

## VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Průboj, Ústí nad Labem

21. XI. 1984

ze dne

Dneškové mladé to spojení Majakovskij – satira asi trochu zaskočilo. Neznali je. Snad i proto na prvních reprízách nové inscenace Sprchy v mosteckém Divadle pracujících nebylo tak halasno a tak mladě, jak by si tato komedie (i ta inscenace) zasloužily. Ale nedivme se: v současné zúžené školní estetické výchově dětí a mládeže se redukuje i šíře a hloubka literárního odkazu, a tak ve vědomí mladých platí spíše formulka Majakovskij = poema 150 000 000 + patos „schůdkových“ veršů. Ostatně, víru na tom zúžení mají i sama naše divadla, která Majakovského jevištní satiry většínou odkládla do dramaturgického skladiště a do vzpomínkové pamětníky: od poslední pražské inscenace uplynulo bezmála dvacet let, od památné plzeňské Hofbauerovy už více než třicet (s Větrovcem a Lahniským). Až teď hraje Sprchu opět pražský Disk v generačně zajímavém pohledu.

Mostečtí si tedy zaslouží pochvalu, že Sprchu zase napojili na dnešní oběh čerstvé, živé vody novátorského myšlení a nesmiřitelnosti s byrokracií, korupcí, lenivostí a oportunistem. A ejhle, Sprcha, vytvořená koncem dvacátých let, opět funguje! Přirozeně: satira na tehdejší podobu uvedených nešvarů leckde zastaralá – ale to jenom tam, kde plakátově, agitacečně buší do jejich dobového povrchu. I v tom je však pro nás rovněž poznání: i buržoazní přežitky se modernizují! A tím jsou nebezpečnější, to se ví. Příživnickové revoluce a ta pí-sálek Ivan Ivanovič (permanentním nadšenectvím a hloupostí ho vybavil výborný Pře-

mysl Bečka) jsou karikaturou dědečků dnešních příživníků budování rozvinutého socialismu, kteří používají i příslušně „inovovaný“ slovník, ale marná sláva, podstata zůstává: příživnictví, oportunistus. Vzdychny po parféměch pařížských bulvárů typu Mezaljancové (Věra Mrázková) jsou předchůdkyně dnešních

## Sprcha opět funguje!

slečen, listujících magazíny Otto či Neckermann, ale zase: přes dvě generace je spojuje povzdech „Západ je holt západ...“

Ale tam, kde Majakovskij od dvojjazyčných skic agitace bojovné kresby přešel k tvorbě charakterů, typů, tam má i jeho satira trojrozměrnost a patos nemenší než jeho poémy. Ba víc – má rozměr čtvrtý: čas! Ten čas, jehož filozofické zkoumání i básnickou metaforu Majakovskij učinil jedním ze svých tvůrčích zájmů, stejně jako jeho současník Albert Einstein. Nikoli náhodou oba – jako razíči tunelu z opačných konců – cílili k společnému: k nalezení humánního, pokrokového smyslu času, který se od Října 1917 dostal do historicky nejvyššího tempa. Věru, Majakovskij by si měl i dnes co říci s autory sci-fi, ale hlavně, má dodnes co říci jednomu každému prostému divákovi v hledišti, pokud ten divák má nějaké životní zkušenosti s potomky Majakovského byrokrata. (Jakože má!) Proto hlediště živě reaguje především na další z vý-

znamných rolí – typů v herecké dráze Jaromíra Šnajdra: jeho přednosta úřadu Pobědonosikov je vytvořen z podstaty nadutosti, důležitáctví, sebeuspokojení a krutého despotismu v soukromí, jež tak kontrastuje s jeho chronickým úsměvem – šklebem „demokrata“ pro veřejnost. Šnajdr přirozeně otáčel svou postavu

mravní tón inscenace je upřímný, otevřený, je socialistický.

Pravda, jsou tu estetické problémy, ale ty řešme spíše v odborném tisku. Jen o jednom si nemohu odpustit zmínku: je to problém vnější karikatury jako deformované podoby záporného typu, tak překarikovaného, že už divákovi o figuře řekne vše a on se pak víceméně nudí (tak vnějškově, proto až na okraji šarže byl zahrán třeba Pant Kič či Mezaljancová, naopak společensky nebezpečná čipernost Optimištěnka našla v zasloužilém umělci Karlu Nonnerovi výraz přiměřený, aniž se vzdal nadsázky. Jde tedy o její estetickou míru!). I karikatura se vyvíjí a dnešní divák je poučen spíše moderní karikaturou kreslířskou, která u nás patří k evropské špičce (Jiránek, Renčín aj.). Ta už typy naturalisticky nedeforuje, ale vyjevuje jejich směšnost tím, že střídmě figurky uvádí do situací, které samy (s čtenářovou laskavou pomocí) postavu zkarikují.

