

Divadlo pracujících v Mostě

N. V. Gogol: REVIZOR

V úvahách o satirě a společenské úloze smíchu bývá nejčastěji citována Gogolova věta, vložená do úst hejtmana z Revizora: „Čemu se smějete? Sami sobě se smějete!“ Funkce satiry jako nastaveného zrcadla může časem zeslábnout, zrcadlo se zakalí, oslepne, protože doba a lidské problémy pokročily a satira v. v. (ve výslužbě) se stává historickým dokumentem starých časů. Žel, toto neplatí o Gogolovu Revizorovi. Píšeme „žel“ proto, že nemilosrdně útočí na některé lidské a společenské vady a nectnosti, jež na posledních zasedáních kritizoval ústřední výbor KSČ: pohodlnost, nezodpovědnost, alibismus, úplatkářství, potlačování kritiky, nepořádky, kryté přilepšováním... Přirozeně — změnila se společenská formace, základna i nadstavba, byli i vědomí lidí, ale jak víme, „psychologie mas se mění mnohem pomaleji, než ideologie“ (G. O. Zimanas). Vskutku, buržoazní přežitky nejsou jen jakési abstraktní vady, jen pihy, ozvláštňující krásu nového člověka. Nikoli, jsou to subjektivní nedostatky, brzdící objektivní pohyb pokroku. Odtud to volání po satirě. Tady je však nezbytné odlišit satiru od humoru. Zatímco humor míří proti tomu, co sice zaslouží kritiku, ale zachovává si při tom jistý šarm a přitažlivost, jistou společenskou hodnotu (výchova úsměvem), satira „je bič, jenž úderem sežehne“, jak napsal Gončarov. Satira je totiž jednotou smíchu a hněvu (kritika výsměchem). Měli bychom se sice uspokojovat faktem, že za Gogolových časů byly nectnosti, které kritizoval v Revizorovi, nosnými sloupy společenského systému, kdežto dnes jsou vnitřními nepřáteli socialismu, ale jen pro toto pomýšlení mostecké divadlo jistě Gogola nehraje.

Nehraje jej jistě ani proto, aby tímto obrovitým dramatickým dílem poukázalo na momentální absenci satiry v režisérku naší současné dramatické tvorby. Nicméně tento vedlejší účinek má: divák si volky nevolky uvědomuje bez potěšení, že naše současná divadelní dramatika plyne jako střední proud moralit a analýz problémů člověka soukromého. Je to proud nejsilnější, ale také nejvlastnější, který sotva udrolí kamínek z břehu: pravda, našemu břehu neuškodí, ale tomu druhému, břehu negativních jevů, také ne. Dá se na něj dívat, zatleskat mu a jít domů. Ani v Ruce českého divadla se podstatně nezměnil fakt, že dramatické umění, jež má odedávna zobrazovat krajní společenské jevy krajním dramatickým způsobem, zobrazuje jevy prostřední způsobem rovněž prostředním. Publicistika má svůj Dikobraz, ale divadlo nemá svou satirickou komedii. Propaganda stačila zpopularizovat hrdiny socialistické práce, ale autoři nestačili napsat hrdiny pro socialistické divadlo, jejichž

umělecká pravdivost a aktivita by nebyla menší než pravdivost a aktivita těch živých pracovních (aniž by přirozeně byli jejich dvojnásobnými kopie).

A tak je pro severočeské divadlo uvedení Gogolova Revizora na malinkém mosteckém jevišti činem stejného řádu jako vržení obrovité Smrti Hippodamie na velké jeviště liberecké. Tady i tam jde o vzrušující potřebu poměřit se s velikostí postav i kritiky, nechat se inspirovat vzruchem a vichřicí skutečné jevištní poezie — neboť i Gogolova komedie je nade vše pochybnost dílo svrchovaně básnické. A zda patří do Roku českého divadla? Ano, třikrát ano! Cožpak netkví klasické i moderní české divadlo jedním svým kořenem v ruské a sovětské klasice? Cožpak se jeho českost neformovala právě v konfrontaci s humanismem světového divadla? Což-

tí kontroly se mění v hru na něco (na revizora, na něhož si hraje Chlestakov a pak na budoucí ctihodné petrohradské měšťanosty, na něž si už hraje hejtman a hejtmanka v naději, že si jejich dcera vezme Chlestakova). Proud slov, to jest proud předstírání a zastírání skutečnosti, je usvědčován pohybovými zkraty ve hře herců: německého doktora Hübnera obdařil Ivan Holub nechápajícím, cenivým úsměvem a prkenným odchodem právě v okamžiku, kdy dojde k události (zvěst o revizoru). Ladislav Hádil dává svému školnímu inspektorovi devotnost ze strachu, gesticky stylizovanou do nadsázky, v níž se směje ubožáctví a litujeme ubožáka (Hádil a prsty na švech kalhot, jakoby stál v pozoru, zachovával tuto subordinaci pózu i v předklonu). Bobčinskij Karla Nonnera je hbitá měšťská veš a drbna, nosící však v sobě velikou touhu: aby se

