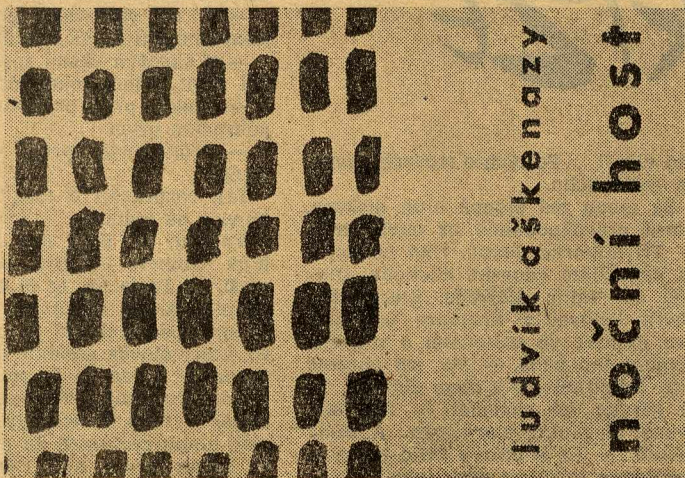


LN 1960/15

HLOUBKY

pravé

SERGEJ MACHONIN

Ludvík Aškenazy
noční host

a nepravé

Ide o jednu hospodu, vlastně komunální třetí cenové skupiny kousek od silnice vedoucí z Prahy na Benešov a dál. A ve hře se vlastně stane jenom to, že zrovna u té hospody se poroučí mercedeska panu Huppertovi, západnímu Němci, majiteli továrny na výrobu skla, původem z Jablonce, který přijel obchodně do Československa v šedesátém roce: dnes, minulou středu nebo před měsícem; že pan Huppert zajede do hospody sehnat auto-mechanika a že v té hospodě je vedoucím nějaký Kalous, který seděl za války v nacistickém lágru; dál, že mezi panem Huppertem na jedné straně a Kalousem a Remundou, starým komunistou, dělníkem z lomu na druhé straně, dojde k řečem a rozhovorům, jaké se tak mohou vést, když se musí čekat, až bude auto spraveno. A když cizinec ze západního Německa má vzpomínky na starou vlast a představy o životě a běhu světa v duchu nové vlasti. To je všechno. Na konec všech těch obyčejných řečí se stane už jenom to, že se Kalous rozčílí, když mu Huppert dá shovívavě diškreční dvacet pět korun, vytáhne z výčepního pultu revolver a po panu Huppertovi střelí.

O moc víc se už ve hře neudá, nezapomeneme-li dodat, že si Huppert z Prahy přivezl v bouráku děvče Janu, které šlehně imponuje, když někdo jezďí stočtyřicítkou a když může — rodičům natruc — chodit ve svém sedmnáctiletém životě po tenkém provaze mezi romantikou, kterou si nepřiznává, a mezi cynismem, do kterého se vemlouvá.

Na tomto půdorysu, z této základní situace a z těchto hlavních hrdinů vystavěl Ludvík Aškenazy svou hru *Noční host*, kterou poprvé záslužně a

s úspěchem uvedlo Divadlo Petra Bezruče v Ostravě.

Mělo by se ovšem leccos dodat k tomu, co jsem řekl o dějové kostře hry, abych ukázal Aškenazyho záměr napsat drama, které začíná jakoby náhodou, z nejobyčejnější životní situace, a celé se rozvíjí zdůrazněně nedivadelně. Tak všedně a pravděpodobně, jako by je jenom náhodou zaznamenal někdo, kdo si zrovna zašel do té hospody na pivo, chvilku poslouchal, co se tam dělo, pak zaplatil a šel dál po svých. — Mělo by se třeba dodat, že pan Huppert si s sebou vozí na magnetofonovém pásku hlásek své dcery Liselott, jak mu gratuluje k padesátinám. Nebo že Huppert nemůže pít bulharský mavrud, který má na skladě Kalous, a dojde do vozu pro moselské. Nebo to, že divák má po celou dobu pocit, jako by měl Huppert na rukou jelenicové rukavice, aby se neušpinil. Taký by se muselo dodat, že Kalousovi připadne Huppert jednu chvíli až neuvěřitelně podobný jedné esesácké bestii z lágru a že je to, samozřejmě, jenom asociace a dá se vysvětlit tím, že Kalous je křehká psycha, trochu přecitlivělý a nemá zrovna železné zdraví. A muse-lo by se ovšem dodat...

Muse-lo by se dodat ještě velmi mnoho z toho, co už ze záměru dělá umělecký čin a co tuto hru rázem zařazuje mezi cenné dramatické práce poslední doby. Řeknu později, čím Aškenazy vážně oslabil konečný účín svého dramatu a jak neuskutečnil možnosti, které si v něm sám jako autor nabídl. Ale teprve až ukážu, že jde o práci, která vešla do naší dramatické literatury skromně, bez křiku a po-

kusila se rovnou o to nejtěžší: ukázat velkou vnitřní hodnotu našeho života. Ukázat, že socialistický humanismus a étos jsou trvalé vlastnosti lidí naší společnosti. Ukázat mravní hodnotu řádového člověka, jeho nové občanství a hrdinství nikoli ve vypjatých nebo patetických situacích, na křižovatkách otřesných konfliktů, při uskutečňování ohromných staveb; řešení gigantických úkolů, v nějakém prostředí, které je samou svou povahou dramatické a uspišuje dramatický vývoj charakterů a jejich srážky. Aškenazy se toho všeho vzdává. Jde nejnadhší cestou: volí prostředí všední, až nudné. Hrdiny tak nehrdinské, jak je jen možné. A jako by říkal, nejsa si dopředu ničím jist: No dobře, ale podívejme se do těchto lidí. Číšník, dělník z kamenolomu, dva esenbáci, studentka, šofér, máma, montér. Zdá se, že jedině, co udělal dramatik z vůle dramatikovy, je to, že je nechá střetnout se s živým továrníkem, s živým nacistou. A dál jako by se o ně nestaral: dělejte, co umíte. A aby to měli ještě těžší, vykreslí je všechny jako skutečné, to jest hříšné a nedokonalé lidi, nepomůže jim žádnou kladností nebo ušlechtilostí s křídélky, aby bylo předem jisté, že ve zkoušce obstojí.

Když takto rozestavil síly své hry, nechá v nich srazit dva světy. Kalous střílí po Huppertovi, protože nemůže snést tu nehluchnou nacistickou a maloměšťáckou provokaci, která je pod kůží každého Huppertova slova: střílí doslova i obrazně. Střílí proti právu a zákonu — vždyť Huppert se fakticky ničeho nedopustil. Příslušníci Veřejné bezpečnosti Kalouse právem odvedou — a přece jeho čin není mravně odsouzen: v tom, jak ho každá postava po svém a podle svých sil ospravedlní, je obrazný smysl, symbol zdravého a vědomého odporu našich lidí proti všemu, co by chtělo jakkoli křísit ve světě fašismus. Všichni hlavní hrdinové přitom procházejí jakousi zkouškou svého lidství a všichni v ní obstojí. Jako by všichni mravně a občanský povyrostli. Zejména vývoj Janin, její náhlé vystřízlivění a odpor k Huppertovi i tichý, probouzející se cit ke Kalousovi je důkazem za všechny deklarace. Ukáže Janinu vnitřní hodnotu a učiní její vývoj jakýmsi malým optimistickým dramatem uvnitř hry.

Aškenazy — dramatikovi můžeme po *Nočním hostu* připsat k dobru hned několik vzácných dovedností: umí psát mistrovský dialog. Umí udělat postavu komplexně při maximální úspornosti prostředků. Třeba v takové Janě posílkuje několika výstupy celou ohromnou problematiku těchto mla-

dých lidí. A umí ještě mnoho, co patří ke ctnostem moderního dramatu.

Tato verze hry ukázala však i Aškenazyho velmi vážný problém. Není patrný na první pohled, je jaksi obratně ukryt pod modravým oparem, který se vznáší těsně nad textem hry a rozmazává její kontury do jakési okouzující nedůřčenosti. Je to sugesce, jakou mívají skicy: mnoho se tu slibuje, ale neví se, co z toho si uchová definitivní přesný tvar hotového díla. Aškenazy jako by nechtěl ten konečný tvar dotáhnout v obavě, že by mohlo kouzlo vyprchat. Trochu se tu koketuje s Čechovem, tím, jak velká péče je věnována naznačování obrazných významů mnoha faktů a slovních spojení — jenže to je právě v *rozporu s Čechovem*. Čechov volil, řadil a konfrontoval sám život, jeho jednoznačná fakta, určitá, pravá, celá. A z něho mu rostly a větvyly se obrazné významy. Čechov *vyslovoval do konce* a byl hluboký. Aškenazy *nedořikává*, aby to vypadalo hlubší než to je. A tak se nakonec stane, že tento způsob, to dusítko, nasazené pro ztlumenou, zešlelou krásu zvuku — aby struna někde nezavržla — ohrozí i myšlenkový a politický význam hry: ze samé uměřenosti a nedoslovenosti zůstane nakonec u konstatování, že neonacismus je a že mu vidíme do ledví, místo aby ukázal, že Huppertové jsou připraveni znovu skočit a prokousnout lidstvu hrdlo — a tím nevývratně zdůvodnil Kalousov výstřel. Hra není vedena dost určitě, s nevývratnou logikou dramatické stavby k tomuto přesnému cíli. Drama končí výborně napsaným prvním aktem. Huppert nemá ovšem žádný další vývoj a všechno cenné a samo o sobě dramatické z obou dalších dějství je jen volně připřato k prvnímu jednání. Je tu mnoho krásného, ale je tu s uměním smíšeno zároveň cosi, co člověka v hledišti jen laskavě pokolbá i tam, kde už musí slyšet věci jednoznačně.

Je to výtká podstatná, ale výtká k dobré a opravdú talentované práci. Inscenace v Divadle Petra Bezruče ukázala, přestože je živá, má mnoho pěkných míst a přinesla leccos pěkného v detailech režijní práce Němcovy a z herců zejména v Eliášově Remundovi a Janě Jiřiny Třebické, že zásadní nedostatek koncepce celého představení, jeho ideové páteře, zavinný především režisérem, má velký kus příčiny i v autorské nedotaženosti textu. Je to patrné zejména na nesprávně pojaté postavě Kalouse. Vráťme se k představení Ostravských při pražské premiéře. Doufám, že budu posuzovat text definitivnější, podstatně přepracovaný, v němž už ani jedna hloubka nebude nepravá.

