

Rolland

Most

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

VÝSTŘÍŽEK Z CASOPISU

Průboj, Ústí nad Labem

7. VI. 1984

ze dne

Divadlo pracujících Most

HRA O LÁSCE A SMRTI

Mostecké dramaturgii se vyčítá mnohé – například záměrná neschopnost navázat na podnět, daný původní novinkou Pavla Cmilřala Vesnice nastojato, vesnice naležato, a obrátit se více nejen k současným autorům, ale především k současnosti. Naopak jí nelze upřít důslednou snahu uvádět na své jeviště (přesněji: jevištátka) průkazné hodnoty domácí i světové dramatické literatury a dávat tak příležitost hercům k nosným rolím, i příležitost divákům k očekávanému zážitku a poznání. A do třetice – vybudovat si už zvolna zásobu titulů pro přechod na novou scénu v závěru příštího roku. Především však – tato dramaturgie, byť sestavující repertoár z titulů prověřených jinde a „opsaných“ odjinud, nepomíjí potřebu současné epochy, neuvádí hry tzv. kasovní, ale aktuální, v širším smyslu potřebné současnému stavu divákovy vědomí, zasahované denně informacemi o míru a válce, revolucích a kontrarevolucích, charakteru a zradě, politice a morálce.

Román Rolland napsal svou Hru o lásce a smrti ve dvacátých letech jako drama z období Velké francouzské buržoazní revoluce (řečeno dnešním slovníkem), ale více než o přesnou rekonstrukci historických událostí mu šlo o dějiny jako „nádrž vášní a síl přírodních. Více než jednotlivci zašlých dnů, jejichž tvář rozežrala hlína hrobu, mne zajímají síly, které si zvolily ona těla za své bydliště a zatím se již usídlily jinde.“ Tato autorova proklamací i text hry samé svědčí o tom, že vyznával determinismus, který nebyl prostě idealistických rysů. Názory Rollanda – znalce lidské duše a pacifisty – jsou životodárně vysloveny například skrze obraz Cořase Breugnona (román Dobrý člověk ještě žije, populární u nás svého času především díky rozhlasové četbě na pokračování – četl jej Zdeněk Štěpánek). Ve Hře o lásce a smrti je vztah historie, jedince a společnosti zobrazen rozporně a složitě. Blíže než Rollandův názor na dějiny a člověka je nám přirozeně marxisticko-leninské učení o úloze osobnosti v dějinách. Nepřímou oponenturu Rollandově pohledu najdeme i u G. V. Plechanova: „Cnost je třeba nikoli hlá-

sat, nýbrž připravit rozumným uspořádáním společenských poměrů... Jestliže člověk totiž závisí na svém prostředí, jestliže mu vděčí za všechny své vlastnosti, pak mu vděčí kromě jiného i za své nedostatky. Chcete-li proto bojovat proti jeho nedostatkům, musíte vhodně změnit jeho prostředí, a to především prostředím společenským, protože příroda nečiní člověka ani zlým, ani dobrým.“

V Rollandově hře najdeme echo postoje názorů francouzských materialistů 18. století, tvrdících, že morálka má přejít v politiku, ale i echo doby, v níž Rolland žil – západní Evropa byla tehdy zaplavena bulvárními románky o hodných a přirozeně morálně čistých bělogvardějcích, kteří byli údajně vyhnáni z Ruska (rozuměj: ze svých statků a fabrik) zlou politikou rudých bolševiků – zlých i morálně. Část Rollandova díla je nepřímou polemikou s tímto literárně pokleslým hlasem VŘSR. Hra o lásce a smrti pak je vnitřně rozporným dramatickým traktátem o srážce objektivně nutného pohybu společnosti a subjektivních čtností i slabostí člověka, o dějinném dobru revoluce probuzeného lidu a obětech, které si vyžádá na jedincích subjektivně čtnostných, protože vykonavatelé Francouzské revoluce byli iludní nehodní její velikosti.

