



Frank Wedekind - Procitnutí jara

premiéra 18.10.2008

Informace

Překlad Petr Kopta
Režie a hudba Michal Lang
Scéna David Bazika
Kostýmy Marta Roszkopfová
Dramaturgie Tomáš Vůjtek

Osoby a obsazení

Paní Bergmannová	Dana Fialková
Vendulka Bergmannová	Tereza Dočkalová
Paní Gaborová	Alena Sasínová-Polarczyk
Pan Gabor a Melichar, jejich syn	Michal Čapka
Soukromník Stiefel a Mořic Stiefel, jeho syn	Michal Moučka
Jeník Rilow, gymnasista	Albert Čuba
Arnošt Róbel, gymnasista, a Helmut, chovanec polepšovny	Vladislav Georgiev
Ota, gymnasista, a Ruprecht, chovanec polepšovny, a též Pastor Břicháček	Marek Cisovský

Jiří, gymnasista, a Gaston, chovanec polepšovny	Vojtěch Lipina j.h.
Tea, školačka	Vendula Nováková j.h.
Marta, školačka	Tereza Cisovská
Ilse, školačka, a Matka Schmidtová	Lenka Ouhrabková j.h.
Ředitel Suchopár a Zdravotní rada	
Svobodný pán Mudr. Prášek z Práškova	René Šmotek
a také Zakuklený pán	



Frank Wedekind (24. 7. 1864 – 9. 3. 1918)

Německý básník, dramatik, herec, loutnista, kytarista, skladatel, spisovatel, recitátor, redaktor, režisér a zpěvák, který ve své tvorbě neúprosně pranýřoval morální pokrytectví a obhajoval sexuální svobodu. Vilemovské Německo se jej snažilo pomocí neustálých cenzurních zásahů umlčet, čímž paradoxně přispívalo k jeho rostoucí popularitě. Proslavily jej především „skandální“ hry Procitnutí jara (1891) a Lulu (první díl z roku 1895 nese název Duch země, druhý je z roku 1904 a má titul Pandořina skříňka), která byla později zhudebněna Albanem Bergem. Erotické téma se objevuje také v jeho povídkách, navíc je obohaceno i o autobiografické prvky (v češtině v souboru Flirt a jiné povídky). Jako básník se dopustil urážky císařského majestátu, když napsal satiru na státní návštěvu Viléma II. a jeho pobyt v Palestině. Napsal si k ní i hudbu a skladba vyšla v mnichovském časopise Simplicissimus (do nějž pravidelně přispíval), což mu posléze vyneslo šest měsíců pevnostního vězení při zmírněném režimu. Rád vystupoval v kabaretech, přičemž nejvýznamnější bylo jeho první angažmá v mnichovském kabaretě Jedenáct popravčích. Sám se doprovázel na loutnu či na kytaru a ve své tvorbě vycházel často z jarmarečních písní (hudební talent zdědil z matčiny strany, její sestra byla zpěvačkou vídeňské Dvorní opery). Svým projevem ovlivnil mnohé, pro divadelní dějiny je však zásadní, že jím byl okouzlen i mladý Bertolt Brecht. Skutečným hitem se v Jedenácti popravčích stala Wedekindova Ilse, balada o svedené dívce, které se však v roli utěšitelky osamocených mužů velmi zalíbilo, a proto se v závěru písně upřímně vyzná, že „přestanou-li mě mít rádi, pak nechci už nic, leda hrob!“. O Wedekindově vztahu k literární reklamě dobře vypovídá skutečnost, že jako Popravčí odmítl přijmout povinný mystifikační pseudonym.

K čemu pseudonym? Když to člověk dělá, pak ne proto, aby se schovával, ale aby se stal známým.

Je jím dodnes.

Benjamin Franklin Wedekind se narodil 24.července roku 1864 v Hannoveru jako druhé ze šesti dětí lékaře Friedricha Wilhelma Wedekinda a varietní umělkyně Emilie Kammererové (až od roku 1891 se pod svá díla podepisuje jako Frank Wedekind). Rodiče se vrátili z

Ameriky krátce před porodem, dva roky po sňatku, který přes značný věkový rozdíl uzavřeli v San Francisku (nevěsta byla o třiadvacet let mladší než ženich). Wedekindův otec se již od gymnaziálních let politicky angažoval a v revolučním roce 1848 se jako dopisovatel různých listů zúčastnil zasedání Frankfurtského parlamentu. Po porážce revoluce emigroval do USA, kde se mu během patnácti let podařilo zbohatnout obchodováním s pozemky. Po návratu z Ameriky vstoupil znovu do politiky, tentokrát jako odpůrce Bismarckovy velkopruské koncepce, a znechucen Bismarckovým vítězstvím emigroval i s rodinou do Švýcarska, když krátce předtím koupil v kantonu Aargau zámek Lenzburg.