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Rudé právo, Praha

[- 8. IV. 1960

ze dne

KULTURA

Divadlo NOČNÍ HOST

»Noční host« je první hra LUDVÍKA AŠKENAZYHO, napsaná pro divadlo. Nastudoval ji mladý soubor ostravského Divadla Petra Bezruče. Drama, které vzrušuje, polemicky dráždí i vzbuzuje rozpaky neobvykle pojetým politickým konfliktem i osobitým viděním života, v němž jako by neustále světélkovala cudná krása citového světa nejprostších lidí. Hra, která svědčí o výrazném dramatickém talentu, která se vyhýbá snadným, vyšlapaným cestám a hledá nové přístupy ke skutečnosti. A to není v našem dramatu tak časté.

Už při četbě jsem měl pocit, že »Noční host« je dramatický experiment do jisté míry uměle konstruovaný, jehož podmínky si autor záměrně zvolil nejméně schůdné. Aškenazy jako by se chtěl dopátrat pravdy o našem životě a o jeho současné síle uměleckým zobrazením takového prostředí a takových lidí, kteří se na první pohled zdají k takovému úkolu málo připraveni. Spíše než ze středu našeho života je vybral z jeho okraje. I tam musí být dnešek nějak obsažen.

Jak snadné by bylo vykázat do patřičných mezí západoněmeckého obchodníka Waltra Rupperta, který reprezentuje cizí svět ve stítnutí nastrojeném dramatikem! Jak snadné by bylo vyříditi tohoto sebevědomého, požívačného šosáka, posla ze země »hospodářského zázraku«, i jeho názory o koncentračních táborech jako užitečných lidových sanatoriích, o právu »vyšší rasy« atd.! Ale tento reprezentant »adenuerovského světa«, jehož zhuštěná charakteristika se blíží svým zjednodušením karikatuře, se u nás nesetká s nikým a s ničím, co by mohlo být pokládáno za »reprezentativní«. Ze své luxusní černé mercedesky vystoupí před prázdnou hospůdkou někde u silnice mezi Prahou a Benešovem a hovoří jenom se dvěma lidmi — s vedoucím restaurace Kalousem, někdejší vězněm koncentračního tábora, člověkem dodnes nervově otřeseným(!), který rozhodně není mužem rázných slov a činů; a s dědou Remundou, který už po tři desítky let láme kámen a ani dnes nemá snadné živobytí.

K pořádnému střetnutí vskutku ani nedojde. Ruppert provokuje a odkrývá své ledví tvář v tvář těmto lidem sám, aniž se mu dostane — a někdy je to až nepochopitelné — pádné odpovědi. Autor jako by chtěl argumentovat jen a jen poctivým charakterem našich dnešních lidí, jejich lidskostí i nijak neproklamovaným vědomím sounáležitosti k naší společnosti. Napětí však zvolna houstne, až posléze Kalous vyjme revolver a ukončí dobře napsané první dějství výstřelem na Rupperta. Ani tento dramaticky atraktivní výstřel není tím pravým činem, jak si to i Kalous záhy sám uvědomuje. Spíše než na Rupperta střelil na představu, kterou v něm hostovo chování vyvolalo a v níž se mu s neodbytnou mučivostí připomnělo všechno, co prožil v koncentračním táboře.

Dramatik v takto zvoleném střetnutí nejen varoval (tady však máme pocit, že o dnešních neonacitech v západním Německu a o jejich nebezpečí víme mnohem víc, než je s to nám sdělit hra), ale především chtěl ukázat, že morální převahu nad Ruppertovým světem má náš život i ve svých projevech nejméně

hrdinských. S tímto pozoruhodným záměrem souvisí postava mladé Jany, kterou vzal Ruppert s sebou někde v Praze. Nic z jejího pestrobarevného, vyzývavě cynického zevnějšku nevzbuzuje na první pohled důvěru. Aškenazy však odkryl do značné míry přesvědčivě zdravé jádro, znovu obrozený čistý cit tohoto mladého člověka, nad nímž býváme ochotni často mávnout beznadějně rukou. Závěr hry má tento lidsky teplý optimismus s kapkou aškenazyovského stesku. »Takový hezký, smutný to bylo,« říká Jana o jednom svém šťastném zážitku. A takovou příjemnou, ale i pasivní atmosférou jako by byla obestřena takřka celá hra.

Aškenazy dovedl postavy našich lidí k názoru, jak nesmyslný byl výstřel z prvního dějství. Ale jako by už nebyl s to přivést je — a také diváka — k nějakému hlubšímu poznání věcí, abychom Kalousův zvláštní případ pocítili naléhavě, jako něco obecněji platného, v čem se nám i sama skutečnost a její složité vztahy objeví pojednou v nějakém novém, ostrém světle. Po silně rozehraném prvním dějství nastává citelné oslabení, váha se postupně přesouvá na motiv Jany a jejího citového vztahu ke Kalousovi. Lyrická drobnokresba poskytla sice působivý a osobitě jímavý, ale přece jenom úzký a pasivní pohled do života. Na hrdinově cestě hrou jako by chybělo vyústění, vrchol, i když nepatetický a nehalasný, v němž by byla zároveň obsažena perspektiva, zřetelný a energický soud nad vším. Hodně zbývá k uměleckému dotvoření v podrobnostech hry, v jejich vedlejších postavách, aby tu nic nebylo ponecháno náhodě a různému výkladu, aby ve všem bylo i jasné politické hodnocení věcí. (V jakém zbytečně nevýhodném postavení se například v závěru ocitají vůči Kalousovi příslušníci naší Veřejné bezpečnosti!)

Příznám se, že silněji než ostravské představení na mne zapůsobila četba hry s jejím spádným, hutným dialogem, plným vnitřního napětí. Znění otištěné v časopise Divadlo není jistě poslední. Ostravský soubor chce dělat s mladistvě svěží tváří chutí divadlo současné. Chce mluvit k dospívající mládeži. A volil jistě dobře, když nastudoval nikde ještě nevyzkoušeného »Nočního hosta«. Chopil se tohoto díla pro jeho živé aktuální vlastnosti a jistě i pro pozoruhodný obraz jistého typu naší mládeže. S postavou starého Remundy v podání L. Eliáše patří také Jana, jak ji hraje J. Třebická, k nejpřesvědčivějším. S talentem je vypracována O. Schindlerem scénická výprava. Mnoho z uměleckých i životních zkušeností se však ještě nedostává dramaturgii, která se s textem nestřela v tvůrčí spolupráci, režii i představiteli postavy nejvýznamnější, Kalouse, a to pak velmi nepříznivě ovlivňuje nejenom osobitou tvářnost jednotlivých dějství, ale i stavbu inscenace, která ve svém celku rozhodně nezanechává výrazný, myšlenkově zřetelný dojem.

JAR. OPAVSKÝ



J. Třebická v roli Jany

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Kultura, Praha

ze dne 3. III. 1960

VELKÁ HRA o malých věcech

L. Aškenazy, Noční host
Poprvé v Bezručově divadle
v Ostravě
29. února 1960
Režie E. Němec, výprava
O. Schindler

Ludvík Aškenazy je dalším českým autorem, který neodolal přitažlivosti divadla a zkusil své síly v žánru, který zatím opomíjel. Bylo by zajímavé sledovat v jeho tvorbě — a nejen ve filmových scénářích a rozhlasových textech, ale i v drobných prozaických útvarech — kde jsou prvky předurčující Aškenazyho k tvorbě pro divadlo. Našlo by se jich, myslím, hodně v díle tohoto virtuóza drobných postřehů, které v jeho rukou nikdy neulpívají u pouhé drobnokresby, ale překvapivou pointou se dostávají do spojitosti širších — někdy dokonce nečekaně širokých. Na tomto postupu je vybudován i „Noční host“, komedie která vystačí s minimem postav i s minimem jevištního prostoru a času (jde vlastně o jednoaktovku). Jediná událost zčeří hladinu divadelního večera: zazní tu jediný výstřel, který adresuje bývalý český koncentračník za německým továrníkem — bohužel ne bývalým, ale velmi dnešním a velmi živým, za návštěvníkem „z druhé strany“, v jehož chování se pranic nezměnilo od porážky nacismu. A přece obsahová náplň hry je velmi bohatá. O slůvko *současnost* se tentokrát nebudeme přít. Hrdinové Aškenazyho by prostě nemohli žít jindy. Naopak bez časového zařazení by jejich jednání — to znamená i myšlenkové a citové pohutky tohoto jednání — ztratilo smysl.

Politický hrot je víc než aktuální a má jednu velmi zajímavou stránku. Proti „návštěvě od Adenaurů“, proti panu Huppertovi, jemuž ještě v roce 1945 patřila v Jablonci sklárna a jenž se k nám v roce 1960 vrací, aby si

„v tvrdé valutě“ zakoupil v rodném městě hrobku, nestaví autor z naší strany pádné protihráče, diskutéry a propagandisty, kteří by ho ubíjeli fakty a ciframi. V českém životě není pranic překráslejšího, nevystupují tu chodící argumenty — naopak autorova úsměvná ironie si může na leccems smlsnout. A přece naše pravda jasně převažuje, právě tak jako jejich nepravda se sama demaskuje a usvědčuje. Tohle je na „Nočním hostu“ asi vůbec nejsilnější, tady znějí v české dramatické nové tóny, a znějí hned napoprvé s neobyčejnou přesvědčivostí, s politickou průkazností, jaké ještě nebylo dosaženo opačným postupem. A tady se také dostává najednou do oněch nečekaně širokých souvislostí, o nichž už byla zmínka, vlastní morálka nepatrného příběhu — dala by se formulovat asi: *násilí je nejméně ze všeho argumentem*.

Na podrobnější rozbor „Nočního hosta“ bude snad víc času, až hra dostane definitivní podobu. Na vysvětlenou třeba dodat, že Ludvík Aškenazy učinil první kroky po divadelní půdě jinou cestou, než se obvykle pouštějí zralí začátečníci. Nespojil se s divadlem, jehož silná dramaturgie by mu pomohla vystříhat se rozpaků i nedostatků z nezkušenosti. Zadal hru scéně u nás vlastně nejmladší — Bezručovo divadlo v Ostravě, jehož kádr tvoří ložští absolventi AMU. Šlo tedy o ověření vlastních sil. Samozřejmě jenom do té míry, do jaké lze u divadelního představení mluvit odděleně o vlastních silách autorových. Tuto zkušenost udělal Aškenazy jako dramatik při ostravské inscenaci, ale i když se setkal někdy s nepochopením, s nezralostí a nedokonalostí výkonů, přesvědčil se v tomto zrcadle — právě proto, že tu a tam pokřikovalo — o nedostacích své hry. Aškenazy nemyslí ještě dost divadelně v konstrukci příběhu a jeho motivaci; jestliže si v próze nikdy příliš nelámá hlavu s reáliemi, na jevišti si vynucuje svou věrohodnost každý detail, právě tak jako každá postava chce od autora vlastní logický život, jakmile se jednou octla na scéně. Ale všechny tyto drobnosti, které by potřebovaly pouze zkušenější dramaturgickou ruku, ustupují do pozadí před největším kladem díla — před mistrovsky napsaným dialogem, s nímž by se dalo sotva co měřit v nové české dramatické tvorbě. Aškenazy jako by dialog postavil na hranu: co chvíli se převrací z komického líce v tragický rub a naopak, vtip na okamžik oslní, ale zároveň s krutou pravdou pojmenuje skutečnost, takřka s každou promluvou narůstají vztahy mezi postavami a v nich, *teprve v nich* se divákovi každá odhaluje. Za všechny stačí jediný příklad: různí sedmnáctiletí zkažení frackové se nyní potulují po českých filmech i hrách, ale nikdo o nich nedovedl říci tolik jako Aškenazy o své Janě — a v podstatě velmi jednoduchými, velmi „obyčejnými“ prostředky.

