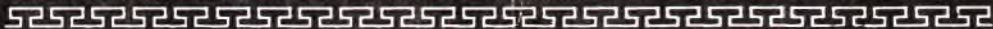




**OPERETO**, co s tebou, co mám dělat víc, jaké způsoby mám vymyslet, aby tvé pytle promluvily hlasem Dějin? . . . Blekotání Dějin v pytlech, tak to v této chvíli vidím . . . Nečekané, ironické vichry — hromy a náhle, vpadající zpěvy a tance. Divadlo, to je zrádná věc, zdálo by se, že je to mnohem snazší, dopracovat se ku konci s divadelní hrou, než s mnohastránkovým románem! Ale když se jednou dáš vtáhnout do všech zákoutí té formy — zkamenělé, nepohyblivé, přestárlé — když fantazie se zdá být zavalena břemenem lidí na scéně, tou ošklivostí „skutečného“ člověka, od které se chvějí prkna na podlaze . . . když pochopíš, že musíš tomuto břemeni dodat křídla, proměnit ve znak, v pohádku, v divadelní hru . . . ba, pak jedna verše hry po druhé putuje do koše a ta několikaaktová drobnůstka začíná odeznívat měsíci tvého života.

W. Gombrowicz: Deník XVII, 1966



STÁTNÍ DIVADLO OSTRAVA ČINOHRA PETRA BEZRUČE

Witold Gombrowicz

# OPERETA

PŘELOŽIL: JAROSLAV SIMONIDES  
REŽISÉR: MOJMÍR WEIMANN  
VÝTVARNÍK SCÉNY: OTAKAR SCHINDLER J. H.  
VÝTVARNÍK KOSTÝMŮ: IRENA GREIFOVÁ J. H.  
SCÉNICKÁ HUDBA: JIŘÍ BULIS  
VÁCLAV KOLÁŘ  
HUDEBNÍ NASTUDOVÁNÍ: JAN TOMŠÍČEK  
CHOREOGRAF: BORIS SLOVÁK J. H.  
DRAMATURGICKÁ SPOLUPRÁCE: JERZY JARZEBSKI J. H.  
INSPICIENT: JARMILA PAULEROVÁ  
NÁPOVĚDA: MARTA VESELÁ

Sezóna 1986/87

PREMIÉRA 3. DUBNA 1987

## OSOBY A OBSAZENÍ:

KNĚŽNA FERNANDA . . . . .	JANA POSTLEROVÁ
MOŘIC KNÍŽE HIMALÁJ . . . . .	LUDĚK ELIÁŠ J. H.
HRABĚ ŠARM . . . . .	MIROSLAV KUDELA
BARON FIRULET . . . . .	LUBOŠ ONDRÁČEK
MISTR FIOR . . . . .	KAREL ČEPEK J. H.
PROFESOR . . . . .	JINDŘICH DVOŘÁK
HRABĚ HUFNAGEL . . . . .	LADISLAV BRÜCKNER
ALBERTINKA . . . . .	LENKA KUCHARSKÁ
OTEC ALBERTINKY . . . . .	BRONISLAV TABÁŠEK J. H.
MATKA ALBERTINKY . . . . .	LUDMILA BEDNÁŘOVÁ
ZLODĚJ I. . . . .	JAN MAZÁK
ZLODĚJ II. . . . .	ONDŘEJ MALÝ
BANKÉŘ . . . . .	OTAKAR PRAJZNER
GENERÁL . . . . .	MIROSLAV ČÍŽEK
MARKÝZA EULÁLIE . . . . .	MARIE VIKOVÁ
FARÁŘ . . . . .	PAVEL HANDL
TÓNY VALENTOVÁ, FARSKÁ KUCHARKA . . . . .	ALENA TOMÁNKOVÁ
VLADISLAV, ŠARMŮV SLUHA . . . . .	KOSTAS ZERDALOGLU
STANISLAV, FIRULETŮV MYSLIVEC . . . . .	PAVEL TOMANKA
LUDVA, ORDONANC GENERÁLA . . . . .	JAN ODL
DÁMA I. . . . .	VĚRA JANKŮ
DÁMA II. . . . .	DANUŠE ONDRÁČKOVÁ
ŽEBRAČKA . . . . .	VĚRA JANKŮ
SLUŽKY . . . . .	MARCELA ČAPKOVÁ
	PETRA JINDROVÁ
	členové um. tech.
	provozu ČPB

LOKAJOVÉ, SEKUNDANTI . . . . .

