

# ČINOHRA

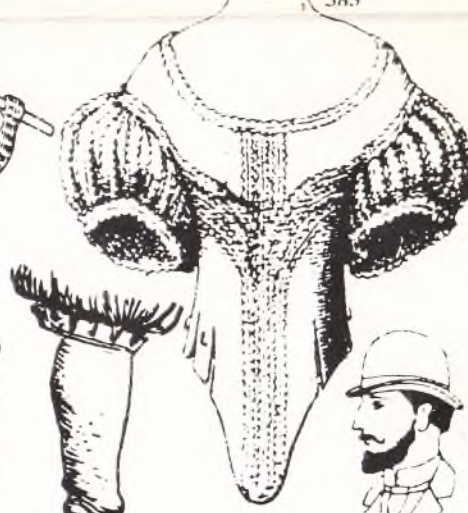
STÁTNÍ NOSITEL  
DIVADLO ŘÁDU  
OSTRAVA PRÁCE

# PETRA BEZRUČE

❑❑❑❑ NOSITEL VYZNAMENÁNÍ ZA ZÁSLUHY O VÝSTAVBU ❑❑❑❑













ČINOHRA PETRA BEZRUČE  
STÁTNÍ DIVADLO OSTRAVA

CARLO GOZZI:  
ZELENAVÝ PTÁČEK

FILOZOFICKÁ POHÁDKA

Překlad: Jaroslava Bilková a Zdeněk Digrin

Režie: **Mojmír Weimann**

Scéna: Otakar Schindler j. h.

Kostýmy: Kristina Novotná j. h.

Dramaturg: Roman Císař

Asistent režie: Kostas Zerdaloglu

Scénická hudba: Petr Mandel

Inspicé: Věra Šukálova

Suflérka: Marta Veselá

ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA  
24. LEDNA 1986 NA SCĚNĚ ČINOHRY  
PETRA BEZRUČE

Přestávka po druhém dějství

OBSAZENÍ

Tartaglia, král v Monterotondo . . . . .	Milan Sova
Tartagliona, stará královna Taroků, jeho matka . . . . .	Marie Viková
Ninetta, Tartagliova manželka, matka . . . . .	Věra Janků
Renzo / dvojčata, její děti	Luboš Ondráček
Barbarina /	Marcela Čapková
Pompea, socha, do níž se zamiluje Renzo . . . . .	Danuše Ondráčková
Calmon, stará socha moralisty, král všech soch . . . . .	Pavel Handl
Brighella, básník a věstec, předstírající lásku k Tartaglione . . . . .	Vladimír Čapka
Truffaldino, uzenkář . . . . .	Jindřich Dvořák
Smeraldina, jeho manželka . . . . .	Jana Postlerová
Pantalone, Tartagliův ministr . . . . .	Milan Šulc
Zelenavý ptáček, král z Terradombra, milující Barbarinu . . . . .	Miroslav Kudela
Sochy, pohádkové bytosti . . . . .	Jan Odl Jiří Ovečka Kostas Zerdaloglu
Socha z fontány v Trevisu . . . . .	Věra Vajdová *

V dalších rolích posluchači ostravské konzervatoře

\* pracovníce umělecko-technického provozu ČPB



**CARLO GOZZI** /karlo gocy/, 13. XII. 1720 Benátky – 14. IV. 1806 tamtéž. Syn z benátské patricijské rodiny, strávil tři roky ve vojenské službě v Dalmácii, po návratu 1744 se musel zúčastnit vleklých rodinných sporů o rozpadající se jmění. Věnoval se studiu a literatuře, 1747 spoluzakládal Akademii dei Granelleschi /Tulpasů/, která měla v programu obranu italských klasických tradic a čistoty literárního jazyka proti francouzským vlivům. Jménem této akademie /v níž přijal jméno Solitario – Samotář/ vystoupil proti Goldonimu a Chiarimu veršovanou satirou Kocábka vlivů na přestupný rok 1756. Dala podnět k několikaleté prudké polemice provázející konkurenční boj tří benátských divadel, v němž Gozzi podporoval soubor Truffaldina Antonia Sacchiho, působící v divadle San Samuele, který uchovával tradici italské improvizované komedie. Gozzi v té době napsal velké množství pamfletů, satirických básní, letáků rozhazovaných mezi obecnost a obsáhlejších statí, z větší části dodnes nevydaných. Nejvýznamnější z nich: Komické divadlo v hospodě u Poutníka v rukách členů Akademie Tulpasů a heroikomická báseň Bizami Marfisa.