„Noční host“ prošel první jevištní prověrkou. Nemusíme pochybovat, že projde i dalšími prověrkami textovými — například pro první časopisecké vydání (vyjde v březnu v „Divadle“) jej sám Aškenazy přepracoval. Na divadlo, s nímž by hru dotvořil i jevištně, ovšem ještě čeká. Bezručovo divadlo v Ostravě mu propůjčilo síly nepřilíživě zralé — především v režii. Ale i přes tento „pokřivený odraz“, nechceme-li být nespravedliví, musíme v ostravském představení vidět některé dobré herecké výkony a ze souboru jmenovat alespoň J. Haukvice (Huppert), J. Třebickou (Jana) a L. Eliáše.

VLADIMÍR GABRIEL

Dopis Ludvíku Aškenazy

K novému uvedení Hosta v Olomouci
(režie V. Spilka)
a v Divadle čs. armády v Praze
(režie L. Pistorius)

Vzpomínám si, Ludvíku, jak jsme po premiéře „Nočního hosta“ v Divadle P. Bezruče chodili po Ostravě a povíдали o Tvém vstupu na jeviště coby dramatického autora. Slíbili jsme si sejít se znovu a popovídat si důkladněji, až bude třeba. Mezitím uplynulo hodně vody: v časopisu Divadlo vyšel „Host“, pak uvedla Olomouc „Hosta z noci“, Armádní divadlo v Praze „Hosta“ a nyní se chystá v Orbisu knižní vydání. Tvoje hra prošla různými verzemi, a jestliže jsme neměli příležitost pohovořit si o nich, dovol alespoň několik poznámek.

V základním hodnocení nemám co dodat k tomu, co jsem psal v recenzi po ostravské premiéře. Stejně málo, jako se měnilo v názvu, měnilo se ve fabuli a v rozvržení Tvé hry — té zajímavé jednoaktovky, kterou dvě opomy rozdělují na tři akty spíš podle významu než podle dramatické potřeby. V prvním dílu jde o střetnutí velkopanského továrníka „od Adenaurů“, sudetského Němce pana Hupperta, s „malým českým člověkem“, číšníkem Kalousem, bývalým koncentračníkem — o střetnutí, které končí planým výstřelem; druhý díl patří Janě, sedmnáctiletému frackovi, který se do hry zamíchal, když vlezl panu Huppertovi do leskle mercedesky a v Kalousově restauraci málem i do jeho postele; v třetím díle se dořikává — výraz do-

řešit se mi nechce napsat —, co se stalo v prvním. Sled scén, rozvíjející příběh, zůstal stejný. Jen staršina VB se stal osobou hry exponovanou hned v úvodu: když přichází na závěr zatknout Kalouse, starého důvěrného známého, ocitá se věru v nezaviděnné situaci. O tomhle momentu jsme, pamatuješ?, mluvili hned v Ostravě. Dodnes se mi však zdá, že by se z něho dalo víc vytěžit. A vůbec že v celém závěru — ve scéně výsledku a zatýkání „vinníka bez viny“ — by mohlo jít o víc. Vlastně o všechno. Ošidil jsi nespravedlivě Kalousovu maminku (že se tato postava na scéně nezbouří a neřekne, co by mohla a musila říci!), v poslední verzi jsi nedal ani Janě povědět panu Huppertovi do očí, co si o něm myslí (v Olomouci se to ještě hraje). Nechci došlostnost a polopatismus — napsal jsem už v první recenzi, že si na hře nejvíc cením té střízlivosti a ostychu před frází, ve slovech i v jednání. Ale přesto se mi zdá, že v posledním jednání zůstalo něco nedopsáno. Hra má zajímavou konstrukci: dramatickým pilířem je vlastně jen první jednání, pak už je — jak by řekli architekti — její klenba samonosná. Ale svou tíží neunese, nedopne se už k ničemu, kde by to bylo nutné, kde bychom to čekali jako diváci — v závěru.

V přepracovaném znění se objevily dvě nové postavy: v prvním jednání má samostatný výstup s Huppertem mladý cikán, v druhém se mezi hosty, kteří přijeli autobusem, míhne i řezník. O těchto epizodách sotva stojí za

to mluvit, protože k hře mnoho nepřidaly. Důležitější jsou úpravy textové. Myslím, že jsi správně škrtnal všude tam, kde se jenom vyprávělo a vzpomínalo, kde se dořikalo naplno, co vyplývalo z děje, kde bylo prostě mnoho slov. Dialog se očistil, na mnoha místech dostal ostřejší i vtipnější pointu, méně se mnohdy stalo více. Vzpomínám maličkého příkladu: když pan Huppert ve vinohradském představení přečte z českých novin s ironickým zájmem jen dvě slova: „Více píce!“, je tím napověděno daleko víc, než recitovali v Olomouci křiklavé věty z novin o procentech v připouštění krav. O jednotlivostech a detailech bychom mohli mluvit dlouho (třeba o tom, proč se Janin otec měnil ze spisovatele pro děti v osvětového inspektora a pak v učitele?), ale jednotlivosti nejsou důležité. Stojí však za to všimnout si, jak se úpravami měnily a zpevnily hlavní postavy hry.

Především starý kameník Remunda: není to už jen laciná žánrová figurka, ale stává se — aniž se přitom změní v uvědoměle kladného hrdinu — názorovým protihráčem pana Hupperta. Těži z toho především znamenitý představitel Remundy v pražské inscenaci M. Růžek. (V Olomouci O. Vážanský nevyběřel z drobnokresby.) Remunda ovšem odhaluje i Kalouse, když zpočátku poštvává proti lidem příliš brzy a snadno se vším spokojeným, a pak z něho vynutí přiznání, že chtěl do samoty zájezdního hostince utéci nejen před minulostí, ale vůbec před životem. Tak získává i Kalous větší význam než pouze jako postava psychicky i tělesně poznamenaná koncentračnickou minulostí. Ale proto se mi líbí v Kalousovi naopak víc prostší, chlapečtější Z. Ornest v Olomouci než složitý, melancholicko-neurastennický J. Vala na Vinohradech. Záliba v složitostech, v psychologizování a rozkrývání postav je ovšem příznačná pro celou vinohradskou inscenaci.

K časopiseckému vydání „Hosta“ jsi přidal prosbu: „Tato hra se nepřednáší — nejsem Vrchlický“. K pražskému představení bys mohl, myslím, dodat: „Tato hra se nesmí ani přepsychologizovat — nejsem Čechov“. Nechci Vinohradům brát, což jejich jest. Především jim nechci upírat zásluhy o to, že L. Pistorius jako režisér-dramaturg s Tebou dotvořil a domyslíl text do konečné podoby (nemýlím se, vid?). Ale jevištní podoba hry doplatila, zdá se mi, na to, jak mnoho se chtělo domýšlet a dotvářet, co všechno rozkrývá a obnažovat. Například J. Hlaváčová má znamenité předpoklady pro Janu, ale chce nám o ní toho říci tolik, že je to nakonec nepřesvědčivé, křečovitě. Také Č. Randa exponuje Hupperta velmi výrazně, ale po expozici nemá k postavě už co přidat, nemá jí v závěru čím vyvrcholit. Olomoucké představení není tak profesionálně propracované. Ale není mu to k neprospechu. Naopak. Jednoduchými prostředky — jako třeba A. Ostr. v Huppertovi — dosahuje účinku bezpečnějšího, protože bližšího žánru Tvé hry.

Jsi už teď, Ludvíku, ostřílený dramatik. Proto jsem se pustil tentokrát do Tvého „Hosta“ kritičtěji. A čekám, jak odpovíš — novou hrou. Jsem opravdu strašně zvědav. Tvůj

VLADIMÍR GABRIEL

Výstřižková služba
při Pražské informační službě
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍZEK Z ČASOPISU

Svobodné slovo

BRNO

ze dne

15. III. 1960

Ludvík Aškenazy jako dramatik

OSTRAVSKÉ divadlo Petra Bezruče uvedlo po prvé na jevišti novinku Ludvíka Aškenazyho „Noční host“. Dramaticky není děj této Aškenazyho protiny komplikovaný. Náhodný host v restauraci u hlavní silnice — západní Němec, kdysi spoluzáměstník jablonecké sklárny — provokuje svým vystupováním tak dlouho, až vedoucí restaurace po něm vystřelí, dohnán k této nerovnosti vzpomínkami na utrpení v koncentrací a nejasnou domněnkou, že noční host je

snad jedním z jeho tehdejších mučitelů. To vše je skončeno už v prvním dějství. Další dvě jednání jsou prakticky čekáním na příchod vyšetřujících orgánů, které odešel nezraněný německý obchodník hledat. Na této ploše se pak odehrává duševní vývoj čekajících osob, spíše v zamyšlení, v zámlkách, podtextech, než aby se projevoval napínavými scénami. V tom se Aškenazyho hra podobá Hrubínově Šrpnové neděli. Hra je značně obtížným úkolem režijním i hereckým.

Inscenátoři prvého provedení dosáhli vcelku uspokojivého výsledku. V režii E. Němce vyniká dobrý herecký výkon představitelky Jany J. Třebické, pochvaly zaslouží i vedoucí Kalous Fr. Husáka, kameník L. Eliáše a obchodník W. Huppert J. Haukvice. Pro ideové a umělecké hodnoty by mělo představení „Nočního hosta“ vidět co nejvíce lidí. Bohužel hned na druhé repríze bylo hlediště zaplněno sotva z jedné třetiny. JBS

Kultura 1960/46

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

MLADÁ FRONTA OSTRAVSKÁ

ze dne 9. III. 1960

Aškenazyho úspěšná dramatická prvotina

NEVÍTANÝ HOST

Ostravské Divadlo Petra Bezruče si zvláště v této sezóně získává sympatie stále širšího okruhu diváků. Přes mládí a poměrně malou zkušenost svých tvůrců, vzdor bloudění i klopytnutím minulých let, přes nesourodost hereckého kolektivu, složeného ze „starych“ členů DPB, z několika absolventů pražské AMU a doplněného jednotlivci z řady oblastních scén — přes to všechno se tu stále zřetelněji formuje profil divadla, které ví co chce a usiluje a to ne právě špatně.