naučil frajírce, jako navoněná nula s náruživou radostí ze hry (karetní i existenční), tím více vynikne podlost tohoto charakterového vetešnickví městečka. Jan Grygar hraje Chlestakova dobře o důsledně: jako kluka, který lehkovysměš, neodpovědně, bez svědomí, a proto s radostí klame své okolí i sebe. Grygar našťastí nekopíruje velké herecké vzory v této roli (Pešek, Tabakov, Honzík, Pavelka), s pomocí režisérky si našel pro Chlestakova přírozenou polohu. Totý pojetí Chlestakova není novátorské, ale je důsledné ve smyslu litery a ducha textu. Jediný, kdo nic nepředstírá a je sám sebou, je Chlestakovův sluha Osip. Ladislav Dušek ho hraje střídmě, prostě, profesionálně, ale... ale přece jen to není ještě ona zdravá, výrazná postava lidového fištramu a intuice, jež zachraňuje svého pána (za minutu dvanáct) před maléry.

Hereckému koncertu vedoucí orchestrem Jaromír Šnajdr. Nehraje hejtmana poprvé, ale zdá se, že tentokrát uzrál jeho talent i technické mistrovství do svrchovanosti, v níž je měřitelný v očích pomětníka jak s výkonem Jana Pivoce, tak nedávným vlnohradským hejtmanem Jaroslavem Moučkou. Při tom Šnajdr je zcela osobitý — staví svého strachy i troupostí hulákajícího hejtmana jako hrubě louskáka chrapouna, v němž je úzkostí zajičká dušička. Kontrast síly hlasu a vylekaných očí však není monotónní — Šnajdrův výraz je plný valérů a polotónů (jemně vyznělé duo hlasitého snění o sladké budoucnosti před závěrem hry je kabinetní ukázkou komorní souhry Šnajdr — Černá a zasloužilo by rozhlasový snímek jako příspěvek k medailonu obou umělců).

Zajímavá režie Kalíšové rozehrává strohoun, ale významově bohatou scénu M. Kalíšové i krátké vpády hudebních motivů jako významového kontrastu (M. David). Některé nápady jsou funkční a pozoruhodné — například devotně přidržený kbelík nad Chlestakovou hlavou, aby na něho ze stropu nekopalo, velmi silně působí přízračná přítomnost lidu „venku, přede dveřmi“ — tady znovu dostává satira rozměr satgedie (SATIRA + traGEDIA), výmluvně jsou rozehrávky s kuzelkovými figurami. Někde jdou však nápady na úkor sdělnosti, aniž dosahují komiky: třeba zpráva Bobčinského a Dobčinského o revizorovi je rozbita jejich honičkou kolem skupinky naslouchajících — je to poněkud samoúčelné. Poštovní na kole je nápad z rájů grotesky a při metaforickém uchopení Revizora nevdá, že za Gogolových časů bicykly nebyly, spíše vadí, že vpády i pády poštovního se stávají ve své opakovanosti monotónní. Je přirozené, že tento způsob humoru „neberou“ starší návštěvníci divadla, zato na něj živě reagují mladí.

Vcelku však inscenační pojetí Jany Kalíšové tvořivě souzní s myšlenkou A. V. Luňáčarského: „Sarkasmus záleží v blamování protivníka: k čemu vzhlíží s respektem, se představí jako namíčené (zde Chlestakov — poznámka rb), a co považuje za dobré a kladné, se posune do záporného vyznění (zde úplatková i sňatková blamáž). Smích patří ke všem dob k neobyčejně důležitým součástem společenského procesu. Velkou úlohu má i v našem boji...“

Mostecký Revizor dává Luňáčarskému za pravdu.

(rb)



Závěrečná scéna Revizora v provedení Divadla pracujících v Mostě. Snímek: FRANTIŠEK JINDRA

pak do sebe nesálo živné látky z inscenační tradice sovětské divadelní avantgardy? (Viz například Mejercholdův způsob inscenování Revizora v roce 1926 jako obudné vize byrokracie, která tehdy parazitovala na mladém sovětském státu o proti níž svými slovy bojoval i Majakovskij.)