V tomto malebném prostředí vyrůstal Wedekind od svých osmi let a místní realie pak použil i jako kulisu některých svých povídek (Marianna, Starý nápadník a především slavný Požár v Egliswylu). Zámeckou idylku však narušovaly časté konflikty s otcem, kterému byly proti myslí liberálnější názory jeho mladé manželky, byť svou ženu i nadále respektoval a ctil. Manželé Wedekindovi tvořili vskutku nekonvenční pár, šlo spíše o dvojici rovnocenných a navzájem na sobě nezávislých individualit, a úctu k individualitě a vlastnímu názoru později Frank Wedekind vštěpoval i svým dětem (jeho dcera Pamela ve svých vzpomínkách uvádí, jak ji otec instruoval před vstupem do školy: „Doufám, že nejsi tak pošetilá, abys považovala za pravdivé všechno, co ti tam budou vyprávět.“). Neshody s otcem se především týkaly studia, neboť podle Wilhelma Wedekinda mělo být synovým cílem studium práv, zatímco Franklin Wedekind viděl své štěstí v literární dráze (V roce 1884 začal studovat v Lausanne německou a francouzskou literaturu, ale na otcovo naléhání přešel na práva do Mnichova).

Roztržka vrcholí v roce 1886 odchodem z Lenzburgu a mladý Wedekind přijímá místo vedoucího reklamního a tiskového oddělení u nově založené firmy na polévkové koření Julia Maggiho. Do roka a do dne se s otcem usmíří a zapíše se znovu na práva, tentokrát na univerzitu v Curychu, kam dochází až do otcovy smrti v roce 1888.

Dědictví po otci umožnilo Wedekindovi, aby se v roce 1889 přestěhoval do Mnichova, uměleckého a kulturního centra tehdejšího Německa, v jehož uvolněné a svobodné atmosféře (přínejmenším ve srovnání s pruským Berlínem) napsal své první drama, dětskou tragédii Procitnutí jara (Frühlings Erwachen, Eine Kindertragödie, 1891).

V Procitnutí jara už Wedekind představuje svůj vlastní dramatický styl, založený na volně propojených scénách, které tvoří samostatné obrazy, často bez přímé kauzální spojitosti (tato technika má svůj původ u George Büchnera a jeho Vojeka). Vyzrálý je zde už i jeho dramatický jazyk, plný poetických obrátů i brilantních formulací (některé repliky zdomácněly jako bonmoty), stejně dobře schopný parodie jako básnického vyjádření. Kaskády krátkých vět udávají promluvám až revolverový rytmus, který se vzápětí zkonejší a zvažní v lyrizujících a filozofujících, hlavně však pseudofilozofujících pasážích. Závěrečná, hřbitovní scéna si svou groteskní fantazií v ničem nezadá se surrealistickými obrazy. Wedekind už ve své prvotině opouští divadelní klišé své doby a objevuje novou formu, která předjímá vývoj moderního dramatu od expresionismu až k absurdnímu divadlu.

Pokud jde tedy o formu hry, je jisté, že Wedekind své současníky předběhl, ale pokud jde o téma, je nutno říci, že je přímo zaskočil! Takovou míru otevřenosti v dosud důsledně tabuizované sexuální oblasti si ve vilémovském Německu ještě nikdo nedovolil. Pokrytectví se stalo mravní normou a ve jménu „slušnosti“ a „kulturnosti“ byly potlačovány jakékoli zmínky o sexualitě, a teď přichází autor, který chce dokonce její projevy ukazovat na jevišti! Navíc je zde patrný kritický záměr obvinít společnost, školu i rodinu z tragických důsledků sexuální nevědomosti, v níž rodiče nechávají vyrůstat své děti. Není tedy divu, že cenzura

označila hru za obscénní a její uvedení zakázala. Ještě téhož roku hra vyšla jako soukromý tisk ve Švýcarsku a Wedekindův věhlas skandálního autora se zvolna začal šířit. Zároveň tak začal jeho celoživotní boj s cenzurou, která v něm viděla pornografického autora a zakazovala jeho díla (dokonce i po jeho smrti).

Jakkoli Wedekind předběhl svou dobu, přece jen se dočkal zaslouženého úspěchu. Zahájila jej slavná premiéra Procitnutí jara v režii Maxe Reinhardta, která se konala 20. listopadu 1906 (patnáct let po napsání hry) v Berlíně (Berliner Kammerspielen).

O tom, jak našeho autora vnímali tehdejší „slušní lidé“, vypráví Elias Canetti v autobiografické próze Zachráněný jazyk, když popisuje své náhodné setkání s Wedekindovým bratrem.

Tu jsem slyšel, jak velmi rozhodně říká – nevím už, jak na to přišla řeč – , že bratr byl vždycky černou ovčí rodiny, nikdo si nedovede představit, jak mu uškodil v jeho lékařské praxi. Řada pacientů prý ze strachu z bratra už nikdy nepřišla do jeho ordinace. Jiní se ptali: Jak je možné, že takový člověk je jeho bratrem. Doktor na to vždy odpovídal jedno a totéž: jestli ještě nikdy neslyšeli, že se někdo z rodiny nevyvede.....Teď je bratr mrtvý, doktor by o něm mohl vyprávět věci, které by bratrův obraz v očích slušných lidí právě nevylepšily. Ale raději mlčí a říká si: dobře, že je po něm. Bylo by lepší, kdyby nebyl vůbec žil. Doktor tam stál, jistý a pevný, a mluvil s takovou zvilostí, že jsem k němu přistoupil, postavil se bez sebe hněvem před něho a řekl: „Ale vždyť to byl básník!“ „Právě proto!“ osopil se na mě doktor. „To jsou ty falešné vzory. Pamatuj si, mládenče, jsou dobří a špatní básníci. Můj bratr byl jeden z nejhorších. Lepší je, když se z člověka nestane vůbec žádný básník a vyučí se něčemu užitečnému!