Text soudobé divadelní hry je čím dál méně určen ke čtení. Stále více se stává partiturou, která ožívá až na scéně, při hraní, při představení. Text OPERETY je těžko srozumitelný ještě z jednoho důvodu. Forma operety — podle mého názoru jedna z nejšťastnějších, jaké si kdy divadlo vytvořilo — vždycky mě uváděla v nadšení. Zatímco opera je útvar těžkopádný a beznadějně odsouzený k nabubřelosti, opereta je pro mne divadlem dokonalým, dokonale divadelním pro svou božskou pitomost, nebeskou sklerotičnost, pro to nádherné sebeokřídlování pomocí zpěvu, tance, gesta, masky. Jaký div, že jsem nakonec neodolal pokušení.

Ale . . . jak naplnit tu operetní, pimprlátkovou prázdnotu skutečným dramatem? Umělcova práce je, jak známo, věčným slučováním protiv a protikladů. Když už jsem se tedy pustil do formy tak lehkovážné jako je opereta, pak jen proto, abych ji vybavil a obohatil vážností a bolestí. Takže moje OPERETA musí být z jedné strany pouhopouhou operetou od začátku až do konce suverénní a nedotknutelnou ve svých operetních složkách, a z druhé strany musí být „patetickým lidstva dramatem“.

Nikdo by nevěřil, kolik dřiny mě stála dramatická stavba téhle pitomůstky! Uzavřít do operety vášeň, drama, patos, a nenarušit tím její svatou prostotu, s tím byly nemalé trampoty.

Monumentální operetní nejapnost, jež kráčí ruku v ruce s monumentálním historickým patosem — maska operety, pod kterou krvácí tvář lidstva, zkřivená úšklebkem směšné bolesti — to by asi byla nejlepší inscenace OPERETY v divadle i v čtenářově fantasii.