Základní inscenační problém této Hry je tedy otázka, jak ji zahrát, aby vichr objektivně, historicky nutného a příběh osobně náhodného, tragického vyzněl jako obraz boje o charakter lidí i revoluce, kterou je třeba dělat s lidmi takovými, jací zrovna jsou. Aby nedošlo k záměně podstaty a jevu. Aby divák nesaahal po kapesníku k setření slziček soucitu nad mravní velikostí národa, společnosti, tedy i jedince. Aby zkrátka divák pro soucítí nepomenul poznání a nebyl inscenací dohnán k reakci útloucího měšťáčka.

Režirovat Hru o lásce a smrti je proto velmi obtížné, tím spíše, že v moderních dějinách českého divadla je ještě v dobré paměti známá in-



EMMA ČERNÁ a FRANTIŠEK DVORÁK v inscenaci Divadla pracujících v Mostě Hra o lásce a smrti.

Snímek: FRANTIŠEK JINDRA

scenace Radokova z počátku 60. let, že se hraje jako opera v Národním divadle atd. Mladá mostecká režisérka Jana Kallšová už několikrát prokázala svůj um, přemýšlivost i cit pro osobitou divadelnost tvaru, naposledy v inscenaci Gogolova Revizora. I tentokrát má její práce výrazný rukopis – už ve spolupráci s tentokrát výraznou, čitelnou scénickou metaforou Kristiny Novotné: pohyb trikolory na počátku a na konci inscenace je výmluvný, převedčivý výtvorný znak. Režisérka pojala Hru jako jediný, táhlý básnický výkřik – proto ji uvádí bez přestávky, v hutné zkratce, s gadačí k silnému závěru. To je dobře, protože bere ohled na divákovu kapacitu vnímání a počítá s tím, že náročný, na myšlenky bohatý text diváka zaujme a měl by ho držet až do závěru – tragického konce. Radok svého času využil opony, která v závěru zvolna padala jako gilotina na obnažená hrdla, Kallšová ve spolupráci s choreografkou Ludmilou Kovářovou j. h. využije světla a stylizovaného pohybu k znaku stejného významu. Kallšová také dokázala vést některé herce k výrazné charakterizační zkratce – slova „Pokrok lidstva stojí za nějakou tu šplnavost“ jsou vyslovena tak, že tuto nízkou pragmatickou pravdu ihned diskreditují a zároveň tím očisťují pokrok od jeho příživníků. Žensky citlivě porozumění prokázala Kallšová ve vedení postav (platí to zejména o Emmě Černé, která měla odvahu uhrát složité vnitřní stavy a vztahy své Sofie prostředky filmového detailu: tváří v tvář divákům, vzdálených dva tři metry, vystavit zkoušku vnitřní uměleckou pravdu svého herectví, bez obvyklých scénických pomůcek, které divadelním gestem zakrývají předstíraný výraz). Příjemně překvapil František Dvořák – příjemně nikoli proto, že by bývalo pochyb o jeho profesionalitě, ale proto, že vedle průkazného komediálního talentu zde dokazuje i smysl pro dra-

bylo tak snadné obdařit vášnivého Clauda vnějšími rysy heroických milovníků z románků pro paní a dívky).

Horší je to právě s onou profesionalitou některých jeho mladých kolegů a kolegyně, kteří do hereckého souboru DPM teprve vrůstají a jejichž herecký projev ještě leckde zazní novrchní, naaranžovanou pózou či intonací. Jako vpád přesné a pevné profesionality působí mezi rozpačitými scénami (zejména skupinovými) Jiří Havlík, jeho Cropart je figura z masa a krve, jakkoli pojednaná s divadelní nadsázkou.

Charakterotvorně fungují kostýmy Petra Kolínskéha, které konfrontují tónování, pastelové barvy s razantní barevností trikolory. Pro režie Kallšové je příznačné i aforisticky stručné užití hudebních vpádů a zvuků (Daniel Fikejz j. h.), které velmi dobře napomáhají k vytvoření suggestivní atmosféry i k rytmu představení.