Gozzi, zásadním oponentem francouzského osvícenství, odmítl Goldoniho reformu jako útok na tradiční italské divadlo, obviňoval ho z prohřešku proti literárnímu jazyku, z nemravnosti, v jeho zájmu o všední současnost viděl trivialitu, jeho plebejské sympatie k lidovým vrstvám a posměšné narážky na aristokracii charakterizoval jako podvrátnictví, poukazoval na jeho nedůslednost a vytýkal mu, že se ochotně podřizuje náladám obecnosti. I když nemohl zcela ignorovat Goldoniho schopnosti, v zápalu polemiky ho stavěl na úroveň Chiariho. Smířlivý a rozšafný Goldoni nedokázal dost energicky čelit takovým žlučovitým útokům. Když se Goldoni dovolával úspěchu u obecnosti, Gozzi takový argument odmítl tvrzením, že divadlo lze naplnit jakoukoli naivní a nepravděpodobnou povídkou, jakou chůvy vypravují dětem.

Na důkaz napsal pro A. Sacchiho scénář komedie Lásky ke třem pomerančům (1761), v němž polemiku proti Goldonimu a Chiarimu přenesl na jeviště. Lidovou pohádku, zaznamenanou ve slavné sbírce G. B. Basileho, proměnil v satirickou alegorii. Princ Tartaglia – benátské obecnost – v jehož žaludku zůstaly nestrávené martelliánské verše, je postižen nebezpečnou nemocí, že se nemůže smát. Rozmarná Clarice je střížena podle hrdinek Chiariho komedii, víla Fata Morgana představuje Chiariho, kouzelník Celio Goldoniho a princův zachránce Truffaldino improvizovanou komedii. Pohádka měla veliký úspěch a dala tak Gozzimu podnět k řadě dalších pohádkových her, v nichž však satirické narážky – až na některé výjimky – ustupují zcela do pozadí. Gozzi tak pomohl A. Sacchimu k vítězství nad konkurenty a zůstal domácím autorem souboru i po Goldoniho odchodu z Benátek.



Když možnosti tohoto žánru vyčerpal, obrátil se ke španělské dramatice a z ní čerpal další náměty, které mu umožňovaly spojení patetických romantických příběhů s komickým živlem tradičních masek komedie dell'arte. První hry tohoto typu napsal v roce 1762, další v letech 1767 – 1780. Italská literární kritika jim nevěnuje žádnou pozornost a nebývají ani vydávány ve výběrech z Gozziho díla. Ženské role v těchto komediích psal pro svou přítelkyni, herečku Theodoru Ricciovou, manželku herce F. Bartoliho. Komedie Kořeni lásky /1777/ byla pochopena jako útok na jiného ctitele Ricciové, tajemníka benátského senátu Antonia Gratarola, kterého obecnost poznala v jedné komické postavě. Vzešel z toho skandál, který skončil Gratarolovým útekem z Benátek. Gratarol, obviněný ze svobodného zednářství, byl v nepřítomnosti odsouzen k smrti a v emigraci napsal Apologetické vyprávění, na něž Gozzi odpověděl několika díly Zbytečných pamětí /1797/. V nich se ospravedlňuje, vysvětluje, že aféra nevznikla jeho přičiněním a objasnil svůj vztah k Ricciové, ovšem nepřilíh předsvědčivě. Paměti jsou umělecky velmi nevyrovnané, obsahují však velmi svěží kapitoly a podávají zajímavý, i když jednostranně zaujatý obraz benátského divadelního života.

Gozziho věhlas založily především jeho pohádky. Látky k nim čerpal z nejruznějších pramenů, z nichž vedle ústního podání jsou nejdůležitější: G. B. Basile: Il Cunto de li cunti /Pentameron/, P. Sarnelli: La Posillicheata, Tisic a jedna noc, perské pohádky Tisic a jeden den aj. Gozziho postoj k pohádkovým příběhům je v první komedii vysloveně ironický, ale v dalších hrách se dává unášet jejich fantastičností a patetikou, stejně jako se zalíbením těží z divadelního kouzla barokní výpravnosti a jevištní mašinérie. Vytváří ve svých tragikomediích uzavřený pohádkový svět, jen tenkými nitkami spojený s reálnou skutečností, protiobraz současného světa. Platí v něm tradiční morální principy a hodnoty, jeho hrdinové jsou příkladní. Pokorně se odevzdávají do rukou osudu, sklánějí se před autoritou a respektují společenskou hierarchii.