Konečně svědectvím životoschopnosti „bezručovců“, nad jiné výmluvným, je i počet premiér, vesměs úspěšných, které až dosud uvedli: bylo jich osm! V polovině sezóny to je množství úctyhodné.

Vyvrcholením dosavadní úspěšné cesty je bezesporu poslední premiéra Ludvíka Aškenazyho „Noční host“. Vyvrcholení především dramaturgické: neboť to-muto „provinčnímu“ divadlu se podařilo získat novou, současnou hru znamenitého českého spisovatele. — Třebaže jde o první autorův dramatický pokus, napsal slibnou hru, která má co říci zvláště dnešním mladým lidem, říká to srozumitelně a upřímně, bez mentorsky zdviženého prstu, jazykem neobyčejně svěžím a jadrným.

Co tedy chtěl autor sdělit svým divákům? Asi toto:

Vy, chlapi a děvčata, kterým je dnes sedmáct, osmáct let, nevíte nic o válce. Stala se pro vás kusem více méně nudné historie, z které můžete ve škole propadnout právě tak, jako ze zoologie nebo z deskriptivy. Ale válka, proboha, není nudná! Je strašná. Žijí mezi námi lidé, jenom o pár let starší než vy kteří dočasně křičíte ze sna, protože je ovanula až příliš blízká svým mrtvolným dechem. A na západ od našich hranic se potulují zaso lidé, kteří by ani chvíli neváhali, kdyby šlo o to, zda ji znovu pustit či nepustit z řetězu. Taková je skutečnost vašich bezstarostných, mladých dnů. —

Ano, je možno se smát, radovat se, vyvádět, lze zakopnout a sejít s cesty jako Jana v tomto příběhu, ale nelze ztratit srdce a zradit. V pravou chvíli je potřeba umět se vrátit ke svým.

Aškenazy napsal své drama mistrným perem. Jde tu v podstatě o příběh dvou mladých lidí, bývalého koncentráčnicka Emila Kalouse a studentky Jany, kterým se připlače do cesty emigrant, kdysi spolunajítel jablonecké sklárny Walter Huppert. Je tu mnoho děje, spíš se tu rozkrývají charaktéry a minulé osudy jednáících osob — a přece tě připoutává k sedadlu síla myšlenek a konfliktů, tak ryze současných, tak palčivě otevřených.

Poměrně statický charakter hry ztěžil práci režiséru E. Němcovi v tom, že položil hlavní důraz na práci s hercem, na psychologické prokreslení postav. Myslím, že z toho vyšel celý kolektiv se štítem. Už dlouho jsme neviděli tak suverénně zvládnutou roli, jako byla například Jana Jířiny Třebické. Dialogy číšníka Kalouse a dědy Remundy (F. Husák a L. Eliáš) nám utkví nadlouho v paměti, díky přirozenosti a jadrnosti hereckých výkonů. A Walter Huppert je nesporně jednou z nejlepších postav, jaké Josef Haukvič vytvořil na scéně DPB.

Aškenazyho „Noční host“ je tedy dalším úspěchem mladého ostravského divadla. Přejeme mu mnoho dalších. (ini)

Nová Svoboda, Ostrava

1. III. 1960

ze dne

Československá premiéra hry L. Aškenazyho

OSTRAVA 29. února (CTK) — kazuje, jak málo se tito lidé změnili a jak je třeba být na stráž, abychom neprožili nové hrůzy fašismu, koncentráků a front. Hru, kterou nastudoval režisér Evžen Němec na scéně Otakara Schindlera, měla v pondělí 29. února velmi úspěšnou premiéru. Obecenstvo srdečně tleskalo umělcům a přítomnému autoru hry.

Výstřižková služba
při Pražské informační službě
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Venkov
Svobodné slovo

ze dne 13. III. 1960

ASKENAZY JAKO DRAMATIK

OSTRAVSKÉ DIVADLO Petra Bezruče uvedlo dramatickou prvotinu L. Aškenazyho „Noční host“. Její děj je poměrně jednoduchý, je však spojen se značnými problémy inscenačními. Restauraci u hlavní silnice navštívil host ze západního Německa, kdysi spolunajítel jablonecké sklárny. Provokuje svým vystupováním tak dlouho, až po něm vedoucí restaurace vystřelí, dohnán k nerozváznému činu vzpomínkami na utrpení v koncentráku. Tento děj je zhuštěn do prvního dějství, zatímco další dvě jednání ličí myšlenkovou vývoj lidí, kteří čekají na příchod vyšetřujících orgánů. O úspěšný jevištní debut L. Aškenazyho se zasloužila režie E. Němce s hereckým kolektivem, v němž vynikli J. Třebická, Fr. Husák, L. Eliáš a J. Haukvič. jst

Výstřižková služba
při Pražské informační službě
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Venkov
Svobodné slovo

28. II. 1960

ze dne

Kdo je „Noční host“?

LUDVIK ASKENAZY se 29. února účastní v Divadle Petra Bezruče v Ostravě světové premiéry své hry „Noční host“. Nastudoval ji režisér Evžen Němec na scéně Otakara Schindlera. Nad premiérou přijal záštitu krajský výbor horníků. Aškenazy přivádí svého nočního hosta z NSR do hostince nedaleko Benešova. Náhoda jej svádí s obětí jeho týrání v koncentráku, ním táboře. Jak se zachovat, ptá se autor, a váží činy postav své hry, mezi nimiž si Divadlo Petra Bezruče zvláště všimá sedmnáctileté Jany, okouzlené zahraničním hostem i jeho mercedeskou. Je to tedy hra, která navazuje na dramaturgickou linii tohoto mladého bojujícího divadla. mo

13
VÝSTŘÍŽKOVÁ SLUŽBA
PŘI PRAŽSKÉ INFORMAČNÍ SLUŽBĚ
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Práce OSTRAVA

21 I. 1960

ze dne

Výstřížková služba
při Pražské informační službě
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Časopis
Lidová demokracie, Brno

ze dne 17. III. 1960



Na první zkoušce Aškenazyho hry v DPB „Noční host“. Zleva: L. Eliáš — Remunda, J. Třebická — Jana, E. Němec režisér hry, J. Haukvic — Huppert, S. Šimberová — Kalousová, O. Janda — malíř.

První zkouška světové premiéry

Ve středu 13. ledna byla v Divadle Petra Bezruče v Ostravě první zkouška nové hry. Před námi ležel totiž text hry, kterou ještě nikdo nestudoval. Nikdo nezkusil, jak bude působit na diváky a zda bude mít úspěch, či ne.

DPB Obdobně se tomu říká — příprava premiéry. Autorem hry je známý spisovatel Ludvík Aškenazy, kterého lidé znají z jeho knih (Dětské etudy, Ukradený měsíc a Putování za švestkovou vůní) i pro dospělé (Pší život, Indiánské léto). Napsal ji pro naše divadlo a zadal nám ji k nastudování.

Hra se jmenuje Noční host a řeší základní problémy života naší společnosti i problémy, které vzrušují celou Evropu. Příběh hry má tvar takřka detektivní. Aškenazy si vyzbral několik obyčejných lidí, které známe z každodenního života a postavil proti nim továrníka ze západního Německa. Ty lidi pak nechal prožít zajímavý příběh, vrcholící ostrým konfliktem. Reč jeho dramatic-

kých postav je jednoduchá, plná hlubokých podtextů.

Aškenazyho dramatická novinka rozčeřila hladinu našeho divadelního života. Z divadel, která ji uvedou, je třeba na prvním místě jmenovat Národní divadlo v Praze. Zaujalo i filmového režiséra Vávru, který pracuje na jejím zfilmování.

Naše divadlo ji uvede první. Zde v ostravském Divadle Petra Bezruče se poprvé řádky jejího textu změní v živé tváře herců. Kolik je to práce a odpovědnosti. A na plakát se pak napíše jen — „světová premiéra“. Ale jak vypsát všechny pocity, které jsme měli na první zkoušce, při prvním seznámení s textem.

ZDENĚK HEDVÁBNÝ,
dramaturg Divadla Petra Bezruče

Aškenazyho „Noční host“

(fry): Rychlý sled premiér v ostravském Divadle Petra Bezruče je jistým úskalím pro toto divadlo, které usiluje o změnu svého repertoaru a také o zvýšení jeho umělecké úrovně. Samozřejmě, že tento spěch je příčinou nervosity o premiérách. Ale jdeme-li se podívat na některou z repríz, vidíme, jak se herecké výkony zpevňují, režijní záměr zpřesňuje a dotahuje, jak se divadlo kriticky staví ke své práci a poctivě snaží plnit své poslání. Z posledních premiér tohoto divadla byla dvě uvedení zvláště významná. Hikmetův Damoklův meč a československá premiéra hry Ludvíka Aškenazyho „Noční host“. Hra Aškenazyho, kterou v Ostravě režíroval Evžen Němec — pravda, spolu s herci nedotáhl psychologicky některé postavy, především titulního Emila — měla spád a vtip. Byla životná i tam, kde hrozí nebezpečí zjednodušeného prokreslení postav. František Husák v Emilovi snad nejméně vystihl svého číšníka, poznamenaného životem. Byl hodně zintelektualizovaný, jeho rostoucí úzkost i hněv a konečně vzrušení nevyznělo plynule a přirozeně. Maloměstáka Hupperta s charakterem esesáka znamenitě rozehrával Josef Haukvic. Nejvýraznější ovšem z celé hry byla Jiřina Třebická ve studentce Janě.

Vůně současnosti

L. Aškenazy: Host. Režisér: L. Pistorius, výtvarník: Z. Kolář. Hlavní role: Kalous — J. Vala, Palivec — M. Růžek, Hupper — Č. Randa, Jana — J. Hlaváčová j. h. Uvedlo Divadlo československé armády.

V této hospůdce z Aškenazyho hry jsme všichni určitě už seděli. A když ne v té, tak v jiné, ale navlas stejně jsme čekali na autobus, povídali si s náhodnými známými a pili pivo nebo limonádu. Na Aškenazyho hře Host je právě nejpřitažlivější tato vůně našeho života, která organicky spojuje lidi, věci a myšlenku. Aškenazy tu znovu osvědčil svůj básnický vztah ke skutečnosti. Nehledá neobyčejná fakta. Bere nejvšednější jevy, ale stačí jeho pohled plný lyriky, aby dostaly zvláštní opar jemnosti, aby jejich obrysy změkly a získaly zcela podivuhodný půvab. Jsou to věci známé a zase neznámé, neboť je v novém tvaru předvedl básník.