W. Gombrowicz: úryvek  
z komentáře  
ke hře OPERETA



FOTOGRAFIE Z PRVNÍ POLSKÉ INSCENACE OPERETY  
V TEATRZE NOWYM V LODŽI, PREMIÉRA 13. IV. 1975,  
REŽISÉR KAZIMIERZ DEJMEK

## WITOLD GOMBROWICZ

- 1904 – 4. srpna se narodil otci Janu Onufrijovi a matce Antonině rozené Kotkowské na šlechtické usedlosti Małoszyce syn, který byl pokřtěn jménem Witold Marian Gombrowicz. Rodina patří k drobnější šlechtě sahala svým rodokmenem hluboko do minulosti, část předků pocházela z Litvy
- 1904 – 1915 dětství strávil Witold Gombrowicz částečně v Małoszycich, částečně na statku svého děda v Bodzechowě
- 1915 – rodina se stěhuje do Varšavy
- 1916 – 1922 navštěvuje katolické gymnasium Stanisława Kostky ve Varšavě
- 1923 – 1926 studium práv na varšavské universitě
- 1926 – 1927 studuje na Institut des Hautes Etudes Internationales v Paříži, při této příležitosti cestuje po Francii
- 1928 – začíná pracovat jako advokátní koncipient a souběžně začíná publikovat kratší prózy
- 1933 – **Zápisky z období dospívání** – první ucelený soubor kratších próz, v tomto období zanechává právník praxe a začíná se věnovat výhradně literatuře
- 1935 – ve známém literárním časopise Skamandrr publikuje svou první hru, **Yvonna, královnička burgundská**
- 1937 – vychází Gombrowiczovo do té doby nejvýznamnější dílo, román **Ferdydurke**, který mu získává značnou proslulost v literárních kruzích
- 1939 – zúčastní se panenské plavby polské zaoceánské lodi „Chrobry“ při přistání v Buenos Aires ho zastihuje zpráva o přepadení Polska nacisty. Poněvadž nebyl při odvodu uznán schopným vojenské služby, nevrací se do Evropy, ale rozhodne se zůstat v Argentině. Jeho první léta tamějšího pobytu jsou spjata se značným strádáním, žije se příležitostně psaním drobných novinových článků
- 1947 – 1955 pracuje jako úředník v Banco Polaco v Buenos Aires. Tato práce mu přináší hmotné zabezpečení, víceméně je jeho zaměstnání v bance pláštíkem pro Gombrowiczovu činnost literární
- 1947 – vychází poprvé (ve španělštině) jeho drama **Sňatek**, považované za Gombrowiczovo nejvýznamnější dramatické dílo
- 1952 – 1953 vychází próza **Trans** – **Atlantic** a objevují se první sešity Gombrowiczových **Deníků**
- 1957 – Gombrowiczova díla jsou publikována v PLR
- 1960 – vychází román **Pornografie**
- 1963 – dostává stipendium Fordovy fundace. Po téměř čtvrtstoletí opouští Argentinu a vrací se do Evropy po pobytu v Západním Berlíně se nakonec natrvalo usazuje v městě Vence v jižní Francii
- 1964 – evropská premiéra **Sňatku** v Divadle Récamier v Paříži Gombrowicz se seznamuje s mladou kanadskou studentkou Marií – Ritou Labrose, která se posléze stává jeho ženou.

- 1965 – prvé vydání románu **Kosmos**
- 1966 – vycházejí **Deníky 1961 – 1965**  
a je rovněž publikována **Opereta**, na které pracoval autor od roku 1958
- 1967 – za román **Kosmos** obdržel W. Gombrowicz významnou mezinárodní literární cenu – Prix Formentor
- 1969 – zhoršuje se Gombrowiczův zdravotní stav, trpí astmatickými a srdečními potížemi, 24. července kolem půlnoci umírá ve Vence  
17. listopadu – premiéra **Operety** v Teatro Stabile v italské Aquile
- 1975 – 13. dubna, polská premiéra **Operety**  
v Teatrze Nowym v Lodži – režie Kazimierz Dejmek
- 1986 – Wydawnictwo Literackie Krakow – Wrocław vydává v devíti svazcích kompletní dílo Witolda Gombrowicze

—rw—



Opereta připomíná šachy, které měl Gombrowicz tak rád. Ne lidé se bijí mezi sebou, ale znaky, symetrie se proplétá s asymetrickou náhodou, všechno je smrtelně vážné a celkem dětinské. Připomíná rovněž – v komediálním rejstříku – sny Geneta o divadle stínů a symbolů . . . Ale Gombrowicz je hustší, krevnatější, jestli je to možné tak říci, je shakespearovštější. Odvážněji pracuje s náladami – od hlouposti, prázdnoty, hrubosti do tělesného násilí a patetického křiku – mísí styly, místo toho, aby důsledně dodržoval jednoznačný tón výpovědi.

Gombrowicz je také vícevýznamový. Je to konec konců rys, který vyplývá z jeho odstupu k operetní konvenci a formě. Zamysleme se nad závěrem. Albertinka vstane z mrtvých: tudíž je všechno v pořádku. Ale přece dobře víme, že příběh je pojednán v operetní licenci, v symbolech, které jsou zkompromitovány nesmyslem. Je to tedy radostné zjevení? Anebo spíše skeptický povzdech? Vyznání víry anebo finta, která chce oklamat a zavést? Co si máme myslet o té nahotě? Gombrowicz má pravdu, když říká, že jeho hra začíná žít teprve na scéně. Její smysl je obsažen v tom, jaké problémy předkládá, vyplnění tohoto schématu, výklad, to je dilem režiséra. Četl jsem o pařížském představení, lehkém, roztančeném skeptickém a vlastně milém. Ale také o německém, těžkém, hrozivém, atakujícím. Můžeme věřit Konstantynu Puzynovi (významný literární a divadelní kritik, pozn. red.), který věří v radostné zjevení mláde. Anebo spíše těm, kteří v závěru spatřují kruté blufování? Co má převážít? To nevíme. Jako Goethe Faustovi, Gombrowicz dal Operetě dvojí finále. Lidstvo – celé tvé dějiny jsou bláznovstvím – říká jedna z Janusových tváří. Lidstvo – začínej znovu, jsi věčné – to říká druhá.

