





Lars Norén

NOC JE MATKOU DNE

Překlad: Zbyněk Černík

Úprava: Josef Janík

Režie: Josef Janík

Scéna a kostýmy: Marta Roszkopfová

Scénická hudba: Jiří Bulis j. h.

Dramaturgická spolupráce: Roman Císař j. h.

MARTIN VLADIMÍR ČAPKA
ELIN VĚRA JANKŮ
GEORG LADISLAV BRÜCKNER
DAVID NORBERT LICHÝ

Představení řídí: Věra Kryšková

Text sleduje: Jiřina Čížková

VEDOUCÍ VÝROBY A UMĚLECKOTECHNICKÉHO PROVOZU: ING. IVAN BÍLEK. VEDOUCÍ DEKORAČNÍCH DÍLEN: MARCELĀ KOŽUŠNÍKOVĀ. VEDOUCÍ KOSTÝMNÍ VÝROBY: MARIE DOPITOVĀ. JEVIŠTNÍ MISTŘI: PŘEMYSL KIRSCHNER, JAN BARTÁK. MISTR OSVĚTLENÍ: ZDENĚK OSIF. MISTR VLÁSENKÁRNÝ: JINDRA KUČAJOVĀ. MISTR REKVIZITÁRNÝ: EVA WEISNEROVĀ. MISTR GARDEROBY: ZLATA NEZHYBOVĀ. MISTR ZVUKU: PAVEL GIERTL.

ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA
8. KVĚTNA 1991

LARS NORÉN

- PŘEDNÍ ŠVÉDSKÝ BÁSNÍK, DRAMATIK, V MENŠÍ MÍŘE TÉŽ PROZAİK.
- NAROZEN 9. 4. 1944.
- DEBUTOVAL R. 1963 SURREALISTICKY A EXPRESIONISTICKY LADĚNOU SBÍRKOU BÁSNÍ "ŠEŘÍKY, SNIH" (SYRÉNER, SNÖ).
- MEZI SVÝMI GENERAČNÍMI DRUHY ZAUJAL SVÝM VYPJATÝM ZÁJMEM O SKRYTÉ STRÁNKY LIDSKÉ DUŠE - ÚZKOST, HRŮZA, POSEDLOST SMRTÍ, ZOUFALSTVÍ, POCIT HNUSU, VÝSMĚCH.
- POSLEDNÍ DOBOU USTUPUJE CHMURNÝ POHLED NA SVĚT OPATRNĚMU OPTIMISMU, POCIT REZIGNACE VYSTŘÍDÁVÁ TOUHA PO OSVOBOZENÍ, SARKASMUS SE ZMÍRŇUJE V IRONII, NĚKDY I HUMOR.
- SÍLÍCÍ VAZBA NA SPOLEČENSKOU A POLITICKOU REALITU.
- JE JEDNÍM Z MÁLA ŽIJÍCÍCH ŠVÉDSKÝCH DRAMATIKŮ, KTEŘÍ SE PROSADILI I ZA HRANICEMI SVÉ ZEMĚ.



Leif Janzon:

HLEDÁNÍ ZTRACENÉ JEDNOTY

Hlavním znakem švédského moderního dramatu, od Strindberga až po dnešek, je dualita. Diferenciace mezi ideálem a realitou, mezi fantazií a realismem, mezi snem a rozumem.

Proto se u nás nesetkáváme s dramatickými díly s hlavní postavou v tradičním smyslu slova: s individualitou, jejíž vnitřní konflikty se odrážejí ve vztahu s vnějším světem. Švédské drama nemá Hamleta, Peera Gynta nebo Fausta, ani Médeu, Faidru či Noru.

Již u našeho největšího dramatického autora, Augusta Strindberga, je tato dualita nezrušitelná. Vždyť ve *Slečně Julii* nejde o Julii, nýbrž o Julii a o Jana, v *Otci* zas nejde o Otce, nýbrž o Kapitána a Lauru apod. Ústřední postavou našeho švédského dramatu není koherentní a zároveň rozporná individualita, nýbrž subjekt roztržštěný do několika postav, jak můžeme názorně vidět ve *Hře snů*... Snad je to konflikt mezi lidskými bytostmi, který se stává hlavním protagonistou švédského dramatu.

Toto tragické, ale také paradoxně bohaté roztržštění, můžeme nalézt u všech největších švédských dramatiků 20. století: Kenta Anderssona, Pära Lagerkvista, Hjalmara Bergmana, Stiga Dagermana, Larse Forssella, . A u všech nacházíme onu věčnou dualitu světa snů a tvrdé reality; snad možná zde je obsažena ona reflexe budování blahobytné společnosti, v níž se začali hlásit o slovo "realisté" a čím dál víc nabývali vrchu nad "snílky". Objevují se velká jména osmdesátých let, Lars Norén a Staffan Göthe.

Chvíli se zdálo, že jednota je skutečně. Na konci šedesátých a na začátku sedmdesátých let byla zřetelná silná radikalizace švédského divadla, jak politická, tak estetická. Divadlo jako kolektivní umění bojovalo proti sociálním formám a různým druhům divadelní sklerózy a vytvářelo díla, která se sice zbavovala duality, ale rovněž – autora. Hry se psaly kolektivně (anebo je psali novináři, či jiní "spisovatelé" bez literární ambice).