A stejně vidí Aškenazy své hrdiny. Můžeme je potkat v každé chvíli na ulici. Ale z jeho nadhledu jsou trochu směšní a komičtí, nepatrně bizarní a neohrabaní, protože je v nich dobrota a něha, tolik citu a všelijakých myšlenek, že jsou z toho rozpačití. Básník tak objevuje svým současníkům tvář světa, v němž žijí, a vede je do nitra jejich spoluobčanů, aby jim ukázal jeho bohatost. Jít s Aškenazym touto cestou je výprava objevná. A na ní musí zákonitě přijít setkání se současnou myšlenkou.

Střetnutí číšníka Kalouse se západoněmeckým občanem Hupperem neroste z jediné chvíle. Obsahuje celou minulost a přítomnost. Je v něm zkušenost protektorátních let, znalost fašismu, kruté poznání koncentračních táborů i jistota uplynulých patnácti let, kdy páni Hupperové z našeho života zmizeli a kdy jsme postavili svět zcela jiný. A s těmito zážitky stojí najednou bývalý koncentračník Kalous zase tváří v tvář fašistovi, který neztratil nic ze svého

chování a jednání. Přímou na jevišti provádí Aškenazy tuto politickou konfrontaci. A nejde jen o Kalouse. Jde o všechny, kteří se s Hupperem setkají. Neboť všichni vycítí pod maskou korektního západoněmeckého obchodníka fašistického vlka. Každý se musí s tímto nenadálým hostem vyrovnat. A Kalous, prožívající toto vyrovnání nejtěživěji, nakonec po Hupperovi střelí.

Je velikým kladem Aškenazyho hry, že na rozdíl od první verze odstranil nadměrné rozpaky Kalousovy, zda měl nebo neměl střelit. Teď střelit musí, i když je proto zatčen, neboť v míru nejde z čista jasna střelit po cizincích. Ale Emil ví, že jeho výstřel byl správný a vědí to i ostatní postavy hry i diváci. Střelil za všechny, kteří nenávidí fašismus, kteří si stejně jako Kalous, Palivec i ta mladá, nerozumná a lehkomyšlná Jana uvědomují, že boj ještě neskončil. A o tom je tato hra. O tomto setkání s dnešním fašismem na naší půdě, o konfrontaci s ním, o zaujetí pevného vnitřního postoje k němu a o vnitřních proměnách, které lidé prodělávají při doteku silných vnějších podnětů. Tímto vzájemným prolutím vnějších i vnitřních konfliktů se Aškenazymu podařilo vytvořit silné drama dneška — silné uměním i myšlenkou. A na tom nemůže nic změnit ani to, že někde příliš podlehl své lyrčnosti a rozběhl se do šíře detailů na úkor divadelnosti.

Režisér L. Pistorius inscenoval hru s velkou znalostí jejích předností. Jeho režie je věcná, bez kouzel a efektů, spoléhá na lyrčnost textu, která dovede znamenitě vyvolat náladu. Režisérovo úsilí se soustřeďuje především k hereckým výkonům, z nichž vyrůstají arogantní, sebejistý a už svou fyzickou rozložitostí panovačný Hupper Č. Randa a suchý, jízlivě útočný a stále jakoby do sebe zapadlý Palivec M. Růžka. Je to představení, kterým Divadlo čs. armády šťastně zahájilo svou sezónu a lze si podobných přát víc.

J. Cisař

RP 2. 11. 66.

KULTURA

»HOST« v Divadle čs. armády

Zřetelný vnitřní pohyb v našem divadelnictví se v těchto chvílích podobá zřetelnému tvůrčímu kvasu. Vychází v řadě divadel z neuspokojenosti s dosavadní prací vlastní a nejednou je polemicky zaostřeno k jiným souborům. Jde o hledání činnějšího vztahu divadla k životu, o pravdivější zobrazení našeho socialistického světa a jeho rozporů, schopné závažněji než dosud působit k jeho proměně.

Tvůrčí elán zajiskřil i v Divadle čs. armády. Myslíme především na soudružskou otevřenost, s níž se na jeho pracovní konferenci hovořilo o vlastní činnosti i o celém našem divadelnictví, na společný pocit umělecké a občanské odpovědnosti, který tu zapojují kořeny. Odtud vychází i zřetelně a podrobně zformulovaný ideově umělecký program divadla velkých, aktivních myšlenek a citů, živého, »činnorodého společenského apelu«.

Rozhodovat bude samozřejmě jevištní dílo, a nikoli slova programu. A nerozhodne se přes noc. Ale konkrétní vědomí cílů divadla v socialistické společnosti, tvůrčí nadšení souboru a vzájemná důvěra při nejvyšší vzájemné náročnosti, to není jenom příslib, ale jeden ze základních předpokladů zdravé budoucí cesty. Dodejme, že kolem divadla se seskupila řada našich autorů, kteří se cítí se souborem spjatí mnohem podstatněji než jenom tím, že jejich nové práce tu mají být ještě v této sezóně nastudovány. A to se nestává ani v historii často.

Že to nebude cesta snadná, naznačila už první premiéra. Přeprogramovanou hru Ludvíka Aškenazyho »HOST« nastudoval Luboš Pistorius (nový ředitel divadla). Psali jsme už letos o původním znění tohoto dramatu, když bylo uvedeno v Ostravě (»Noční host«). Další autorova práce na textu je cenná a není malá. Mířila k vyostřování konfliktu mezi Huppertem, tímto ztělesněním dravého, revanšisticky výbojného západoněmeckého hospodářského »zázraku«, a našimi nejprostšími lidmi. Tam, kde slova byla zahalena dráždivou a jakoby tesknou mlhou několikerych významů, projasnila se k zřetelnější jednoznačnosti. Obrysy postav i jejich vnitřní život se staly výraznější i bohatší. Ještě více vynikly zvláště v prvním dějství hodnoty mistrně vedeného spádového dialogu, jímž se dramatik dostává pod kůži svých postav a v němž jako by neustále přeskakovaly elektrické jiskry napětí, které nutí k soustředěnému dalšímu očekávání.

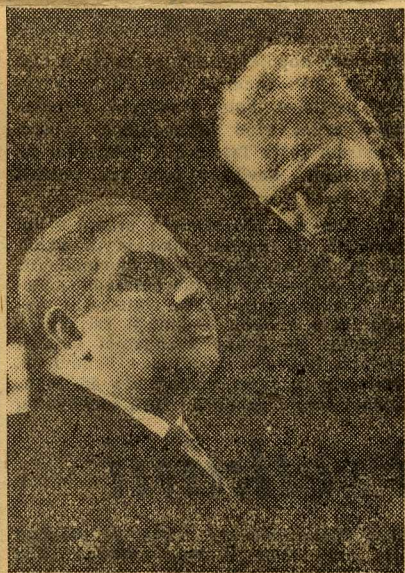
Úpravy ovšem nezměnily podstatu tohoto pozoruhodného díla. Poznovu jsme si uvědomili umělo konstruovanost příběhu s tak málo šťastně zvolenou postavou hrdiny nervově vyšnitého, jehož jednání můžeme sotva chápat jako zcela odpovědné. Aškenazy zmenšuje veliký společenský konflikt do dramatické miniatury. Usilovně se snaží odhrdinit své postavy, vyhýbá se velkým slovním a činům. Jako by chtěl ukázat pevnost našeho dnešního života na lidech nejněvdnějších a neokrajovějších — i tam přešla současnost lidem do krve, i tam je obsažena a bez patosu se musí projevit. Ale v tomto úsilí Aškenazy zbavuje postavy našich současníků právě vlastností nejcennějších a pro dnešek nejpříznačnějších, totiž jejich vědomé činnorodé vůle vedoucí k jednání. Nechceme samozřejmě, aby hrál na bubnu, kdo to dovede lépe na jiný nástroj. Nepředstavujeme si také současného hrdinu plakátově jednobarevného a halasného. Ale ušlechtilé vlastnosti, které Aškenazy odkrývá pod drsnou slupkou, nejsou od pánaboha. Lidé jich nabývají právě jednáním, zmáháním překážek, vůlí a zápasem. Zdá se, že ukázat právě toto je i v dramatu nejcennější.

I tak si Aškenazyho práce vážíme. Dovedl vskutku naléhavě, varovně i novým způsobem ukázat charakter dravého nepřítelů i s vřelou virou v člověka naznačit, jak docela jen kratičkým stykem s tímto cizím světem si naši lidé uvědomují ostřeji sami sebe a svou společenskou sounáležitost, jak je tento styk zbavil starých zábran a vnějších póz (jana), jak se prostě stávají přirozenějšími, svobodnějšími, schopnějšími k jednání. To jsou hodnoty, a to dosvědčuje i nevšední autorův dramatický talent.

Pistoriova inscenace není jenom

představením znamenité profesionální úrovně, v němž s požitkem sledujeme výkony herců, výraznou kresbu charakterů a intenzivních vzájemných vztahů. Je něčím víc. Je nabita vnitřní energií. Pokud to dovoluje text, a někdy i navzdory textu, orlentuje divákovu pozornost právě k oněm silám hry, v nichž jsou největší předpoklady činnorodého jednání. Těžiště se tak přesouvá z postavy nervózního Kalouse na postavu starého dělníka Palívce. Ten se stává hlavním Huppertovým protihráčem. V tomto vztahu cítíme nejvyšší napětí i nejpříhodnější možnost skutečného konfliktu. Pozoruhodné je i režisérovo úsilí dovést příběh k jasnému optimistickému vyznění. Snad jen ty lyrické lidové dvojzpěvy z rádia zbytečně sentimentalizovaly Kalousův odchod do vyšetřovací vazby.

Palívce hraje Martin Růžek. Jako by znovu objevil krásu tohoto typu lidí. Jeho starý dělník je tvrdý a pevný jako kámen, který láme po desítky let, má přirozený suchý humor, je ti s ním bezpečně, je poutavý ve své strohé málomluvnosti, ve svém gestu, které ztěžklo životní práci a bojem. Jak často zatoužíme, aby právě tato postava byla ve hře něčím víc než jen komentujícím sekundantem! Ale čin, na který čekáš, se nedostává, jako by byl autorem násilně potlačen. Hupperta vytvořil nový herec této scény Čestmír Randa. Je to



C. Randa a M. Růžek v představení »Hosta«.

(Foto: O. Housková)

znamenitá, nekarikující postava, herec se svrchovanou jistotou a přirozeností odkrývá pod Huppertovou žoviální požívatností dravost, pod sentimentalitou nízkou surovost i strach. Především touto postavou se stává představení společensky naléhavé.

J. Vala hraje v postavě Kalouse především jeho zhroutenost do vlastního nitra, na němž jako by spočíval těžký balvan. Hraje ho na jediné, především toskné struně, zbytečně zdůrazňující duševní vyšnitost. Dovedli bychom si ji rozhodně představit i jinak, s jinými důrazy. J. Hlaváčová vpadla se svou postavou Jany na scénu snad až křiklavě a nesourodě, především zpočátku. Je to talentovaná herečka, která si dovede podmanit diváka, ale která jako by ještě nedovedla vždy citlivě vyjádřit vztahy k ostatním postavám a k celku. Ze znamenité hraných epizod připomeňme aspoň Moučková šoféra. Z. Kolář vyjádřil ve výborné scéně nejenom sugestivní atmosféru, plnou tajemného napětí v nočním prostředí hospůdky kdesi u silnice za městem, ale především dal hercům a režisérovi účelný jevištní prostor.

V Divadle čs. armády vykročili do nové sezóny energicky a s chutí. Zdá se, že v pražském divadelnictví se ozval nový, zdravý a podněcující tón.

JAR. OPAVSKÝ

Výstřižková služba
při Pražské informační službě
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Nová Svoboda, Ostrava

- 5. III. 1960

Z KULTURNÍHO ŽIVOTA

K DALŠÍ PREMIÉRE V DIVADLE PETRA BEZRUČE

Mladé divadlo na vzestupu

Kdesi na silnici z Prahy do Benešova zastaví u malého hostince západoněmecký obchodník Huppert pro poruchu na motoru svého »bouráku«. Doprovází ho náhodná jeho známost, pražská studentka Jana. Výčepním v hostinci je mladý, někdejší koncentračník Emil Kalous, lemuž starý jeho kamarád a otcovský přítel Remunda nemůže vyhnat z hlavy všelijaké vzpomínky na minulost. On ví dobře, kde se berou a ví, že některé životní prožitky navždy poznamenávají člověka. I on, stárnoucí lamač kamene, měl dost a dost takových svých problémů. Ale dostal se z nich, dik své nátuře a svému pevnému dělnickému sebevědomí.

A teď s návštěvou arogantního maloměstáka Hupperta ožívají v maličkém hostincem lokále staré vzpomínky a představy. A ten maličerný, vychloubačný, zbabělý a zase pánovitý a sprostý Huppert vyvolá v Emilu Kalousovi strašné vzpomínky a naléhavé představy. Nakonec zvanivý, sentimentální i surově bezohledný Huppert vyprovokuje Emila, že po něm střelí. — Noční host přehne z hospody, hledá ochranu SNB a než s ní přijde, aby ve znamení zkratce předvedl znovu, čím Emila vyprovokoval, tentokrát před tváří staršiny, odehraje se dvoji čistý příběh. Oné Jany, která lehkomyslně se dala přemluvit k automobilovému výletu a dobrodružství, a Emilovo osvození se od mučivých představ a jeho přerod v mužný charakter. To je ve zkratce příběh první hry »Noční host« Ludvíka Aškenazyho, znamenitého vyprávěče, bohatě nadaného humorem, obrazitostí a nesentimentálním lidským soucitem.

Dramatický příběh sám o sobě je hodně vyprávěčský — a také se tady jednotlivé postavy divákovi představují spíše osobní výpovědi, než dramatickým dějem — a přece — ve svém výsledku dosahuje Aškenazy znamenitého účinku. — Ovšem až na vlastní závěr hry, kde triumfuje spíše zlo než mravní rozhořčení i patos Kalousova hněvu — ne osobního, ale hněvu opravdového společenského dosahu.

Tuto hru Ludvíka Aškenazyho uvedlo v československé premiéře ostravské Divadlo Petra Bezruče. — Nastudoval ji tady velmi citlivě právě pro jednotlivé výpovědi postav Evzen Němec. Ať ovšem chtěl nebo nechtěl, nejsilněji mu z celé hry vychází nikoliv ten pozitivní Emil Kalous, ale jeho protivník Huppert. Příčina tkví ovšem v samotném textu hry. A tak tedy i herecky vychází J. Haukvicovi znamenitě ten jeho Huppert — směsice maloměstáctví, nafoukanosti, esesácké zpupnosti — nu, zkrátka typ, který na mnohé upomíná a před mnohým varuje — zatím co Emil Kalous v podání F. Husáka je příliš trpným a trpícím tvorem.

Nejvýraznější ovšem ze všech rolí byla postava studentky Jany, kterou hrála Jiřina Třebická. Říci znamenitě, by bylo málo! S jakou okouzující suverénností předvedla

Aškenazyho hra je v mnohém směru hrou velmi potřebnou. Především názorně ukazuje, jak stačí jen maličká vrstva let, aby se zapomnělo na mnohé věci a střítnutí. Aby se smírlivě člověk díval na mnohé zjevy a projevy a přezíral nebezpečí, jež je obsaženo v jevech samotných. Ostatně zřetelně to vysvětlí v závěru hry, kde vyslychá tolik zkušeného Emila jen o málo mladší jeho druh a zřejmě už nemá ani ponětí o tom, co bylo a co Emil tak důkladně ve svém životě zkusil.

Nehovoříme jen o dobře vytrocených jevištních situacích — zdůrazněme i prostředek, jímž se to děje. A to je nesmírně kultivovaná řeč Aškenazyho. Jazyk plný zemité jadrnosti, nabitý humorem a lidovou zkušeností, jazyk nesmírně živý, který sám o sobě už vedl i znamenitě jinak výkony herecké a dával i mnoho podnětů režisérovi hry.

Uvedení Aškenazyho hry »Noční host« je tedy přímosem ostravského Divadla Petra Bezruče, které opravdu prožívá pracovně zajisté velmi nesnadnou, ale zato obrodnou sezónu svého trvání.

MILAN RUSINSKÝ

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Červený květ, Ostrava

4781
ze dne - - IV. 1960

Výstava Maxe Švabinského

Po dvanácti letech přichází znovu do Ostravy výstava Maxe Švabinského. Přináší především práce nové, vzniklé v posledním desetiletí. Některé z nich mají přímý vztah k Ostravskému kraji: ilustrace k Bezručově Stučkonosce modré, portrét Petra Bezruče, portrét rodáka ostravského básníka Viléma Závady aj. Je mnoho těch nových prací, neboť v dílně Švabinského se stále pracuje. Jsou to závažné portréty, jako například Otakara Ostrčila nebo Bedřicha Václavka, ale hlavně nové grafické listy, dělané pro vlastní potěšení. Však také je mezi listy z loňských prázdnin i jeden, nad jehož soupisovým číslem se pozastavíte: osmistý grafický list. Tedy osm set listů provedl už Švabinský v různých technikách: dřevoryty, lepty, mezzotinta, suché jehly. Nejmilejší a nejvěrnější ze všech grafických technik mu však zůstala litografie. Její řeči vypráví Švabinský svým sdílným, důkladným a přitom poetickým způsobem mnoho zajímavého o exotických motýlech a tropických květinách, a ovšem i o květinách našich. Do dvou cyklů pak vybral dvacet z básní Jaroslava Vrchlického — ty, které mluví souzvučně s jeho duší a o nichž se domnívá, že budou věčně živé. Přibližuje tak dnešnímu člověku, který už cítí jinak než člověk z konce století, rozlehlé dílo mlolaného básníka svého mládí. — Další litografované cykly jsou portrétní galerií jednak umělců a vědců světového věhlasu, jejichž dílo má společnou myšlenku humanismu (Schweitzer, Einstein, Valéry, Mann, Prokofjev), jednak našich moderních básníků. Svými portréty vzdává Švabinský hold mnoha vynikajícím osobnostem našeho kul-

turního života také na místě ze všech nejpřístupnějším: na poštovních známkách. Jsou tu představitelé naší literatury, hudby, výtvarného umění, vědy, a v Haně Kvapilové, jejíž portrét se objeví na známce v nejbližší době, i našeho herectví.

Na současně ostravské výstavě jsou ovšem i práce starší, a to převážně krajiny. Na těch se nejvíce ukazuje Švabinského zvláštní schopnost vidět v prosté, všední pozemskosti krásu nevšední. On dovedl mít a vyjádřit pocity exotičnosti při pohledu na prostou přírodu, která nás obklopuje. Let ptáka nebo skupina stromů na pokračující lesa někde za vsí dokázaly Švabinského tak nadchnout, že z nich vytvořil scénu z vysněného ráje. Pro něj všednost je prozářena tímž dechem jako jeho rajské vidiny. Z malého náčrtku z pražského parku vznikne u Švabinského nevidaná scénérie pravěké, džunglovité krajiny, a listy jitrocele nebo devětsílu vyrostou u něho v bujnou tropickou vegetaci. Švabinský krajinu neheroizuje, ani neintimizuje, on ji povznáší do sféry svých fantastických vidin, do vysněného světa ideální přírody a lidí. Však v naší české krajině zůstává také zakleto kus oné rajské okázalosti, kterou právě Švabinský dovedl zahlédnout a poutavě zobrazit to, co je pod jejím všedním povrchem ukryto. To proto, že v něm vzbuzuje hluboké, nikdy nefalšované nadšení. A právě v tom nadšení, v té intenzitě prožitého pocitu okouzlení nad krásou života a přírody zůstává Švabinský mladým i ve svých letošních osmdesátiletých letech.

ZUZANA ŠVABINSKÁ

Tři premiéry divadla mladých

d Dodnes vzpomínám na loňský večer s mladými herci divadla Petra Bezruče, kteří byli tehdy měsíc v Ostravě. Měli na sobě ještě skořáčku čerstvých absolventů pražské AMU, kteří právě opustili teplou lůžku školy a rozhlížejí se zvědavě a dychtivě po světě. Atmosféra tohoto popremiérového posezení na mne silně zapůsobila — svěží elán, plno plánů, dravá chuť porvat se s problémy. Ohnivě se debatovalo o tom »jak na to«, a ani jednou se nedostalo na přetřes »co za to«, jak to často bývá u »vzralých« lidí, a nemyslím tím vůbec jenom lidi z uměleckého světa.

Zamýšlil-li se nad několika posledními inscenacemi DPB, s radostí můžeš konstatovat, že mladému souboru zůstala mladistvá chuť a elán, spojená s odpovědností lidí, kteří o něco usilují, a že tyto vlastnosti vydržely zkoušku perných, práci nabitých měsíců nově se zrodivšího kolektivu. Samozřejmě že koloběh všedních dnů a střetnutí s mnoha tvůrčími problémy ochladily některé naivní iluze o spasitelské úloze DPB v ostravském divadelním životě; dnes už všichni vědí, že boj o diváka se nevyhrává jedním útokem — ale že to je houževnatá a trpělivá práce.