Úryvek ze stati Jana Bloňského: Historie a Opereta,  
časopis Dialog 1971, číslo 6



MY, TAK ZVANÍ UMĚLCI, JSME ROZENÝMI ALPINISTY, NEJLÉPE BY NÁM ODPOVÍDALO TAKOVÉ INTELEKTUÁLNĚ – VERBÁLNÍ VZPÍNÁNÍ SE K VÝŠINÁM; JEN KDYBY NÁS NEPŘIPRAVOVALO O ZÁVRATĚ.

W. GOMBROWICZ: DENÍK XIX, 1966



## WITOLD GOMBROWICZ A JEHO „OPERETA“

Witold Gombrowicz patří nepochybně k těm spisovatelům, jehož osudy jsou dosti zvláštní. Ačkoli žil větší část svého tvůrčího života v cizině, (poté, když se celkem náhodně ocitl v den nacistického vpádu do Polska v Argentině) ve svém díle, především ve svých čtyřech románech, je autorem navýsost polským, velice těsně spjatý jak obsahem a problematikou děl, tak jejich návazností na polské kulturní a literární tradice s životem své vlasti. Ačkoli byl spíše samotářem a nevyhledával různé literární kruhy a společnosti – o mnohých se vyjadřoval se značnou ironií, jež mu často vynášela nelibost a odsudek ze strany protivníků nejrůznějšího ražení, ideologického a estetického zabarvení, stal se prakticky již za svého života klasikem a autorem, na něž se v té či oné míře odvolává většina dnešních polských literátů, a to jak v oblasti prózy, tak v oblasti dramatu, kde je spolu se Stanislawem Ignacym Witkiewiczem neboli Witkacym zcela jednoznačně chápán jako jeden ze zakladatelů moderní polské dramatiky.

Popularita jeho dramatického díla se začala přímo lavinovitě šířit zejména po autorově smrti. Dnes je Witold Gombrowicz snad jedním z nejhranějších autorů jak v Polsku tak v mnohých jiných zemích. V jeho rodné vlasti, poněvadž všechny tři hry se již dočkaly mnohých scénických uvedení, se stále častěji na jeviště i na televizní obrazovce objevují dramatizace románových děl, i Gombrowiczovy romány jsou psány ve velice zvláštní struktuře, v níž převyšuje prvek vypravěčský – autor se vesměs ztotožňuje do značné míry s ústředním hrdinou – a dramatická situace, i když v nich obsažena je, je spíše latentní a je třeba ji z celého textu vypreparovat. Gombrowicz jako autor je velmi nemilosrdný k objektům svého zájmu. Analýza společnosti a jedince, který v ní a skrze ni působí, dokáže být velice pronikavá a nemilosrdná. Velice ostře například Gombrowicz napadá nejrůznějšími formami a způsoby mýtus polské nadřazenosti, mesianismu,

sarkasticky se vysmívá bodré sienkiewiczovské idyle „šlechtného Poláka – vzoru ctností“. (Dlužno přiznat, že v této kritice je někdy možná až příliš krutý, musíme si uvědomit, v jaké politické situaci psal Sienkiewicz své historické romány a co chtěl jimi dokázat.) Je autorem pracujícím s vyostřenými protiklady. V jeho románech i divadelních hrách se vždy objevují vyostřené antagonismy mládí – stáří, dospělost – nedospělost, forma – obsah atd.

