



MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ  
DIVADLO KOMEDIE – DIVADLO ABC

FÉLICIEN MARCEAU

# VAJÍČKO

Komedie o dvou dílech

Přeložili Milena a Josef Tomáškoví

Osoby v pořadí, jak přicházejí na scénu:

Emil Magis	zasl. umělec Václav Voska, laureát státní ceny	Róza	Jarmila Smejkalová
Lékař	Štěpán Bulejko	Evžen	Eduard Dubský
Barbedart	Zdeněk Jelínek	První host v kavárně	Jan Víšek
Tanson	Otto Lackovič	Druhý host v kavárně	Jan Maška
První žena	Alena Kreuzmannová	Berthouillet	Ota Sklenčka – Miroslav Homola
Druhá žena	Nataša Gollová	Paní Berthouilletová	Jarmila Švabíková
Třetí žena	Miluše Zoubková	Strýc z Montaubanu	Miroslav Homola - Lad. Kulhánek
Divka	Libuše Švormová	Hortensie Berthouilletová	Jana Koulová
Slečna Duvantová	Hana Kreihanslová	Lucie Berthouilletová	Jana Drbohlavová
Zákazník u Dufiqueta	Richard Záhorský	Charlotta Berthouilletová	Květoslava Fialová – Dana Syslová
Dufiquet	Roman Hemala	Raffard	Vladimír Klemens
Matka	Elena Hálková	Josef	Jiří Pick – Vlastimil Hašek
Justina	Alexandra Myšková	Dugommier	Otto Šimánek
Gustav	Jaromír Spal	Domovnice	Jaroslava Skorkovská
Číšník v kavárně	Ivo Niederle	Předseda soudu	Karel Beniško
Gergetta	Alena Vránová	Generální prokurátor	Bohumil Švarc
		Obhájce	Roman Hemala

REŽIE: ZASL. UMĚLEC OTA ORNEST

KOSTÝMY: JAN SKALICKÝ

VÝPRAVA: JINDŘICH DUŠEK

ASISTENT REŽIE: EVA KACETLOVÁ

## FÉLICIEN MARCEAU NÁM NAPSAL ...

Na začátku je Emil Magis, hrdina Vajíčka, pravým opakem hrdiny. Je to člověk bez jména, člověk průměrný, dokonce podprůměrný, nevzdělaný, nevýrazný, který nijak nevystupuje z lidského mraveniště dnešních velkoměst. Zachraňuje ho však okolnost, že má jednu vášeň, silnou vášeň, která ho stravuje: vášeň po pravdě. Tu ale zjistí, že žije nikoliv uprostřed lží, ale uprostřed polopravd či nejistých pravd, na které není spolehnutí. Nejde o morálku. Pro Magise je morálka něco jako vzdálená hvězda kdesi vysoko nad ním, o té on nikdy neuvažuje. S čím však nesouhlasí – on sám tomu říká systém – to je podoba člověka, jak mu ji nabízí společnost, v níž on se má poznat.

Existuje totiž jakási všeobecná podoba člověka, sumární popis, definice. Definice složená z různorodých prvků: z tisícileté zkušenosti, z literatury, z vžitých formulek, z otřepaných frází. Domníváme se, že člověk je přesně definovaný živočich, řídící se určitými zákony. Od chvíle, kdy zjistíme, že něco v nás je v rozporu s tímto popisem, cítíme se vinni, nebo se snažíme na ten rozpor zapomenout. Zbabělost nebo vědomí viny – obojí Magis odmítá. Naučili ho, že lidé se probouzejí svěží a čilí. Ale on se neprobouzí svěží a čilý. Nejdříve reaguje jako každý obyčejný člověk: cítí se provinilý, nemocný, výjimečný, jde k lékaři. A zjistí, že těch, co se neprobouzejí svěží a čilí, je mnoho. Chyba není v něm, ale v systému. Ne že by byl systém zcela nesprávný – to by bylo příliš jednoduché – ale právě, že jednou je správný a podruhé nesprávný, není k ničemu a nemůže nám být vodítkem. To je však jen první krok. Magis udělá další. Přesvědčí se, že všechno spočívá na tomto málo spolehlivém systému. A tak může nakonec dospět k závěrečnému důkazu: když si nejdříve pečlivě nashromáždí na svou stranu všechny ty obecné formule a zdánlivé

okolnosti, může spáchat zločin, aniž ho stihnou následky. Jeho důkaz je tak oslňující, že k němu nemusí už nic říkat. Řekne to za něho společnost ústy generálního prokurátora: a je to ona, která odsuzujíc nevinného, obrací všechno na hlavu. Magis smazal minulost, má teď čistý stůl. Od této chvíle začíná svoboda.

Domnívám se, že bylo nutné, aby důkaz provedl člověk jeho druhu, ubožák, kavárenský mudrlant. Kdyby jej byl provedl někdo z vyšších vrstev, filosof nebo intelektuál, byl by, myslím, vyzněl naplano. Magis to říká: „Systém – to je jako pódium.“ Ohrozit ho musí člověk zdola, člověk, který poznal jeho sklepní díry.

Podle toho jsem volil i jazyk hry. Snažil jsem se dát postavám jazyk co možná nejběžnější, nejlidovější. Stejně jsem si počínal i pokud jde o formu. Neopustil jsem tradiční dramatický útvar jen tak z libovůle. Věřím pevně, že současná pravda – a zvláště v prostředí, kam jsem umístil své postavy – hodí se jen zřídka pro tradiční formy: v těch obvyklých třech aktech je totiž možno vyjádřit právě jen vrcholné okamžiky s velkými scénami. Ale kdo z nás prožívá ještě v životě velké scény? A co by dělal Magis ve velké scéně, on, který se sotva umí vyjadřovat? Náš život se mnohem častěji skládá z krátkých zážitků, srážek a rychlých scén, zdánlivě bezvýznamných, jež nás však poznenáhlu přetvářejí. Poznenáhlu ... Abych mohl ukázat Magisův vývoj, musel jsem si najít možnost, jak ukázat působení času. V tradičním divadle uplyne potřebný čas během přestávek. Zde však bylo nutné uvést čas přímo do středu jednání. Proto jsem tu použil filmového sledu scén, vklínil jsem čas přímo do děje. