



STÁTNÍ DIVADLO OSTRAVA  
ČINOHRA PETRA BEZRUČE

JULIUS ZEYER

# STARÁ HISTORIE

ÚPRAVA: MILOSLAV KLÍMA A MIROSLAV KROBOT

REŽIE: PETR POLEDŇÁK j. h.

SCÉNA: JAROSLAV MILFAJT j. h.  
KOSTÝMY: IRENA MAREČKOVÁ j. h.  
SCÉNICKÁ HUDBA: KAREL TRUMM  
TEXTY PÍSNÍ: JIŘÍ STANĚK  
CHOREOGRAFIE: EVA JENÍČKOVÁ j. h.  
DRAMATURG: LADISLAV SLÍVA

PANDOLFO, zamilovaný do Lavinie . . . . . VLADIMÍR ČAPKA  
LAVINIA, mladá vdova . . . . . DANUŠE ONDRÁČKOVÁ  
LIONÁTO, milenec Lavinie . . . . . KAREL GREIF j. h.  
ZANINA, komorná Lavinie . . . . . JANA JANĚKOVÁ  
PEDROLINO, sluha Lionátův . . . . . JAN MAZÁK  
TRIVELINO, paštičkář . . . . . KAREL GREIF j. h.  
PRINCIPÁL . . . . . MILOSLAV ČÍŽEK  
NOTÁŘ  
ARNOŠT, syn starostův . . . . . MIROSLAV KUDELA

Spolupracují členové operetního orchestru SDO a externí hudebníci

Představení řídí: Jarmila Paulerová. Text sleduje: Marta Veselá.

**PREMIÉRA 30. KVĚTNA 1986**  
**NA SCĚNĚ PETRA BEZRUČE DK ROH VŽSKG**

VEDOUcí VÝROBY A TECHNICKÉHO PROVOZU: ING. IVAN BÍLEK.  
VEDOUcí TECHNICKÉHO PROVOZU: STANISLAV JANEČEK. VE-  
DOUcí DEKORAČNÍCH DÍLEN: PŘEMISL KIRSCHNER. VEDOUcí  
VÝROBY KOSTÝMŮ: ELIŠKA ZAPLETALOVÁ. JEVIŠTNÍ MISTR:  
VÁCLAV PLACHÝ. MISTR OSVĚTLENÍ: JAROSLAV ŘEŽÁČ. ZVUK  
ŘÍDÍ: MARIE KREJČÍ. MISTR VLÁSENKÁRNÝ: ZDISLAV PEČIAK.  
MISTR REKVIZITÁRNÝ: EVA WIESNELOVÁ. MISTR GARDERÓBY:  
ZLATA NEZHYBOVÁ.

## JULIUS ZEYER A JEHO STARÁ HISTORIE

„Ó, dámy moje a pánové, odpustíte básníkovi, že vám ji opět před oči předvedl, tu známou historii? Víte, proč tak učinil? Putoval čarovým hájem starých italských novelistů, bloudil krápníkovými slujemi dávné commedie dell'arte a nadchnuv se v háji divou vůní bujících tam květů a pojav v duši fantomy starých, neodolatelých typů, utkvěle v labyrintu slují, vrátil se k vám ze smavé Itálie v zamračenou vlast.“

Zanina v epilogu ke hře Stará historie

Otec Johann Zeyer byl potomek alsaské šlechtické rodiny, která uprchla do Prahy před Velkou francouzskou buržoazní revolucí. Byl majitelem prosperujícího velkoobchodu dřívím. Matka Eleonora byla pokatolictěná židovka ze staropražské obchodnické rodiny. Národnost obou rodičů byla německá. Německy se doma mluvilo, děti chodily do německých škol. V ohradě Zeyerova závodu ovšem pracovali čeští dělníci, doma bylo české služebnictvo a Zeyerovi rodiče (zejména matka, otec zemřel v roce 1851, když bylo Juliovi deset let) byli jazykově i národnostně tolerantní. Přesto se ze všech 7 dětí Johanna Zeyera počestil pouze Julius. Z německého prostředí vzešel český básník.