Se silicí kritikou společenských problémů však mizela i vůle divadelníků hlásit se k jednotné frontě a švédské divadlo nastoupilo cestu evoluce, kterou shrnul v několika lapidárních formulacích kritik Nils Schwartz:

Od proletářského romantismu k postmodernismu

Od didaktiky k romantické ironii

Od politizace k estetismu

Od amatérismu k profesionalismu

Od frakcionářství k institucionalizaci

Od pouličního divadla k divadlu v sále

Od periférie k centru

Švédské divadlo, ať již institucionalizované, anebo ve formě volných sdružení, prozkoumávalo v posledních letech cesty, které domácí autory zrovna nefavorizovaly:

sázelo na klasiky, které četlo novými očima v duchu doby, na divadelní adaptace slavných literárních děl, jak švédských, tak cizích, na divadlo narativní, projekty orientované k jednomu herci, zaměřené k přednesu, nikoli k dramatickému aspektu.

Nuže, v čem je nyní specifika současného švédského dramatu? Kdo jsou ti, kteří pokračují v tvrdohlavém a zároveň beznadějném hledání ztracené jednoty, která možná nikdy neexistovala?

Objevila se především dvě jména, jak reprezentativnější, tak i více hraná než druzí: Lars Norén a Staffan Göthe (oba narozeni v roce 1944).

LARS NORÉN byl hrán v osmdesátých letech doma i v zahraničí. Jeho díla evokují motivem vyřizování rodinných účtů Strindberga a O'Neill; Lars Norén sám uvádí Čechova a Pintera jako autory, kteří jej nejvíce ovlivnili (v obou případech jde ostatně o autory, v jejichž dílech hmatatelně absentují hlavní postavy).

Po neobyčejně plodné a pozoruhodné kariéře básníka se Lars Norén pustil na začátku osmdesátých let do psaní divadla. Během několika let se stal nejvíce hraným autorem ve Švédsku – a také autorem nejvíce chváleným, kritizovaným a – nepochopeným...

Norénovo dramatické dílo si libuje v zobrazování výjimečné síly citů mezi členy jedné rodiny. Norén se neleká krajních hranic, nejzastších extrémů a z jeho her tryská často překvapující slovní prudkost a slovní násilí. To vše se ukázalo být scénicky platným – především díky svým poetickým kvalitám. Stále tatáž dualita...

Norén prorazil dvěma hrami, v nichž nastínil provokativní obraz a zároveň paradoxně humoristický způsob života: **En fruktansvärd lycka** (Příšerné štěstí) a **Underjordens leende** (Úsměv podsvětí). Nedávno se vrátil k této (takřka exkluzivní) sféře ve svém televizním dramatu **Komedianterna** (Komedianti) a ve filmové adaptaci hry **Demoner** (Démoni). Partneři v těchto hrách jsou sice citově založení jedinci, avšak ve své pozlacené klícce lidí středních let jsou

nahony vzdálení jakékoli přecitlivělosti, sensibilitě; jsou stále připraveni ke zradě a k nevěře, ke konfrontacím a k symbolickým okázalým činům. A všichni jsou trýznění úzkostí, kterou nejčastěji manifestují v erotické oblasti: "jejich úzkost se sexualizovala", abychom použili autorova výrazu.

Akce v Norénových hrách je vždy postavena na čtyřech postavách (dva páry). Sám Norén kladl důraz na základní roli této šifry čtyř postav ve svém díle; sledujeme ji všude v jeho nejvíce "biografických" hrách z poloviny osmdesátých let.

Trilogie **Modet att döda** (Odvaha zabít), **Natten är dagens mor** (Noc je matkou dne) a **Kaos är granne med Gud** (Chaos je božím sousedem) není autobiografická – evidentně však čerpá látku z autorova života. Stále znovu se tu v průběhu let objevují různí členové jedné rodiny (rodiče a dva synové): od počátku padesátých let v "Noci...", až po šedesátá léta v "Chaosu ..." a konec sedmdesátých let v "Odvaze...".

Téma touhy mladého syna po nezávislosti dalo podnět k četným srovnáním s hrou Eugena O'Neilla Cesta dlouhého dne do noci. Mateřské pouto a nenávisť otce jsou dramatické komponenty psychoanalytického náboje, které zabarvují tyto hry, a které poskytly kritikům důvod srovnávat Noréna s O'Neillem a Strindbergem. Avšak bolest ztracené symbiózy a boj proti drtící autoritě jsou již plně rozvinuty ve všech počátečních Norénových poémách.

V nedávné hře *Nattvarden* (Usmíření, 1983) sahal Norén s vzácně viděnou intenzitou a silou k vyrovnání rodinného úcty; vztahy mezi rodiči, dětmi, bratry a sestrami tu zaplály scénickým jazykem dovedeným až k jakémusi absolutnímu žhnutí vášní.

Přeloženo z článku "Hledání ztracené jednoty", in: Švédské divadlo 1988/4/

PROGRAM VYDALO STÁTNÍ DIVADLO V OSTRAVĚ. ŘEDITEL DIVADLA: PhDr. DALIBOR MALINA. UMĚLECKÝ ŠÉF DIVADLA PETRA BEZRUČE: Mgr. LADISLAV KNIŽÁTKO. REDAKCE PROGRAMU: ROMAN CÍSAŘ. VÝTVARNÉ ŘEŠENÍ PROGRAMU: MARTA ROSZKOPFOVÁ. VYTISKLY OSTRAVSKÉ TISKÁRNKY, S. P., PROVOZ 21, 709 70 OSTRAVA 1, NOVINÁŘSKÁ 7, R 2483. CENA PROGRAMU 2 Kčs. VEŠKERÁ PRÁVA K PROVOZOVÁNÍ TOHOTO DÍLA ZASTUJUJE AURA-PONT PRAHA.