Všechny tři poslední premiéry divadla potvrdily, že kolektiv jde o to dělat divadlo bojovně, moderně — současně v pravém smyslu tohoto slova. Jestliže toto úsilí ještě nejednou ztroskotává, je to spíše nezkušeností a nedostatkem zralých hereckých osobností v souboru, rutinu a klíše opravdu v tomto divadle nenajdeme.

Džezová pohlednice z Haarlemu »Jesse B. Semple se žení« má v repertoáru divadla, které usiluje především o mladá obecnost, své nesporné místo. Není to vlastně skutečná hra, je to spíše žánrový obrázek, který inspirovala postava z fejetonů černošského básníka Langstone Hughese Jesse Semple. Je to chlapík, který má rád život a lidi a lidi mají rádi jeho, protože má něco v sobě a dovede hodit »do placu« dobrý vtip a štiplavou myšlenku. U této hry nejde jistě o řídký děj — rozodu-

jící je tu atmosféra, rytmus, štáva a švih — a to všechno může věci dát především představitel hlavní role. Bohužel Saša Lichý není takovým Jessem a třebaže jeho výkon se zbavil už premiérové nervozity a strnulosti, chybí mu stále ještě živelného komediantského temperamentu, mladické hybnosti a smyslu pro komiku, která právě tvoří půvab Jesseho postavy. (Nevím ovšem, kdo v souboru by tuto náročnou roli zahrál lépe.) Proto snad celé představení, které má jinak barvitou výpravu Oty Schindlera, řadu pěkných výkonů, z nichž vyniká Zarita Jiřiny Třebické, Miss Mamie Štěpánky Ranošové a Meloun Josefa Kříže, zanechává přece jen matný dojem.

Hikmetův »Damoklův meč« má aktuální myšlenku, chce otrást naši lhostejnost, s kterou někdy naše vědomí registruje nebezpečí, hrozící světu, v němž krouží ve vzduchu letadla s atomovou náloží, letadla ovládaná lidmi, kterým mohou selhat nervy. Hikmet se své varování snaží říci příběhem člověka, který se musí probíjet džunglí amerického způsobu života a jeho psychika nakonec nevydrží krutou skutečnost a zešílí. Je zde však příliš naturalistické křečovitosti, chťné dramaticčnosti a laicně senzačnosti — tentokrát Hikmetovi nevyšel čistý umělecký tvar. Musíš ocenit výsledek, který z tohoto textu dovedl vytěžit mladý režisér Jan Kačer: je to představení, které dovede diváka zaujmout, přestože ani Kačer nedovedl překonat slabiny spojovacího motivu dopisu, který poslal svým přátelům šilený letec. Představení ve výborně řešené výpravě Luboše Hrázy se vyznačuje vyrovnanými výkony, z nichž stojí za zaznamenání zejména titulní role talentovaného Františka Husáka, a soudcova deera Niny Daviškové. Překvapil také Jiří Jurka, jehož boxer je patrně nejlepší postavou, kterou dosud na scéně DPB vytvořil.

Představení »Nočního hosta«, ve kterém mladé divadlo získalo od Ludvíka Aškenazyho zatím svoji nejsilnější věc, hovořící o současnosti na rozdíl od Hik-

meta mnohem cudněji, zdrženlivěji, a přece pro svoji pravdivost s větší naléhavostí, je jiným problémem. Aškenazyho hra je vlastně kvarteto pro čtyři silné partnery – ostatní postavy pouze dokreslují prostředí jednoho našeho obyčejného hostince kdesi u silnice, kde se zastaví auto pana velkoobchodníka Hupperta z NSR jen proto, že mělo poruchu. Naši obyčejní lidé, starý Remunda, dělník v lomu,

a vedoucí »komunálu« Emil Kalous, který si z koncentráku přinesl jen pošramocené nervy a jinak z toho »nedovedl nic vytřískat« – to jsou protihráči pana velkoobchodníka se sebevědomím úspěšného muže ze země Adenauerova hospodářského »zázraku«, sebevědomím, kterým prosakuje stará prušácká a fašistická arogance. A pak je tu ještě Jana, dívka, která si myslí, že všechno, co říkají rodiče a ti starší, jsou jen nudné pohádky a fráze – postava velmi působivá, a přece jen hodně připomínající jiné podobné dívky z našich her a filmů. V tomto hereckém kvartetu jsou jen dva silní partneři: Remunda Ludka Eliáše, ryzí dělnická postava, jaké jsou na našem jevišti vzácné, a Jana Jiřiny Třebické, třebaže je až příliš rozjivená a drzá a střapatá, abys věřil, že si ji do svého mercedesu vzal na projíždku »seriózní« pan velkoobchodník. Oba další představitelé František Husák jako Emil Kalous a Huppert Josefa Haukvice tě neuspokojují, pořád cítíš, co by z těchto rolí udělali zralí herci, přestože musíš přiznat, že odvedli poctivou, odpovědnou práci. Husák je ještě příliš mladý, aby mohl přesvědčivě vyjádřit složitý psychologický stav Kalouse, a v jeho úloze je už od autora nejvíce nestrávených a trochu vykonstruovaných motivů. Haukvicovi chybí vlastní dotvoření postavy, hraje zřejmě přesně v intencích režiséra, ale postrádáš ty drobné, charakteristické detaily, jimiž teprve hercova invence promění autorův text v živého člověka. Z drobných rolí stojí za negativní zmínku jen malíř O. Jandy, který přehrává zcela ochotnický. Nelze pominout výpravu Oty Schindlera, který potvrdil, že dovede vytvořit i realistickou scénu, a přece velmi divadelní a moderní, jakou Aškenazyho »Noční host« potřebuje. VLADIMÍR SOLECKÝ



J. Haukvic jako Huppert a L. Eliáš jako Remunda v Aškenazyho Nočním hostu.

Hra o vítězství pravdy

Hra německého dramatika Curta Corintha »Trojané«, kterou uvedlo Beskydské divadlo v Novém Jičíně, je velmi zajímavým příkladem politické hry. A příkladem toho, jak literární dílo polemizující se scestnou ideologií měšťáckou a obhajující pokrokové zásady humanitní, je-li dobře umělecky napsáno a prosyceno vášnivostí své pravdy, nezastarává ani po desetiletích od svého vzniku, třebaže jde o práci s tzv. současnou tematikou. Stačilo několik málo retuší, aby ze hry, která se ostře vypořádává s vojákstvím, rasismem, nadčlověctvím a která krátce po první světové válce odkrývala kořeny, z nichž vyrůstal nacismus, vznikla hra nadmíru časová. Hra, ukazující opět ono podhoubí, z něhož vyrůstá ideologie nelidskosti. Kdysi z těch studijních radů Pakerů jež výtečně zachytil autor hry Trojané, stávali se esesáckí hrdlořezové a opory nacistické společnosti. Ani dnes není v západním Německu i jinde v kapitalistickém světě málo podobných Pakerů, z nichž by se lehce zhoufoval nový šik katů lidstva. A tak Curt Corinth svými »Trojany«, hrou o partě chlapců, kteří se zastanou svého pronásledovaného židovského spolužáka, nám má co říci zejména dnes, kdy jsme svědky nových výlevů rasové nesnášenlivosti a nadčlověcké nenávisti. V době, kdy se kolem zvedají hlavy mnohá zrudných ismů: revanšismu, militarismu, neonacismu...

Corinthovu hru, kterou přeložili Jiří Beneš a Jan Martinec (snad překlad mohl být ještě víc mluvnější), inscenoval Karel Třebický. Maličko zbytečně si svůj režijní úkol přetížil vnějšími prostředky – statickou projekcí a mnohomluvnými hlasatelskými výčty fakt. Bylo zbytečné takto vnějšími prostředky podtrhávat ideu hry, jejíž vyznění je sdostatek výrazné samotným příběhem. V práci s herci se podařilo režisérovi živě

rozehrávat svět mladé studentské generace, zatímco společnost »otců« vyznívala poněkud papírově. A tak pochvalme především Otakara Roubínka za jeho postavy Jana Hellamanna, jemuž dal pathos jeho přesvědčení, víry v pravdu a spravedlnost, jež musí vyhrát, jestliže se o ni zasadí kolektiv. Je dobře, že velmi opatrně se vyhnul všemu, co by tuto postavu obdařilo rysy podivínství. Pronásledovaného studenta Levina jemuž prokreslil Kamil Prachař. Skromnost, zdrženlivost, plachost – to vše jej krásně vyznačovalo, stejně však jako rozhodné stranění pravdě i za cenu velké osobní oběti. A stejně výrazní, výbušní, hluční, zapálení pro věc, také však občas kolísající, aby tím více se povznegli účastným projevem solidarity, byli i ostatní hoši z party Trojanů. Profesora netvora, studijního radu Pakera, zahrál Jaroslav Malík ml. V prvním obraze ve třídě dal mu potřebnou strohost, ješitnou nesnášenlivost, podlou krutost – škoda, že v této linii neuchovával svou postavu do konce. Obraz v ředitelně dokonce vyzněl mu velmi mdle a nevýrazně, takže už pak ani vlastní porážka Pakerova před Trojany nevyzněla tak jak měla. Jako porážka principu zla. Plasticovou postavou ve své dobrosrdečnosti, jistém bonvivantství, ale laskavém a chápajícím kamarádství k mladým lidem byl studijní rada Busch v podání Pavla Wuršra a rovněž dobře vyzněl profesionálně řečnivý advokát Spiess, kterého hrál Miloš Hlavín.

Představení »Trojanů« v Beskydském divadle po několika sporných inscenacích této sezóny je nesporně dramaturgickým kladem tohoto divadla. Hra chytí nejen diváka vyspělého, ale je významným přínosem repertoárovým, obracejícím se především k divákovi mladému, na nějž se v oblastech tak trochu zapomíná.

PAVEL JANDA

Výstřižková služba
při Pražské informační službě
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

POST DO DOMU BRNO

ze dne

IV 1960

x (W)
Rauš
+ Aškenazy

Spisovatelova pracovna
Kresba Vlasta Zábanský, 1960



Návštěva staršího pána

Po několika rozhlasových hrách a filmových scénářích představil se Ludvík Aškenazy konečně i jako dramatik divadelní. Hra „Noční host“, která měla premiéru v ostravském Divadle Petra Bezruče, vrací se tematicky k raným povídkám Aškenazyho a k jeho rozhlasové hře „Dítě a bomba“. Je to opět příběh o tom, jak „vysoká politika“ zasáhla do života několika obyčejných lidí: sedmnáctileté studentky, venkovského dědy a bývalého vězně z koncentráku. Nočním hostem, který se na několik hodin ze soboty na neděli zastaví v zapadlé restauraci kdesi u Prahy, je západoněmecký obchodník, syn bývalého továrníka z Jablonce. Přijel k nám „legálně“, v přepychové mercedesce, aby navštívil starý lébnsraum a předplatil si „v tvrdé valuté“ rodinnou hrobku; neboť „Huppertové byli vždy v Jablonci...“ S uspokojením „zjišťuje“, že život za železnou oponou se „kryje“ s jeho představami: v hostinci hraje „jednobuněčný“ přijímač (rozhlas po drátě), nelze tu o půlnoci dostat čerstvě ušlehanou smetanu ani vína proslulých zahraničních značek, „české sklo je vlastně německé sklo“. Maska šarmantního Němce a bodrého obchodníka padá a objevuje se skutečná tvář staronového nacisty, pro kterého jsou koncentrační tábory „nejlidovějším sanatoriem“ a politické oběti nacismu dědičně zatíženými idioty.