Napomáhají – ale nemohou nahradit. Nemohou nahradit například mdlost, neurčitost dlouhé vstupní, „solónní“ scény, nemohou nahradit předstíravost některých hereckých výkonů a především – nemohou nahradit chybějící filozofické pozadí příběhu, který je zde příliš jen „o lásce a smrti“ a jen přibližně a neurčitě o oněch dějinách, které Rolland přece považoval za „nádrž vášní a síl“ i oně lasky a smrti. Ačkoli se díky textu o společenských souvislostech na jevišti často mluví (ale jen mluví), jejich skutečnou naléhavost, skutečné spojení soukromého s veřejným, subjektivního s objektivním, divák pocítí vlastně jen několikrát – například ve vyznění Jérôme de Lavoisier (poctivý výkon Ladislava Brothánka).

Znovu se ukazuje, že je velmi potřebné, ale i velmi obtížné oslovit divákovu srdce i divákovu mysl jedním dechem, jedním obrazem, jedním scénickým znakem. Hra o lásce a smrti se dost dobře ne-



V oddělení pro mládež okresní knihovny v Jablonci nad Nisou, se ročně vystřídá pod vedením svých učitelů 3 800 dětí. Mládež ve věku od 5 do 14 let se učí orientovat ve velkém množství informací z nejrůznějších oblastí společenského poznání. Na snímku jsou žáci první třídy z jabloneckých Pasek, kteří pod vedením Zorky Čerovské – samostatně knihovnice – pronikají do tajů pohádkových příběhů.

zradě, politice a smrti ve dvou letech jako drama z období Velké francouzské buržoazní revoluce (řečeno dnešním slovníkem), ale více než o přesnou rekonstrukci historických událostí mu šlo o dějiny jako „nádrž vášní a sil přírodních. Více než jednotlivci zašlých dnů, jejichž tvář rozežrala hlína hrobu, mne zajímají síly, které si zvolily ona těla za své bydliště a zatím se již usídlily jinde.“ Tato autorova proklamace i text hry samé svědčí o tom, že vyznával determinismus, který nebyl prost idealistických rysů. Názory Rollanda — znalce lidské duše a pacifisty — jsou životodárně vysloveny například skrze obraz Colase Breugnona (román Dobrý člověk ještě žije, populární u nás svého času především díky rozhlasové četbě na pokračování — četl jej Zdeněk Štěpánek). Ve Hře o lásce a smrti je vztah historie, jedince a společnosti zobrazen rozporně a složitě. Blíží než Rollandův názor na dějiny a člověka je nám přirozeně marxisticko-leninské učení o úloze osobnosti v dějinách. Nepřímou oponenturu Rollandově pohledu najdeme i u G. V. Plechanova: „Čnost je třeba nikoli hlá-

ným dramatickým traktátem o srážce objektivně nutného pohybu společnosti a subjektivních čtností i slabostí člověka, o dějinném dobru revoluce probuzeného lidu a obětech, které si vyžádá na jedincích subjektivně čtnostných, protože vykonavateli Francouzské revoluce byli i lidé nehodní její velikosti.

Základní inscenační problém této Hry je tedy otázka, jak ji zahrát, aby víchr objektivně, historicky nutného a příběh osobně náhodného, tragického vyzněl jako obraz boje o charakter lidí i revoluce, kterou je třeba dělat s lidmi takovými, jací zrovna jsou. Aby nedošlo k záměně podstaty a jevu. Aby divák nesahal po kapesníku k setření slziček soucitu nad mravní velikostí člověka, pronásledovaného zlou revolucí, zapomenuv, že krev revoluce je někdy nutná k obnově mravní velikosti národa, společnosti, tedy i jedince. Aby zkrátka divák pro soucit nepomenul poznání a nebyl inscenací dohnán k reakci útlocitného měšťáčka.