Mostečtí dokázali, že jsou s to vyloužit Revizora současně, česky a generačně. Řekněme rovnou, že jejich Revizor je vrcholem druhé poloviny Roku českého divadla v Mostě. (Prvním vrcholem byla Lesní panna.) Je sympatické, že soubor přijal za svůj projekt mladé režisérky Jany Kalíšové, která proměnila jeviště v zpředmětnou metaforu a místo drobnokresebného vyhrávaní karikatur nutila herce soustředit se na nosný divadelní znak prostřední i dramatické osoby. Konkrétně: scéna se rychle proměňuje (salón hejtmana, hostinský pokoj, atd.), ale stále na ní zůstávají kuželky, jakoby model lidských figurek, jež mohou být rozmetány koulí, přeměněnou na fetišu. Hra ve smyslu dramatickém se tak proměňuje ve hru ve smyslu sportovním. Hra o něco (o sebezachování a přeží-

v sidelním městě dozvěděli, že on, Bobčinskij, vůbec existuje. Emma Černá brilantně „reportuje“ dění na náměstíčku tohoto zapadákova, kde kdákají slepice pod okny a hejtmanova žena, vykloněná z okna, shání v té nudě novinky i poslední vločky sněžícího štěstí, které se rozehřejí dříve, než jej stačí uchopit: panička se zasutou touhou po Velké Romantické Láscce se lasicovitě protahuje a mhouří oči a ječí na svou hloupou dceru a mazlí se aspoň se samohláskami příjmených slov, když už ne s mužským, který sem spadl až z Pitěrburku. Vyhřívá se na slunci snu o změně života — ale její muž, ten chrapoun Anton Antonovič, hejtman, se chová tak nemožně: mluví sprostě a právě v okamžiku, kdy si hraje na budoucího „lepšího člověka“, snad dokonce generála, dá jí své nohy v holínkách na klín... Výborné herecké výkony v rytmicky přesné režii.

Kalíšová správně odhaluje nikoli sám strach jako charakteristický příznak carské gubernie, ale jeho důsledky v chování lidí: ještě polodětskou hrůzu Chlestakova z možnosti, že půjde do kriminálu pro dlužníky, existenční děs hejtmana, vyrušeného ze své tupé suverenity mocipána, těžkopádné sebeuvědomění soudce Ljapkina (dobrá snaha o vystižení typu ve výkonu Ladislava Brothánka) — strach, proměněný v uduvačskou aktivitu správce chudinského ústavu (František Dvořák ho hraje celého jako pokleslou hodnotu: od pokleslých kolen a nalomeného hlasu po nalomený charakter — jen pozor na to opakované, rozpačité pochechtnutí na konci věty, mohlo by se stát kabaretní manýrou). Režisérka také přesně domýšlí logiku vztahů: bude-li Chlestakov zahrán jako naprosto neimpo-

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

598 Tvorba
Praha

14. III. 1984

ze dne



Mostecký
Revizor

Na reprizu Gogolova Revizora v mosteckém Divadle pracovníci přišla hrátka starších diváků, které zdvořile, ale netečně přiblížily. Tento Revizor však patří k nejzajímavějším činům současného severočeského divadla. Mladá režisérka Jana Kališová jej inscenovala po svém, oblastní jeviště jako projekční plochu pro kopii Revizora à la originál Divadla na Vinohradech nebo Divadla na okraji. Jan Grygar (Chlestakov) si tu nehraje na Olega Tabakova, ale na revizora. Kališová umně, ale především umělecky spojila ohledy na jeviště s výhledy na hřiště. Pár čtverečních metrů jeviště totiž vylučuje zevrubný popisný realismus scény i hereckého zástupu (proto škrty), zato umožňuje soustředit divákovu pozornost na epicentrum dění — na pohyblivý znak, metaforicky vyjadřující smysl Revizora jako hry spíše sportovní hospodské než dramatické: koule na řetězu, již se rozmetávají figury koželek, tu vystihuje kyvadlový pohyb a rány osudu.

Děje se na scéně hostujícího M. Kališe: strohý výkřik, červotočivý erár několika kusů nábytku, odřený plýš kanapátka — a za okny kdákají slepice. Zapadákovi I není divu, že nula Chlestakov se zvětšuje malostí vyděšených měšťácků a hraje roli revizora, kterou mu ve své fantazii špatného svědomí připsali. V Grygarově bystrém podání je to čiperný kluk, který má radost z jakékoli hry — i když byl oškubán kapitánem pěchoty, přesto se raduje při vzpomínce na tu karetní partičku. Má radost z vlastní nezodpovědnosti, tím spíše, že mu sype. Ale ani pak se nestává pragmatikem, zůstává lehkomyšlným hráčem, frajrkem, který zkouší, kam až může, co mu soupeř dovolí. Ne, z tohoto adaptivního zvířátka nejde strach — děs jde ze systému úplatků a vzájemné chápavosti i podráznictví jeho protihráčů.