Gozzi vystoupil proti Goldonih reformě jako obránce tradiční improvizované komedie, v podstatě však provedl obdobnou operaci: po první komedii, kterou publikoval jen ve formě komentovaného scénáře, psal hry s pevným, většinou vešovaným textem, v nichž pouze postavě Truffaldina ponechával prostor pro hereckou improvizaci. Také typy komedie dell'arte /zpravidla v jeho hrách vystupují Truffaldino, Tartaglia, Brighella a Smeraldina/ zušlechtil a zcivilnil, Pantalona proměnil v příkladného otce a loajálního měšťana, věrně sloužícího panovníkovi. Zapojení komických masek do romantických, patetických příběhů působilo v té době jako novinka, v zásadě to však bylo spojení zcela obvyklé už v nejstarších scénářích komedie dell'arte ze sbírky F. Scaly a nadužívané v barokních hrách G. B. Andreiniho. Ovšem teprve Gozzi dal tomuto typu divadla klasickou podobu.

Zdeněk Digrin

DALŠÍ VÝVOJ ITALSKÉ KOMEDIE SE AŽ DO KONCE POLOVINY XIX. STOLETÍ UBÍRAL SMĚREM, KTERÝ NAZNAČIL GOLDONI, TVORBA JEHO EPIGONŮ DLOUHO ODOLÁVALA I VLIVU FRANCOUZSKÉ SPOLEČENSKÉ KOMEDIE. KE GOZZIMU BYLA NAOPAK POZDĚJŠÍ DOBA AŽ NESPRAVEDLIVÁ. ZŮSTALO NA NĚM ODIUM ZLÉHO MUŽE, KTERÝ VYPUDIL Z VLASTI NEJVĚTŠÍHO DRAMATIKA XVIII. VĚKU, A LITERÁRNÍ HISTORIE NEBYLA S TO POSTIHNOUT JEHO VYSLOVENĚ DIVADELNÍ KVALITY. GOZZI SE DOČKAL VĚTŠÍHO POSMRTNÉHO UZNÁNÍ V CIZINĚ. V NĚMECKU HO STAVĚLI BRATŘI SCHLEGELOVÉ VEDLE SHAKESPEARA A CALDERONA, V ITÁLII SE OCITL MEZI „MENŠÍMI“ AUTORY A ZŮSTAL MEZI NIMI DODNES, O ČEMŽ SVĚDČÍ FAKT, ŽE SOUBORNÁ VYDÁNÍ JEHO DÍLA LZE POVAŽOVAT ZA RARITU. GOZZIHO ODPOR PROTI GOLDONIOVSKÉ REFORMĚ NADCHL VELKÉ REŽISÉRY EVROPSKÉ DIVADELNÍ AVANTGARDY, KTERÍ SE UŽ BOUŘILI PROTI KONVENCÍM POGOLDONIOVSKÉHO DIVADLA. JENŽE TI SE NEOPIRALI O AUTENTICKOU ZNALOST GOZZIHO A GOLDONIOVSKÝCH TEXTŮ, ALE PŘEDEVŠÍM O ČETNÉ FRANCOUZSKÉ A NĚMECKÉ ADAPTACE. JEJICH OBDIV BYL DIKTOVÁN PŘEDEVŠÍM DOBOVÝMI DIVADELNÍMI ZÁPASY A TŘEBAŽE SE VESMĚS HLÁSILI K MARXISMU, JEJICH SOUDY BYLY ČASTO NEHISTORICKÉ.



Vedoucí výroby a technického provozu: ing. Ivan Bilek. Vedoucí dekoračních dílen: Přemysl Kirschner. Mistr maliřské 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 vlásenkárny: Vojmil Nytra. Mistr rekvizitárny: Eva Wiesnerová. Mistr garderoby: Zlata Nezhybová.