Režirovat Hru o lásce a smrti je proto velmi obtížné, tím spíše, že v moderních dějinách českého divadla je ještě v dobré paměti známá in-

scenace Radokova z počátku 60. let, že se hraje jako opera v Národním divadle atd. Mladá mostecká režisérka Jana Kališová už několikrát prokázala svůj um, přemýšlivost i cit pro osobitou divadelnost tvaru, naposledy v inscenaci Gogolova Revizora. I tentokrát má její práce výrazný rukopis — už ve spolupráci s tentokrát výraznou, čitelnou scénickou metaforou Kristlínou Novotnou: pohyb trikolory na počátku a na konci inscenace je výmluvný, přesvědčivý výtvarný znak. Režisérka pojala Hru jako jediný, táhlý básnický výkřik — proto ji uvádí bez přestávky, v hutné zkratce, s gradací k silnému závěru. To je dobře, protože bere ohled na divákovu kapacitu vnímání a počítá s tím, že náročný, na myšlenky bohatý text diváka zaujme a měl by ho držet až do závěru — tragického konce. Radok svého času využil opony, která v závěru zvolna padala jako gilotina na obnažená hrdla, Kališová ve spolupráci s choreografkou Ludmilou Kovářovou j. h. využije světla a stylizovaného pohybu k znaku stejného významu. Kališová také dokázala vést některé herce k výrazné charakterizační zkratce — slova „Pokrok lidstva stojí za nějakou tu špinavost“ jsou vyslovena tak, že tuto nízkou pragmatickou pravdu ihned diskreditují a zároveň tím očisťují pokrok od jeho příživníků! Žensky citlivé porozumění prokázala Kališová ve vedení postav (platí to zejména o Emmě Černé, která měla odvalu uhrát složité vnitřní stavy a vztahy své Sofie prostředky filmového detailu: tváří v tvář divákům, vzdálených dva tři metry, vystavit zkoušce vnitřní uměleckou pravdu svého herectví, bez obvyklých scénických pomůcek, které divadelním gestem zakrývají předstíraný výraz). Příjemně překvapil František Dvořák — příjemně nikoli proto, že by bývalo pochyb o jeho profesionalitě, ale proto, že vedle průkazného komediálního talentu zde dokazuje i smysl pro dramatismus a kázeň (ačkoli by

bylo tak snadné obdařit vášnivého Clauda vnějšími rysy heroických milovníků z románek pro paní a dívky).

Horší je to právě s onou profesionalitou některých jeho mladých kolegů a kolegyně, kteří do hereckého souboru DPM teprve vrstávají a jejichž herecký projev ještě leckde zazní novrchní, naaranžovanou pózou či intonací. Jako vpád přesné a pevné profesionality působí mezi rozpačitými scénami (zejména skupinovými) Jiří Havlík, jeho Croupart je figura z masa o krve, jakkoli pojednaná s divadelní nadsázkou.

Charakterotvorně fungují kostýmy Petra Kolínského, které konfrontují tónování, pastelové barvy s razantní barevností trikolory. Pro režie Kališové je příznačné i afaristicky stručně užití hudebních vpádů a zvuků (Daniel Fikejz j. h.), které velmi dobře napomáhají k vytvoření suggestivní atmosféry i k rytmu představení.

Napomáhají — ale nemohou nahradit. Nemohou nahradit například mláost, neurčitost dlouhé vstupní, „solónní“ scény, nemohou nahradit předstíravost některých hereckých výkonů a především — nemohou nahradit chybějící filozofické pozadí příběhu, který je zde příliš jen „o lásce a smrti“ a jen přibližně a neurčitě o oněch dějinách, které Rolland přece považoval za „nádrž vášní a sil“ i oně lásky a smrti. Ačkoli se díky textu o společenských souvislostech na jevišti často mluví (ale jen mluví), jejich skutečnou naléhavost, skutečné spojení soukromého s veřejným, subjektivního s objektivním, divák pocítí vlastně jen několikrát — například ve vyznání Jérôme de Lavoisier (pocitivý výkon Ladislava Brothánka).