Připisuje se to vlivu staré chůvy, která napájela fantazii malého dítěte vyprávěním českých pohádek, pověstí a legend a podle jejíhož obrazu ze vzpomínek vytvořil ve svých dílech řadu postav moudrých, laskavých chův. I Julius Fučík nazval svůj zeyerovský esej v knize Tři studie názvem Chůva. Je otázka, zda Zeyerova mysl, inklinovávali vždy k mýtům a legendám a syčená v mládí četbou historických románů W. Scotta i pokleslé romantiky různých rytmických a loupežnických příběhů, nevytvářela také v tomto případě jakýsi mýtus chůvy. O Zeyerově počestnosti rozhodly patrně i jiné vlivy: zájem o historii (prostřednictvím poznávání pražských kulturních památek zájem o historii českou), styk s českým kulturním prostředím ap. Ale nepochybně právě česká chůva to byla, kdo zasil do Zeyerovy duše ono pověstné první semínko.

Podle otcovy vůle měl ze čtyř bratří právě Julius převzít firmu. Byl proto poslán na pražskou německou reálku, aby se vzdělal v reálných naukách. Ty mu však byly hrubě proti srsti. Raději četl a snil a školou procházel jen s odřenými ušima. K získání další praxe byl poslán na tovaryšské putování po Evropě. Tato pouť v něm však nijak nepovzbudila chuť po tesařině a obchodování, ale vášeň k cestování a k poznávání cizích národů a jejich kultur.

Po návratu do Prahy se pokusil o vstup na univerzitu, ale nesložil gymnaziální maturitní zkoušky – z matematiky. A tak pomáhal matce v obchodě, a přitom studoval soukromě. Chtěl studovat cizí historii a kulturu z originálních pramenů. Zakrátko se naučil francouzsky, italsky, španělsky, anglicky, rusky a polsky a vedle toho výborně ovládl latinu a starořečtinu i hebrejštinu a dokázal číst i v takových jazycích jako indický sanskrit a koptická staroegyptština. Byl byl samoukem, vedlo jeho zanícené studium české i světové historie, zejména historie kulturní a literární, k tomu, že patřil v tomto oboru k nejvzdělanějším lidem u nás. (Jen německá historie a kulturní historie ho nechala zcela chladným a nikdy se jí nevěnoval.)

Cestování po celé Evropě, severní Africe a Blízkém Východě, poznávání lidí, studium pramenů a literární tvorba se staly trvalou náplní jeho života.

Jeho vstup do literatury byl jen povolvný, nespěšný a dosti pozdní. Debutoval v roce 1872 časopiseckou povídkou, ale až do roku 1880 (s výjimkou románu Ondřej Černýšev), publikoval jen časopisecky. Jeho exotické zájmy a romantické založení ho sblížilo s těmi autory, kteří usilovali o povznesení české literatury v literaturu světovou zpracováním cizích, zejména klasických látek, a přenosem cizích literárních forem do české literatury. Repräsentantem tohoto trendu byli zejména o 12 let mladší J. Vrchlický a o 4 roky mladší J. V. Sládek, hlavní osobnosti skupiny kolem literárního časopisu Ruch. (Ale své práce na náměty z českých dějin publikoval i v názorově protikladném Lumíru Sv. Čecha.)

Začal jako prozaik a epický básník, ale na počátku 80. let jeho zájem upoutalo i drama.

Po dramatické vložce Rimoni zařazené do Románu o věrném přátelství Amise a Amila (1880) napsal téhož roku jednoaktovku Blanka (situovanou do Provence v 15. století). Jde však v podstatě jen o dialoizovanou epiku; ani sám Zeyer ji nepokládal za část svého díla dramatického.

Ze pobytu na zámku v Želči, kde působil jako vychovatel v rodině hraběte Harracha, pak napsal své první dvě skutečné hry: lyrickou komedii z čínského prostředí Bratři (1882), která vyzvedala harmoničnost rodinných vztahů a vznikla ze Zeyerových vzpomínek na dětství vyvolaných smrtí matky v roce 1881, a veršovaná tragédie Sulamit (1882) – s námětem z biblické Písně písní a z talmudských šalomounovských legend a s tématem nemožnosti uskutečnění pravé šťastné lásky (snad ohlas na Zeyerovo milostné zklamání, vyplývající z jeho citového radikalismu, ve vztahu k Anně Marii Stoneové a k operní pěvkyni Klementině Kalašové). Sulamit byla první Zeyerovou hrou, která se dostala na jeviště (Bratři byli uvedeni až v roce 1899). Její inscenace v Prozatímním divadle však neměla úspěch. Kritika vytykala hře zdlouhavost a malou dramatickost.