Program Státního divadla v Ostravě připravil Roman Cisař, výtvarnice programu a grafická úprava: Marta Roszkopfová. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská 7, R 839, o 380001086  
Všichni nám k zastopování tohoto díla provozuje DILIA. Cena programu 1 Kčs.



**NEPROJEJNE**



## PÝCHA PŘEDCHÁZÍ PÁD ...

Gozziho filozofická pohádka ZELENAVÝ PTÁČEK /L'Augellin Belverde, 1765/ nebyla dosud v Československu uvedena, ačkoliv svými kvalitami je porovnatelná s nejlepšími autorovými hrami s pohádkovým syžetem /Láska ke třem pomerančům, Král jelenem, Princezna Turandot/. Gozzi v Zelenavém ptáčkovi napadá francouzské osvícenství se šířavou ironií hodnou jeho pera; hned ve čtvrtém výstupu prvního dějství říká Barbarina: „Nečist tyto skvosty, filozofické knihy o rozumu a lidských smyslech, jsme na tom teď blbě.“ Renzo nabádá Smeraldinu: „Pěstujte rozumové schopnosti, jestli to dokážete, a tak zkroťte svou sebelásku, jež vás trýzní.“ Gozzi nepřestává ani na chvíli ve své komedii tepat neochvějnou viru osvícenců a racionalistických filozofů v totální nadvládu rozumu; projevy citů a vášni jsou nedůstojny tak vzneseného tvora, jakým je člověk ... Vykonstruované a vyčtené filozofické floskule, jimž dvojčata podlehla, nemohou ovšem obstát v každodenní praxi: „Tak to tedy byla jen sebeláska, že jsem vás, já husa, z tý vody vytáhla?“, argumentuje Smeraldina mladým „filozofům“ nevyumělkovanou filozofií života.

V okamžiku, kdy se Barbarina moci kouzla dostane lehce k bohatství, zapomíná šmahem na filozofování a propadá marnivosti a sebelásce, jež zpočátku tak vehementně odsuzovala ... Dokonce i Zelenavého ptáčka, k němuž pociťovala náklonnost, chce využít pouze jako prostředku k posílení vlastních pozic. Prohlédá teprve tehdy, když je ohrožen život bratra Renza. — Gozzi dokáže hlavní tematickou linii prohloubit s nevšední invencí: moralista Calmon rovněž kdysi filozofoval, pohrdal lidmi, a proto mu zkamenělo srdce; podobně krásná Pompea propadla sebelásce a marnivosti, stala se z ní nafoukaná husička a stihl ji stejný trest — proměnila se v sochu.

Gozzi je mistr pohádkové travestie: ponechává vznesené téma /obsahové složky/ parodovaného útvaru a komiku těží ze směšného, malicherného způsobu jeho ztvárnění. Využívá přitom úspěšně i celý arzenál jazykových prostředků komiky. Lehounkým znevažováním tradičních pohádkových motivů se to ve hře jen hemží: tak např. královna Ninetta je „pohřbena“ v žumpě ... ; když chceš chytit Zelenavého ptáčka, musíš se před ním zastavit na vzdálenost sedmi kroků a jedné stopy, čtyř coulů a pidě — když to na chlup neodhadneš, umřeš ... ; Renzovi a Truffaldinovi navrátí život jedině ten, kdo vytrhne Zelenavému ptáčkovi z levého křídla pírko a pošimrá jej pod nosem ... atd. atd.

Ve hře je celá řada plasticky vykreslených postav /předně dryáčnický Truffaldino a jeho choť Smeraldina, ale také patolizalský Pantalone, intrikán Brighella, král Tartaglia, stará Tartagliona a další/ poskytujících akterům prvotřídní předpoklad /umocněný mluvným překladem/ pro rozpoutání hereckého koncertu par excellence. — To vše /formální bravura, nebanální zápleтка, gejziry fantazie, šťavnaté charaktery/ nepochybně svědčí o tom, že Zelenavý ptáček náleží k oněm komediím, které mohou uspokojit divákův hlad po dobré zábavě, okořeněné rozpoznatelnou radostí ze hry ...