Bývalému politickému vězni povolí na okamžik nervy: vystřelí. „Nic se však nestalo.“ Zanedlouho se Huppert vrací do hostince v doprovodu dvou členů SNB, kteří mu mají zajistit bezpečný odjezd... Aškenazy dal aktuálnímu politickému tématu živou a působivou jevištní podobu. V jiskřivém dialogu, neustále oscilujícím mezi humorem a tragikou, střetává se dvojí životní zkušenost, dvojí životní filosofie, nejosobněji citěná. „Noční host“ je tak mimo jiné i dalším důkazem vzestupující úrovně dialogů v našich nových hrách. Je na něm znát, že jej psal skutečný básník, i když ještě ne vždy básník v pravém smyslu dramatický. Platí o něm to, co bylo příznačné už pro Hrubína nebo Topola: je to dialog moderní, poetický, jevištně citěný, vtipný, téměř aforistický; mnohdy však ještě pouze vypoovídá a málo dramaticky argumentuje; nezakládá vždy další děj, nemotivuje jednání postav; tu a tam je i jakoby v rozporu se samou základní dramatickou situací. Je to nedostatek tím patrnější, že jde o hru, která se vyznačuje snahou o maximální dějovou sevřenost a časovou koncentraci, zcela v duchu klasických tří jednot. Už ne ani „jejich den“, ani celá „srpnová neděle“, ale jen několik hodin ze soboty na neděli před příjezdem posledního nočního autobusu stačí čtveřici protagonistů, aby si uvědomili sami sebe.

Výstřižková služba
při Pražské informační službě
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

POST DO DOMU BRNO

IV 1960

ze dne

Aškenazy neváhal dokonce použít i staronového způsobu dramatické interpunkce: každé ze tří dějství začíná týmž výjevem, dokonce touž větou, kterou skončilo předcházející. Jenže taková dějová sevřenost příběhu žádá si i adekvátní dramatické postupy v kompozici hry. V dialogické výstavbě „Nočního hosta“, zejména v druhém dějství, vznikají však občas nežádoucí prodlevy, které režie ještě zvýraznila.

Svou jevištní prvotinu nezadal Aškenazy, jak bývá zvykem, některé z našich předních scén, aby ji dramaturgicko-inscenačně dotvořila. Nebál se riskovat a svěřil inscenaci mladému tvůrčímu kolektivu, jehož jádro tvoří loňští absolventi diva-

delní fakulty pražské AMU. Auto: se riziko svým způsobem vyplatilo. P: poskytl mladým umělcům velkou příležitost na jejich cestě za dnešním divadlem, a setkal se u nich s citlivým pochopením. Jestliže inscenace není ve všem všudy uspokojující, je to v onom obtížném hereckém i režijním „jak“, k němuž se mladí umělci postupně propracovávají. Autor sám získal pak možnost ověřit si některé nedostatky v textu. Věříme, že mínil doopravdy závěr z depeše, která byla otištěna v divadelním programu:

„přístí týden to přijedu předělat - stop.“

Viktor Kudělka

Čechov Otomara Krejči

Kolem nového nastudování Čechovova „Racka“, které uskutečnil na scéně Národního divadla v Praze Otomar Krejča, vzniklo mnoho ód i mnoho lhostejnosti. Nejčastěji se posuzovatelé chytali nejbezpečnějších znaků a problémů, které hra nabízí, jen málokdy jsem se setkal s trochu samostatnější interpretací Krejčova pojetí. Která je ta – v mnoha obměnách opakovaná – bezpečná interpretace? Točí se obvykle kolem milostného trojúhelníku, který se v příběhu ustaví: Treplev–Nina–Trigorin. Pětadvacetiletý Treplev je snilek, fantazíruje o originálním umění, pobuřuje ho každá morální i estetická konvence... Žije však uměním jako jakousi absolutní kategorií, neví o jeho společenském poslání; u ničeho nepovažuje společenské poslání za příliš závažné. Dokud se Nina stýká s ním, i ona bere svůj sen o herectví jako sen, své iluze o životě jako iluze. Pak přijde Trigorin: Nina četla jeho knihy, sblíží se s básníkem (co na tom, že ve skutečnosti je to otrávený profesionál...), pustí se na hereckou dráhu. Setká se s nuzotou, s tvrdostí, vyřadí se z bohaté rodiny a strádá – ale nevyhasne v ní tvořivá energie, nevyhasne v ní cit k Trigorinovi: Nina proměňuje svůj sen v živoucí skutečnost, Treplevovi stačí mlha. A rozuzlení? Pro Trepleva olovo, pro Ninu perspektiva hereckého vývoje...

Nuže, tento významový úsek Čechovovy

hry je nesporně velmi závažný, herecká realizace všech tří postav (Treplev – Jan Tríska, Nina – Marie Tomášová, Trigorin – Jan Pivec) je plná výrazově osvěžených prvků, ať v případě Trískově je to otázka hercovy mladosti, v případě Pivcově pak neklamný příznak regenerace. Avšak pro aktuální smysl „Racka“ by – podle mého názoru – nestačil program kladné umělecké mravnosti, jak ho naznačuje protiklad Niny a Trepleva, falešného snílka a dívky, jež se nebojí tvrdosti v životě i v umělecké práci. Pro aktuální smysl „Racka“ je důležitý kontrast, pozorovatelný mezi Ninou a Mášou... Máša je dcera správce statku. Instinktivně miluje Trepleva – zůstává nevyslyšena. K smrti se jí protiví oddaný učitel Medvěděnko, který miluje nevyslyšen ji. Máša ovšem má smysl pro běžné praktiky: „vyrve tu lásku ze srdce i s kořeny“, provdává se za – Medvěděnka. Jestliže Nina se probíjela k tomu, aby mohla celý život opravdově hrát jako umělkyně, Máša se uchýlila k druhé variantě: bude celý život hrát před lidmi, před svým mužem, ba snad i sama před sebou. Dokonce špatně hrát – neustále vypadá z role, projevuje k Medvěděnkovi nevraživost, nekulí averzi.

Myslíme-li na Čechovova „Racka“ v tomto smyslu, herecky si to Medřická (Máša) i Lukavský (Medvěděnko) přímo vynucují, už se nebude konat představení

Výstřižková služba
při Pražské informační službě
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

HOST DO DOMU BRNO

ze dne

IV 1960

díky tvorbě, ale přímo o etice života: pravdivost, poctivost a statečnost proti přetváře, láci a zbabělému kompromisu. Všichni ostatní, které Čechov na scénu uvádí, jsou postavami dokumentárními, každý má svou životní iluzi a svůj klam, Treplevova matka, slavná herečka Arkadina, je chorobně ctižádostivá a chorobně konzervativní, správce, otec Máši, je tupý vysloužilý oficír, lékař Dorn je cynik, všechno zažil, všechno viděl, jděte lidi někam, co s vámi...

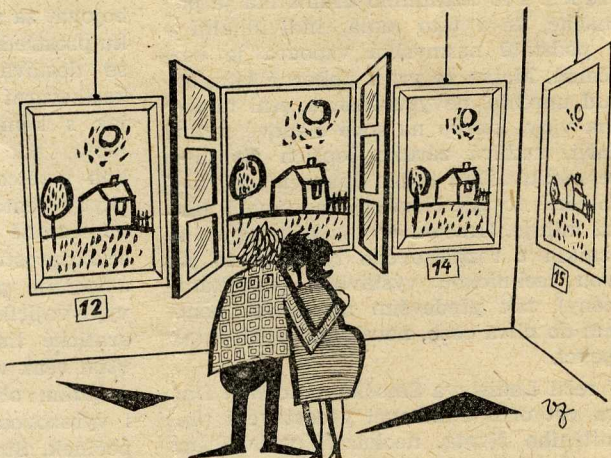
Jedná se teď o jeden moment: vznikl náš výklad Krejčova „Racka“ bezprostředně pod vlivem inscenace — nebo vznikl suchou, intelektuální cestou? Nejedna z kritiků se odvolával na dojem, jakým na něho zapůsobily zkoušky na hru. Viděl jsem také jednu ze zkoušek, tu nekostýmovanou, viděl jsem hotové představení — ale obávám se, že názor na hru jsem si udělal přece jen víc z úvahy než z bezprostředního zážitku. Není žádnou novinkou, že „Racek“ patří k méně propracovaným a méně výrazným dílům svého původce; není také novinkou, že aktualizovanost (a tu hře dodává jak cele současný a mluvný Topolův překlad, tak řada režijních nápadů) nemusí ještě zcela přivést většinu herců k mimořádnému výkonu. Někteří — třeba Fabiánová

v „Arkadině“ — hráli virtuózně svůj obor, celkem nic nového; jiní — zvláště ti mladší — měli co dělat, aby překlenuli tu významovou rozlohu, jaká je mezi třetím a čtvrtým dějstvím hry (v té časové mezeře mají uplynout dva roky, Nina má získat mateřskou zkušenost, Treplevovi tišknou po časopisech první povídky...). V této herecké linii je nejočividnější klad představení. Mnozí prohlašují, že cítí „Racka“ jako dílo přítomné: jistě je to hra, která mladý zmatek (u Trepleva) vidí srostitěji než Topolův „Jejich den“; jistě je to hra, která skýtá jasnější výhledy než dejme tomu „Komik“, „Podzimní zahrada“...

Nicméně Čechovovi hrdinové z „Racka“ jsou lidé jen hodně generalizovaní, obecní, bezmála symboličtí; jejich představitelé se pokoušejí hrát lidi srozumitelné, plastické, přítomné. A text rolí nemůže stačit onomu fyzickému, gestovému, mimickému spádu.

Není pochyby o tom, že klasické hry jsou často přítomnější než průměrný náš současník. „Cid“ v divadle S. K. Neumanna či Pleskotovo nastudování „Hamleta“ jako důkaz postačí. Čechovův „Racek“ však může divákovi dát jen hodně obrysovou direktivu: straní programu Niny, jemně odsuzuje zbabělost Máši. Je to dost, ale není to zdaleka všechno.

-ei-



Krajina na výstavě obrazů
Kresba Vlasta Záborský, 1960