V téže a následující roce však píše Zeyer další hru – Starou historii. Zklamán ohlaselem Sulamit, nepřijel autor ze Želce ani na její premiéru. Hru sice režíroval tehdejší první režisér Prozatímního divadla Antonín Pulda a do rolí ústředního mileneckého páru Lavinie a Lionáta byli obsazeni nejlepší mladí herci Marie Bittnerová a Jakub Seifert, ale i Stará historie propadla (patrně proto, že pro české divadlo byla tehdy commedie dell'arte ještě příliš neznámým světem, nebyly zkušenosti, jak tento žánr inscenovat, a tak místo živočišné, lidové syrovosti a odpoutaného komedianství vládla na jevišti spíše uhlazená deklamace).

Ani osud dalších Zeyerových dramatických prací nebyl za Zeyerova života na jevišti šťastný. V Národním divadle se začalo prosazovat realistické drama (jehož zarpulitým propagátorem byl zejména dramaturg L. Stroupežnický), éra romantického divadla byla pryč a to bylo zejména příčinou neúspěchu Zeyerovy romantické dramatiky na divadle. Stroupežnický zavile odmítl všechny nové Zeyerovy hry. Konflikt vyvrcholil tím, že romantik Zeyer vyzval Stroupežnického na souboj, realista Stroupežnický ho však odbyl nevroul poznámkou, že kdyby se měl bit se všemi pisateli odmítnutých her, strávil by celý život jenom v soubojích.

A tak v zásuvkách Zeyerova psacího stolu odpočívala jak tragická Legenda z Erinu (1886), s námětem ze staroirských legend, zhudebněná později jako opera Otakarem Ostrčillem, tak hry z okruhu přemyslovských legend – Libušin hněv (1887) a Šárka (1887), zhudebněná ještě za Zeyerova života, ale bez Zeyerova souhlasu a s velkou Zeyerovou nevěllí L. Janáčkem, komedie z japonského prostředí Lásky div (1888), pastýřská biblická hra Z dob růžového jitra (1889), i „španělská“ tragédie o vraždě zářlivosti Doña Sanča (1889).

Teprve Stroupežnického smrt v roce 1892 a zejména pak příchod romanticky a symbolisticky orientovaného režiséra Jaroslava Kvapila do vedení činohry Národního divadla znamenaly renesanci zájmu o Zeyerovu dramatikou. Kromě starších Zeyerových prací se na jevišti dostávají i jeho poslední dramatická díla – tragédie Neklan (1893), opět na námět staré pověsti české, pověsti o lucké válce, středověké liturgické drama Příchod ženichův (1896), dramatická pohádka Radula a Mahulena (1896) – jako scénický melodram spojivší slovo dramatika s krásnou Sukovou hudbou, a poslední, katolicko-mystická hra Pod jabloni (1900), opět se Sukovou hudbou. Uvedení většiny těchto her v Národním divadle i v divadlech dalších (v Plzni zásluhou Vendelína Budíla a v Brně zásluhou Františka Laciný) se však už Zeyer, jemuž nemocné srdce v roce 1901 definitivně vypovědělo službu, nedožil. Zemřel s pocitem zneuznaného dramatika. Ale divadelní renesance Zeyera-dramatika nebyla dlouhá a téměř nepřehledná období první světové války, i když zejména jeho tragédie prozrazují autorův silný dramatický nerv komedie – s výjimkou Staré historie – mají spíše lyricko-epický než skutečně dramatický charakter).

Stále znovu a znovu však na jevištích ožívá jeho Radula a Mahulena a vedle toho – Stará historie. Z temnot zapomenutí ji po 40 letech (1923) vynešl Karel Čapek, který ji sám v pražském vinohradském divadle jako režisér taky nastudoval (s mladým Zdeňkem Stěpankem jako Lionátem).

Před několika lety přišli tehdejší dramaturg chebského divadla M. Klima spolu s režisérem M. Krobotem na nápad podívat se na Starou historii moderníma očima. Citlivými retušemi odstranili z textu nejarchaičtější projevy autorova jazyka, vlastní příběh propojili s příběhem skupiny kočovných herců, kteří Starou historii hráli, v duchu Zeyerovy inspirovanosti italskou commedie dell'arte zadřadili do textu k posílení jeho komediálnosti některé texty ze scénářů skutečné commedie dell'arte. (např. výstup s abecedou nadávek) a svou úpravou hru oživil natolik, že ji pro vás rádi sehraje i my – jako komedii, která má šanci plnohodnotně předlohy pro dnešní, moderní divadelní výraz.