Opereta je posledním Gombrowiczovým dramatickým dílem. Napsal ji v posledním desetiletí svého života a sám se již nedožil jejího scénického provedení. Po autorově smrti se v jeho pozůstalosti našly fragmenty hry „Historie“, kterou začal psát nedlouho před Operetou. V této hře, v níž vystupuje v hlavní roli sám autor, se setkáváme s řadou historických postav, například s německým císařem Vilémem Druhým, s posledním carem vši Rusi Nikolajem, s polským fašistickým diktátorem Pilsudským a s mnohými jinými. Je tedy zřejmé, že dramatická forma zobrazení dějinných procesů našeho bouřlivého století Gombrowicze velice trápila a že se k ní vracel v různých obměnách, až nakonec zvolil parodickou formu Operety, která se mu jako vypouklé zrcadlo zdála tím nejlepším podkladem pro jeho záměr.

Opereta, tak jak ji známe a hrajeme, je výslednicí několikaleté úporné Gombrowiczovy tvůrčí práce, práce, při níž autor měnil mnohé z původních intencí, když hru císeloval do definitivního tvaru.

Opereta začíná jako krásný obrázek světa, v němž vše je přesně rozděleno, tak jak to má být. Sám autor v předmluvě k dílu píše, že se děj má odehrávat někdy kolem roku 1910, tudíž v oné krásné belle époque, v níž fungovaly formy, které se zdály být stabilními, jenomže pod jejich povrchem už probíhaly velice silné reakce, které vyvrcholily výstřelem nedělního dopoledne 28. června 1914 na sarajevském nábřeží, které z podstaty změnilo další běh dějin. Ze všech gombrowiczovských protikladů, o nichž jsme se