Šťastnou volbu prostředků měl režisér ve vedení mladých herců-elévů, z nichž zejména Tomáš Karger (Čudakov) na sebe upozornil přirozenou vitalitou, jevištní kázní a přirozenou realizací svých úkolů (pohybl). Hraje se na výtečné scéně Jana Sedláčka, který tvořivě rozvíjí dobové znaky 20. let. Scéna je moderně pohyblivá – posun dvou půlkruhových mříží během několika vteřin promění scénu. Olivova hudba stručně a vtipně glosuje dění.

Suma sumárum – díky Mosteckým je Sprcha opět v provozu, opět svým zdravým proudem satiry myje hlavy, které jejich majitelé nosí výš, než jim narostly... (řb)

Majakovskij, V.: Sprcha (Most)

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA  
odbor výstřížků  
Praha 2-Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 29 73 78

VÝSTŘÍZEK Z ČASOPISU

Práce, Praha

26 X 1984



O satirické účinnosti básníka a dramatika Vladimíra Majakovského jistě netřeba pochybovat. Potvrzují to i jeho satirická komedie Sprcha, která měla nedávno premiéru v Divadle pracujících v Mostě. Na snímku jsou v popředí Mario Kubeč jako Trojkin (vlevo) a Jaromír Šnajdr v roli Pobědonosikova.

Foto František Jindra

Majakovskij, V.: Sprcha (Most)

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA  
odbor výstřížků  
Praha 2 Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 29 73 78

VÝSTŘÍZEK Z ČASOPISU

Rudé právo, Praha

26. srpna  
- 5. X 1984



Divadlo pracujících v Mostě uvedlo jako první premiéru sezóny 1984—1985 satirickou komedii Vladimíra Majakovského Sprcha. Na snímku Ladislav Dušek jako Belvedonskij (vlevo) a Jaromír Šnajdr v roli Pobědonosikova.

Foto FRANTIŠEK JINDRA

## Mostecká Sprcha

Při běžné recenzní praxi někdy zapomínáme na jeden rys tvůrčího mistrovství — na umělecké zobrazení podstaty životní skutečnosti. Takto vytvořená umělecká pravda nemá nic společného s umělou nápodobou života. Je proto vedlejší, zda Shakespeare umístil Čechy k moři, ale je podstatné, že dokázal postřehnout třeba základní znaky paranoického chování a důsledně je dodržovat v charakteristice postavy, nemíchat je s jinými příznaky jiných psychóz. Shakespearovu velikost lze tedy měřit také jeho postřehem zákonitostí, které věda formulovala až dávno po něm.

Podobně můžeme porovnat uměleckou realitu Majakovského Sprchy s příznaky byrokracie, jak je dnes analyzuje obsáhlá marxistická literatura o organizaci a řízení. Zjistíme například, že rozdíl mezi ouřadov Pobeďonosikovem a mladým Čudakovem je konflikt mezi formálním *vedoucím* s vynucenou autoritou a skutečným *vidcem* s přirozenou autoritou. Víme-li z teorie organizace, že „každá činnost je případem fungování, ale ne každé fungování je činností“, pak Majakovským zobrazený úřad je klasickým důkazem této teze — napsaným však půl století před tezí... Majakovskij napsal Sprchu dávno před Parkinsovými zákony, tímto ironickým katechismem byrokracie. Ještě podstatnější je, že Majakovskij jasnozřivě poukazuje na noetickou stránku činnosti: pro Čudakova a jeho mladé druhy je činnost (vynález a prosazení stroje času) přirozenou formou svobody jako výběru variant řešení, jež se protihráčům (Pobeďonosikov) zdají neproveditelné, absurdní, protože nejen jejich rutinní praxe, ale i samo myšlení je už znesvobodněno byrokratizmem a samo jej znovu plodí! Tak je ve Sprše demonstrován byrokratizmus jako -ismus, deformující svobodu tvůrčího myšlení a tím brzdící pokrok.

A ještě něco: oblundná chobotnice Byrokracie nemá ve Sprše navlečeny na svých chapadlech klotové rukávy jako v estrádně-komunální „satirě“, ale je zobrazena jako nebezpečně účinný mechanismus — který je však účelný, jen když je zapřeven do zájmů osobních a partikulárních, jen jako nástroj parazitních charakterů. Všimněme si, že naopak skupina mladých kolem Čudakova (chór progresu) je zpočátku neúčinná ve svém prosazování vynálezu, účelného pro společnost a budoucnost. Účinnost získává díky síle budoucnosti, která životy zoon politikon ovlivňuje často mocněji než tíha minulosti. Tento Majakovského postřeh o vztahu „dnešek — praktický cíl — budoucnost“ jako aktivizujícím činitelem lidského života je o celou historickou epochu vzdálen mlze budoucnosti Čechovových Tří sester. Inspirativní funkci budoucího nemůže zabránit ani Pobeďonosikovova skupina, tento chór regresu. Její byrokracie však není formálně *samoúčelná*, jak bývá zobrazována, ale *sebeúčelná* — účelná pro vlastní nízké zájmy.

