-
GRAMU A GRAFICKÁ ÚPRAVA: MARTA ROŠ-
ZKOPFOVÁ. VYTISKLY MORAVSKÉ TISKAŘ-
SKÉ ZÁVODY, N., P. PROVOZ 21, OSTRAVA 1,
NOVINÁŘSKÁ 7, R 1213. VŠECHNA PRÁVA
K ZASTUPOVÁNÍ TOHOTO DÍLA PROVOZUJE
DILIA. CENA PROGRAMU 1,50 Kčs.**

o 380002286