Ladislav Silva



---

**JE MI SMUTNO AŽ K SMRTI.**

J. ZEYER V DOPISE PANÍ H. 16. 5. 1896

**STARÁ HISTORIE JE KOMEDIÍ, JEŽ JAKO BY ANI NEVZNIKLA V DUŠEVNÍ DÍLNĚ AUTORA, KTERÝ BYL „SMUTEN, SMUTEN, ANI NEVÍTE JAK“. NENÍ TU IRONICKÉHO OSTRÍ, ANI MYTHICKÉHO HEROISMU, ANI OSUDOVÉ ZATRPKLOSTI: ČISTÉ JIŽNÍ NEBE KLENE SE NAD TOUTO HŘÍČKOU SMAVÉ POHODY, KDE SICILSKÁ VEGETACE TVOŘÍ BIZARNÍ RÁMEC PŘÍBĚHU O LÁSCE, LÉČENÉ METODAMI MOLIĚROVSKÝMI.“**

VL. MÜLLER: JULIUS ZEYER – V ČESKÉM UMĚNÍ DRAMATICKÉM, DÍL I., STR. 98 (PRAHA 1941)

**TO JE TEN „OHROMNÝ, NEKONEČNÝ LIDU SMÍCH, SMÍCH JAKO PŘÍBOJ MOŘE HŘMĚJÍCÍ, SMÍCH-HRANA, BAJKÁM KONEC ZVONÍCÍ“, KTERÝ V APOKALYPTICKÉ VIDINĚ BOŘÍ PALÁC I PRADÁVNOU MOC KRÁLE Z VLASTNÍ MILOSTI. SMÍCH LIDU, KTERÝ ROZVALIL V TROSKY STAROU PÝCHU A ZHASIL SVATOZÁŘ ZLATA A NEDOTKNUTELNOSTI KOLEM STARÉ OTROKÁŘSKÉ MODLY ... „A S PORFYROVÝCH SCHODŮ POMALU JAK KOTOUČ SUCHÝCH LISTŮ KUTÁLIL SE DOLŮ KRÁL ...“ A KAŽDÝ UVIDĚL, „ŽE JE UHNĚTEN Z BLÁTA.“**

J. FUČÍK: CHŮVA (TŘI STUDIE)

---



## COMMEDIA DELL'ARTE

Byla posledním výhonkem italské renesance v době, kdy Itálii zaplavovala vlna feudální katolické reakce a nastupujícího baroka. Vznikla v 60. letech 16. století na různých místech v Itálii, ale jejím hlavním centrem byly Benátky, jediné území, na němž vládla ještě relativní svobodomyslnost.

Inspirovala se uměním starořímských mimů a starořímské komedie atellana, uvedených ve známost renesančním studiem antiky, nasála do sebe staleté zkušenosti jokulátorů (zpěváků, tanečníků, mimů a akrobatů), putovavších ve středověku od města k městu, buffonů (amatérů i poloprofesionálů v zábavných produkcích při benátských karnevalech), zpracovávala náměty z psané italské „učené komedie“ (commedia erudita) 15. a 16. století (hry L. Ariosta, N. Macchia-velliho, P. Aretina, L. Mediciho, G. Bruna ad.) i ze současného života – z lidových frašek konce 15. století a z dialektem psaných komedií A. Beolca z 1. pol. stol. 16.

Pokud jde o žánr, uváděly skupiny commedie dell'arte ve velmi malé míře tragédie nebo pastorely (hry biblické), hlavním jejich oborem byly komedie – nevázané, bujné, jadrné.

Z jokulátorů, buffonů a z dalších nadšenců pro divadlo se v 60. letech 16. století zformovaly první skutečně profesionální divadelní skupiny o 9–13 lidech (commedia dell'arte neznamená umělecká komedie, ale řemeslně provozovaná komedie). Byly to kočovné společnosti, které se z Benátek vydávaly na pouť po celé Itálii. Obdobné skupiny vznikaly i v jižní Itálii – jejich centrem byla Neapol, sídelní město Neapolského království, v němž vládli Španělé.

Skupiny commedie dell'arte nehrály podle pevně fixovaných textů, ale podle scénářů, v nichž byl často jen v několika větách naznačen průběh děje a stanoveno pořadí příchodu jednotlivých postav na jeviště. (Tato praxe byla vyvolána snahou uniknout předběžné cenzuře světských i církevních feudálů.)

Hlavním znakem tohoto divadla tedy byla herecká improvizace. Vyžadovala od herců bohaté vyjadřovací schopnosti, vynalézavost, pohotovost v navázání na partnera, schopnost vyvolávat komické efekty spojováním nespojitelného, neustálou koncentrací na hru, na partnera i na reakce publika.