Na Pobeďonosikovi také můžeme názorně pozorovat stupňování prostředků moci: zpočátku jsou jeho telefonáty a diktáty pro-

jevů prostředkem *vládnutí*, jeho striktní požadavky vůči Undertonové a osobnímu malíři jsou *vynucování* a jeho vztahy k manželce a později k možnosti nastoupit do stroje času jsou už *vydírání*. Tím vším se Pobeďonosikov a jeho nohsledi prohřešují proti Leninovu příkazu z roku 1919: „Stejně jako zásada kolektivnosti, nutná k projednávání základních otázek, je nutná i osobní odpovědnost a osobní pravomoc, aby nedocházelo k byrokratickým průtahům...“ Ve Sprše jsou tyto průtahy vyjevny Optimistěnkem, nezodpovědně zneužití osobní pravomoci pak Pobeďonosikovem.

I z těchto několika namátkových důkazů je snad zřejmé, že Majakovskij je nejen osobitým a politicky novým dědicem tak pozoruhodné kritiky byrokracie, jakým byl Suchovo-Kobylin, ale je svou geniální intuicí, živěnou schopností pozorovat realitu a její pravdu. Byrokratizmus je totiž předstíraná, formální ofenziva netvůrčích strnulých duchů, kteří (nemajíc talent na rizikové rozvíjení pokroku), aspoň kolem dosaženého hloubí defenzivní okop, vymyšlejší rituál povolení, kontrol a kultů, jež z pokroku činí konzervu. Ostříhávají životu

ní režisér vymyslel dost pohybových úkolů, které dobře charakterizují i jejich chuť do života a budoucnosti. Pak je tu znamenitý, mnohovrstevný výkon Jaromíra Šnajdra, který Pobeďonosikova hraje nejen jako mluvící a chodící objekt — nositele byrokratických zlovyků, ale jako živý subjekt, jehož byrokracie je výrazem jeho bezcharakternosti a nevzdělanosti o to nebezpečnější, že uzurpuje moc. Optimistěnko Karla Nonnera je cosi jako perpetuum mobile, jeho byrokratizmus je hrou na důležitá čířactví. Ale jsou tu i figury napadené oním inscenačním byrokratizmem: polopatistickými prostředky tak vnější karikatury, že divák vnímá spíše její křiklavé prostředky — škleb, gesto, intonaci — než dramatickou postavu pod nimi. Je to karikatura popisu, nikoli vztahu. Škoda, že v některých svých inscenacích Felzmann přečernuje černé a tím vlastně oslabuje tyto soupeře kladných postav. V mostecké inscenaci Sprchy je tak paradox: co bylo Majakovským napsáno plakátově, dvojrozměrně (skupina mladých), působí zde přirozeně, postavy charakterizované autorem bohatěji (Mezaljancová, Pont Kič, Ivan Ivanovič) působí naopak uměle, plakátově... Zajímavá je scéna Jana Sedláčka, dobře využívající výtvarných prvků 20. let i moderní konstrukce na malém mosteckém jevištičku.



Zdá se, že jevištní díla Vladimíra Majakovského prožívají úspěšnou renesanci na našich scénách. Vedle Disku (o vynikající Ledové sprše režiséra Petra Kracika psal Jan Rejzek v č. 7 letošního ročníku Scény) to potvrzuje i nastudování stejné hry v mosteckém Divadle pracujících v režii Rudolfa Felzmann, uváděné pod názvem SPRCHA. Snímek František Jindra

perutě proto, aby lital jen tak vysoko, kam ze své malosti sami dohlédnou. Chůdami jejich malosti je velikášství...

Jestliže tedy považujeme byrokratizmus za rozvíjení sebeúčelných prostředků na úkor cílů, může být byrokratizmem napaden nejen ouřad, ale i — divadelní inscenace! Neubráníla se mu docela ani Felzmannova mostecká inscenace Sprchy. Její režisér se to ovšem neměl lehké: polovina herců jsou elévové, angažovaní z přespolních amatérských souborů. Tihle mladí však vypadají nadějně, mají určitou scénickou čilost a někteří zřejmě i talent (třeba Tomáš Karger jako Čudakov). Pro jejich zatím malé umě-

inscenace se obešla bez násilných aktualizací. Naopak: Mosteckí hrají Sprchu jako kostýmovou historickou hru a tím ozvláštňují i první — a na některých místech jediný — plán hry. Podstatné však je, že inscenace vede diváka k zamýšlení: nebezpečnější než *byrokracie* jako vítězná ržání úředního šimla je *byrokratizmus* jako způsob myšlení a chování, před nímž se musíme mít na pozoru i dnes.

JAN VOTRUBA

Divadlo pracujících Most, Vladimír Majakovskij: SPRCHA. Překlad: Miroslava Elšíková a Rudolf Felzmann, režie: Rudolf Felzmann, výprava: Jan Sedláček, hudba: Jan Oliva j.h.