rc

Ze školy si většinou dobře pamatujeme, že druhá polovina osmnáctého století byla dobou značného rozkvětu italského divadla a že jeho vůdčími osobnostmi byli dva pánové — oba Benátčané, oba Carlové — ale jinak názorové stojící na naprosto opačných pozicích. — Carlo Goldoni a Carlo Gozzi. O prvním z nich jsme se dozvěděli, že tvrdě polemizoval s tradicí commedie dell'arte, které vytýkal schematičnost a usiloval přivést na jeviště skutečné typy a problematiku skutečného života, jeho protivník naopak proslul jako zastávce principů commedie dell'arte a velice bohatých prvků fantaskních, pohádkových, prostě nereálných. Česká divadelní tradice, která ve svých kočovných začátcích z minulého století vycházela téměř výhradně z reflexí drobného každodenního života, tak jak to vyžadovaly konkrétní potřeby repertoáru určeného pro rolníky, drobné řemeslníčky, služky a tovaryše, pro něž se především hrálo se samozřejmě daleko spíše a daleko lépe vypořádala s Goldonim. Goldoniho také u nás, alespoň obrysově, zná každý jen trochu zběhlejší návštěvník divadla. S Gozzim je to už složitější — jeho pitoreskní historie, překvapivá fabulace, v níž zcela reálné charaktery na sebe berou masku commedie dell'arte či nějaký pohádkový převlek, aby v podstatě jednaly v rozporu se svým zevnějškem. se — snad s výjimkou Princezny Turandot — prosazovaly v českém divadelním kontextu oznažně, a lze říci, že teprve v poslední době se dostávají na repertoár našich divadel soustavněji.

Ono je vůbec zajímavé sledovat osudy Goldoniho a Gozziho a jejich díla. Goldoni si patrně získal větší věhlas mezi nejširšími vrstvami diváků od svých časů až podnes, Gozzi zase možná více inspiroval — vždyť není náhodné, že mezi těmi, kdo se jim nechali ovlivnit byly tak různorodé osobnosti jako Friedrich Schiller /a jeho prostřednictvím Bertolt Brecht/, v oblasti hudby Giacomo Puccini či Sergej Prokofjev, že jeho dílo se stalo základem pro jednu z klíčových inscenací, která znamenala teoretické i praktické naplnění postulátů moderního sovětského divadla — inscenaci Princezny Turandot Jevgenije Vachtangova. Zajímavý je také vztah obou velikánů ke commedii dell'arte. Goldoni je jejím rozhodným protivníkem — ale ve Sluhovi dvou pánů využije jejich archetypů přímo v klasické podobě, i když zasazených do reálného příběhu s konkrétním zázemím. Ctitel commedie dell'arte Carlo Gozzi sice pracuje se základními typy masek, které tato komedie má, ale používá jich velice volně, tak v nejslavnější své hře, v několikrát už zmíněné Princezně Turandot — nechá čtyři z nejtradičnějších typů — Pantalona, Brighellu, Truffaldina a Tartagliu vystoupit jako ministry na čínském císařském dvoře. Prostě, oni pánové Gozzi a Goldoni byli zapálení kumštýři, každý z nich tvrdě a neústupně hájil svou pravdu, ale ve své skutečné autorské praxi žádný z nich nebyl dogmatikem, lpicím do slova a do písmene na praktickém stvrzení svých teoretických premis. Oni totiž oba měli rádi DIVADLO a uměli je psát. A proto se k jejich dílům rádi znovu vracíme. Proto se ke Gozzimu vrátil Jevgenij Vachtangov, když v samých začátcích sovětského státu, po přestálé občanské válce, chtěl dát divákům radost, divadlo, které je celým svým bytím plné života a optimistické.

Proto se k němu vracíme my — v jeho fantazii hledáme nejen možnost výtečného bezprostředního divadelního výrazu, ale také obsah, který souzní s tím, co si myslíme a o čem si chceme s vámi z jeviště povídat — o tom, že veškeré mudrování, když je zbavíme skutečného lidského zázemí, citu a lásky, je jenom planým pseudofilozofováním, i když se tváří sebeučeněji a nakonec končí zkameněle pohozené někde na smetišti — jak o tom vypráví náš příběh o Zelenavém ptáčkovi. Chceme hrát Zelenavého ptáčka jako divadlo aktivní — divadlo bezprostředního kontaktu herce a diváka, lidové a optimistické, v duchu těch nejlepších a nejkrásnějších tradic uplynulých čtyřiceti let Divadla Petra Bezruče.