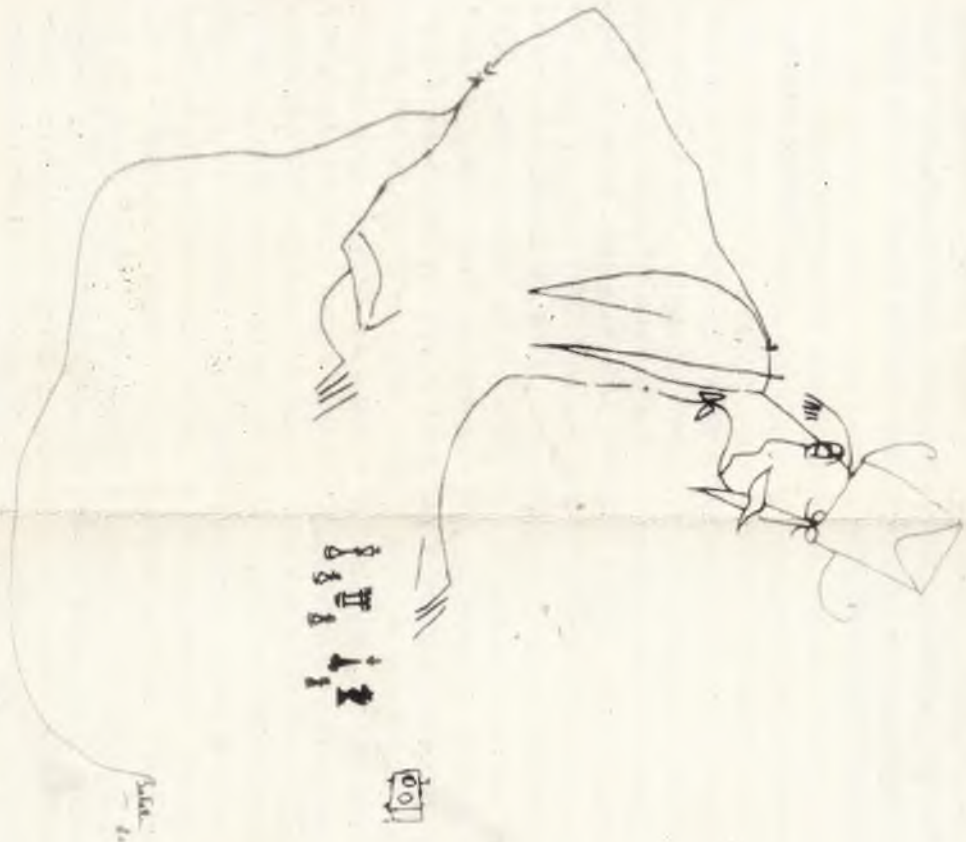
zmiňovali, je v téže hře výrazně akcentován protiklad formy a obsahu. Forma odívání, ony tisícileté slupky nánosů, které se navršily v běhu dějin, v toku času, v němž se rodila naše, tak zvaná evropská civilizace, navršila na nás všechny, aktéry i figurky dějin, spoustu obalů, v nichž se postupně ztratila skutečná identita lidské osobnosti, skutečná identita člověka jako takového. Symbol módy, s nimž pracuje Gombrowicz v Operetě, je symbolem velice významným a výrazným, opytenci, kteří pod svými maskami skrývají hrůzné kostýmy nedávných dějin i současnost, to je ono nebezpečí, které je stále přítomné, nebezpečí zneužití pseudorevolučních frází k tomu, aby jedna vyžilá forma byla nahrazena formou jinou, ve svém obsahu a dopadu ještě mnohem nebezpečnější. Příkladů z doby ne tak dávno mám víc než dost, ať už se jejich nositelé jmenují Augusto Pinochet v plášti ultrapravicové vojenské diktatury anebo Pol Pot v kostýmu ultralevicového radikála, který ve jménu svých zvrhlých idejí odsuzuje na smrt milióny lidí. V tomto velice jasně vymezeném úhlu pohledu je Opereta dnes ještě možná aktuálnější než byla v době, kdy ji Witold Gombrowicz psal. Inscenovat Operetu je úkol velice obtížný, dodržet všechny finesy Gombrowiczova textu, vyjádřit na scéně ono propojení „monumentální operetní nejasnosti, jež kráčí ruku v ruce s monumentálním historickým patosem“ vyžaduje velký nápor na všechny, kdož se tohoto úkolu podjali. Přitom neexistuje jediný recept na to, jak tento složitý text interpretovat. Některé inscenace zdůrazňovaly spíše bravuru operetní formy, jiné se soustředily spíše na „shakespearovské“ scény druhé poloviny hry. Hodně se diskutovalo a diskutuje o závěru hry, pro některé je nahá Albertinka v závěru hry symbolem čistoty, optimistického vyznění, které završuje a překonává totální destrukci, k níž v průběhu děje došlo. Podle jiných je Gombrowiczův závěr dalším z ironických blufů velkého kombinátora Witolda Gombrowicze. Definitivní řešení patrně nebude nalezeno nikdy, každá inscenace se musí snažit o svůj vlastní výklad, o svůj vlastní přístup. Tak to zamýšlí i insce-

nace naše. Ale jde nám o jedno, formou pestré jevištní podívané se vyjádřit k závažným problémům, které dnes trápi všechny nás, komu není lhostejné, jak bude vypadat náš svět a jeho obyvatel člověk po roce 2000, „kam, k jakému cíli“ spěje náš svět.

Mojmír Weimann

*Vedoucí výroby a jevištního provozu: Ing. Ivan Bílek. Vedoucí výroby kostýmů: Eliška Zapletalová. Vedoucí dekoračních dílen: Markéta Kubová. Jevištní mistři: Přemysl Kirschner a Václav Plachý. Mistr osvětlení: Arnošt Janěk. Zvuk: Marie Krejčí. Mistrová vlásenkárny: Jindra Kučajová. Mistrová rekvizitárny: Eva Wiesnerová. Mistrová garderoby: Zlata Nezhybová.*





Program vydalo Státní divadlo v Ostravě, nositel Řádu práce v redakci Mojžíra Weimanna. Výtvarnice Marta Rozskopfová. Foto archiv autora. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská 7, R 704169 o 380000687. Veškerá práva k zastupování tohoto díla provozuje DILIA Praha. Cena programu 1,50 Kčs.

**NEPRODEJNÉ**