Znovu se ukazuje, že je velmi potřebné, ale i velmi obtížné oslovit divákovu srdce i divákovu mysl jedním dechem, jedním obrazem, jedním scénickým znakem. Hra o lásce a smrti se dost dobře nedá hrát ani jen jako barevná ilustrace jedné stránky dějepisu, ani jen jako srdceryvný příběh několika lidí. Třetí způsob, totiž syntéza, poukazuje cíl k jednotě osobního a společenského, mravního a politického, klasické hry a současného diváka, zůstala v mostecké inscenaci na polovině cesty. To však při mládí režisérky a zatím ní nevyrovnanosti hereckého souboru není důvod k nářku, ale k další práci. Nemyslím všeobecnou pracovitost — té se Mostečtí nikdy nevyhýbali — ale nutnost speciální přípravy při studiu inscenace tak náročné a vstupující do vědomí diváka tak mnohoznačně. Pro zaběhnutý provoz divadla z toho plyne nový požadavek: dát souboru více času, prostoru o odborných poznatků k pochopení skrytých souvislostí textu a k jeho osobitě divadelnímu vyslovení. Je to úkol provozně nesnadný, ale čeká dnes všechna divadla, která se chtějí vypořádat s mimořádně obtížnými předlohami na úrovni naší doby.



V oddělení pro mládež okresní knihovny v Jablonci nad Nisou, se ročně vystřídá pod vedením svých učitelů 3 800 dětí. Mládež ve věku od 5 do 14 let se učí orientovat ve velkém množství informací z nejrůznějších oblastí společenského poznání. Na snímku jsou žáci první třídy z Jabloneckých Pasek, kteří pod vedením Zorky Čeřovské — samostatné knihovnice — pronikají do tajů pohádkových příběhů.

Snímek: OLDŘICH NEDOMA

Rolland

DP Most

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Průboj, Ústí nad Labem

ze dne 27. III. 1984



Premiéru v Divadle pracujících v Mostě měla Hra o lásce a smrti R. Rollanda, čerpající námět z Velké francouzské revoluce. V režii Jany Kalíšové vytvořili hlavní role (zleva) František Dvořák (Vallée), Ladislav Brothánek (Lavoisier) a Emma Černá (Sofie).

Snímek: FRANTIŠEK JINDRA

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Práce, Praha

ze dne 13. IV. 1984



Hru o lásce a smrti významného francouzského autora Romaina Rollanda uvedlo před nedávnem v premiéře Divadlo pracujících v Mostě. Na snímku Františka Jindy jsou zleva Jana Henžlová (Lulza), Emma Černá (Sofie) a Magdalena Holendrová (Fleur).

Rolland: Hra (HRA)

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

VÝSTŘÍZEK Z ČASOPISU

Lidová demokracie, Praha

ze dne

10. 1. 1985



Emma Černá a Ladislav Brothánek vytvořili hlavní role v Rollandově Hře o lásce a smrti, kterou uvádí Divadlo pracujících v Mostě

Foto: F. JINBRA

Rolland: Hra (HRA)

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

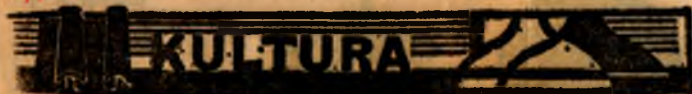
VÝSTŘÍZEK Z ČASOPISU

Zemědělské noviny, Praha

29. VI. 1984

ze dne

11c



HRA O LÁSCE A SMRTI Romaina Rollanda patří k nejhranějším dramatům tohoto významného autora 20. století. Její premiéru uvedlo také Divadlo pracujících v Mostě. Na snímku F. [Ináry] jsou zleva J. Henžlová (Louisa), P. Bucháček (Horác), M. Holendrová (Fleur), P. Bečka (Denis Bayot) a E. Černá (Solje).

Rolland

PP Most

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

VÝSTŘÍZEK Z ČASOPISU

Svobodné slovo, Praha

22 III 1981

ze dne



REŽISÉRKA Jana Kališová realizovala v Divadle pracujících v Mostě dnes už klasické dílo R. Rollanda *Hra o lásce a smrti*. Na snímku F. Jandry jsou zleva Jana Henžlová (Luitza), Petr Bucháček (Hordc), Magdalena Holendřová (Fleur) a Emma Černá (Sofie).