Skoda že sluha Osip tu není herecky dost výrazným nositelem lidové intuice a zdravého rozumu, jenž riskujícího Chlestakova dokáže odvolat ze hřiště dříve, než zasáhne rozhodčí — náhoda. Do takto komorní grotesky však několikrát vpadne vnější akord publika, totiž lidového, mužického Ruska. To když se vně dějiště navítí přízračné stíny žadatelů a na Chlestakova, opojeného narcisismem, padne hrůza z poznání. Hra titěrných subjektů je náhle nastíněna objektivní tragikou těch venku. (Silné hudební nápady Mojžíra Davida!) Hereckým sloupem inscenace je Jaromír Šnajdr. Jeho hejtman je

mocipán odmocněný strachem, postavený na kontrastu tuposti a vychytralosti, hlasu a mimiky — chraptlavý rvoun kontra svěšené koutky úst a vylekané oči. Vůbec kontrast předstíraného slova a jevištního pohybu, vyjevujícího skutečný stav a vztah, tedy kontrast zdání a pravdy je důsledným režijním principem v hereckých akcích.

JAN VOTRUBA



ÚTOK NA HLOUPOST

Útočit na hloupost a omezenost, úplatkářství a zneužívání moci z postavení je stále aktuální. Dokonale to zvládl N. V. Gogol v nesmrtelné komedii REVIZOR, a tak není divu, že se k ní divadelníci i diváci stále rádi vrací. Pa Revizorovi sáhlo i Divadlo pracovníků - Malý, a jak se ukázalo — šťastně.

Inscenace mladé režisérky Jany Kališové je přitažlivá svým pochopením charakterů jednotlivých postav i způsobem divadelního vidění. Malý jevištní prostor účelně i vtipně vyřešil hostující Miloň Kališ.

Příchodem vyjukaného a vším vlastně zaskočeného Chlestakova se roztočí kolotoč směšně omeze-

ných, ale ješitných nicek kolem té největší a nejomezenější nuly — kolem hejtmana. Je nulou ve své rodině i v úřadě. Proto jsou tak směšné jeho sny o ještě výnosnějším místě, až si jeho dcera, prostoduchá husička Marja, vezme Chlestakova. Mostecké inscenaci vévodí hejtman zásluhou hereckého projevu Jaromíra Šnajdra. Hezkou studii odvádí zkušená herečka Emma Černá, jejíž hejtmanka si očividně hraje na dámu, svůdnou ženu i komandýra v rodině. Proslulou dvojicí Dobčinského a Bobčinského úspěšně ztělesňují Přemysl Bečka a Karel Nonner, dokreslují svět těch „výše postavených“. Ty reprezentují okresní soudce Ljapkin-Ťapkin v pečlivě charakteristice Ladislava Brothánka, devotně cudný inspektor Chlopov v projevu Ladislava Hádla, podlézavý správce chudinského úřadu Zemljanik v podání Františka Dvořáka a další, jejichž zapadákovský poklid naruší flákač Chlestakov Jana Grygara.

Využívá se dobrého překladu Zdeňka Mahlera, nápaditě působí kostýmy hostující Marie Wenigové i hudba Mojžíra Davida, též j. h. Přes některé drobné režijní nedotaženosti mostecká inscenace nepromarnila to, co nestárnoucí Gogol nabízí. A to není málo.

Miroslav Křivák



Oldřich Dudek

„Docente, jako promovaná literární historička vám řeknu: ta píše!“

Gogol Most

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Svobodné slovo, venkov

24. XI. 1983

ze dne

Revizor v Mostě

ZVÝRAZNITI klivost charakterů jejich odrazem nerovným, deformace umocňujícím zrcadlem, takový byl tvůrčí přístup N. V. Gogola při geniálním rozehrání anekdoticky prostého příběhu o poprasku kolem domnělého revizora, zavítavšího do nevýznamného provincionálního městečka. Zveličení nectnosti a omezenosti přizemních lidí se také stalo výchozí metodou nového jevištního ztvárnění Gogolova Revizora kolektivem Divadla pracujících v Mostě. Skromné prostory provizorního působišťe v KS Máj vyplnila strohá, ale funkční scéna M. Kalíše, na níž soubor v režii J. Kalíšové setrvává v poloze karikatury, vykreslené vhodně zvolenými typy. Působí také vyrovnanějším dojmem než některá jiná představení současného repertoáru. (tva)

Gogol Most

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Svobodné slovo, Praha

8 XII. 1983

ze dne

AK



MIMORÁDNOU příležitostí pro mladou režisérku Janu Kalíšovou byla inscenace Gogolova Revizora v Divadle pracujících v Mostě. Na snímku jsou Emma Cerná (Anna Andrejevna) a Jan Krygar (Chlestakov).