Commedia dell'arte byla divadlem syntetickým: dramatickým, hudebním, mimickým, tanečním i výtvarným. Herec tedy musel nejen mluvit a představovat svým hraním jevištní postavu. Musel umět i zpívat, tančit, vyjadřovat se pantomimicky, ovládat i různé eskamotérské kousky a akrobatické prvky.

Commedia dell'arte byla divadlem stálých typů – masek. Herec hrál celý život stejnou postavu, její jednání se proměňovalo jen proměnou situací, do nichž se postava ve hře dostávala. Masky měly stálý, neměnný charakter, někteří herci si jej jen dílčím způsobem upravovali podle své potřeby a naturelu. V commedii dell'arte existovalo asi 100 různých masek (každá měla jiné jméno), ale všechny byly jen dílčími individuálními variantami několika základních masek. V severní větvi to byly komické masky starého, bohatého, lakomého a záletného kupce (Pantalone), pseudoučeného poplety, žvanila a pijana – notáře, advokáta nebo lékaře (Dottore), dvojice tzv. zanni (zpravidla sluhů), rafinovaný, drzý a nepoddajný Brighella a dobro-

srdečnější, sympatický, ale občas bitý Arlecchino. V jižní větvi to byl starý úředník, koktavý a konzervativní Tartaglia, sluhovskou dvojici tvořili jako vodoucí maska Coviello, a vedle něho Pulcinella (na rozdíl od severního Arlecchina býval ženatý, klamaný a měl kolem sebe vždycky kupu dětí, o které se musel starat). V jižní větvi také vznikla maska Capitana (chvastounský, ale zbabělý a hloupý důstojník), ta se však rychle rozšířila i na sever. V obou větvích pak existovaly dva páry Amorosí (Zamilovaných), kolem nichž se rozvíjela celá zápletka, a Fantesca (služka, ženská obdoba zanni), od níž se postupně oddělila její mladá podoba – Colombina.

Commedia dell'arte byla hrána v dialektu (vlastně v dialektech). Např. na severu mluvil Pantalone zásadně benátským nářečím, Dottore drsným nářečím boloňským a sluhové úsečným dialektem bergamským. Pouze Amorosí hráli v toskáňštině, tedy v dialektu, který již tehdy byl pokládán za nečistší itaštinu a byl také jako spisovná itaština později kodifikován.

Svým obsahem a zaměřením byla commedia dell'arte divadlem lidovým, vyjadřujícím názory lidových vrstev.

Vyžadoval se prudký dějový spád, proto měla každá hra jen 3 dějství (na rozdíl od „učené“ komedie, která měla těchto dějství pět).

Vedle průběhu děje však byly možné herecké odbočky, které měly ve struktuře hry své pevné místo (na severu na konci 1. a 2. dějství, na jihu po každém výstupu). Tyto buffonády byly sledem komických gagů, tzv. lazzi (množné číslo slova l'atto = akce).

Kromě toho existovaly i jiné drobnější inscenační konvence, které se dodržovaly.

Commedia dell'arte byla živým divadelním útlarem po celých 200 let, až do poloviny 18. století. Existence typů-masek však bránila jejímu rozvoji a také postup společenské reakce vedl k její degeneraci. Část skupin byla vytlačena do ciziny, zejména do Francie (v Paříži byla založena Comédie Italienne), ale tam se poměrně ušlechtily. S hospodářským a politickým úpadkem přešla část skupin z Benátek na mantovský knížecí dvůr, ale začala sloužit jen zábavě šlechty a jejich působnost ztratila své společensko-kritické ostří. Jižní větve zdegenerovala pod tlakem vládnoucí katolické reakce rovněž v provádění abstraktního, „čistého“ humoru, s častým nádechem vulgárnosti.

Divadelní reforma 18. století a povýšení dramatu na rovnomocný literární útvar pak vrátilo italskému lidovému divadlu společensko-kritický ráz (v dílech C. Goldoniho) i básnivost a obraznost dramatického i divadelního jazyka (působením C. Gozzilloho).



Program vydalo Státní divadlo v Ostravě, nositel Řádu práce. Redakce programu: dr. Ladislav Sliva. Výtvarník programu: Marta Roszkopfová. Fotoreprodukce: Vlasta Pavelková. Vytiskly Městské tiskárny v Ostravě, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská 7, R 5587. Cena programu 1,50 Kčs. O 380023286

~~Veskeré práva k provedení tohoto díla zastupuje DILIA Praha.~~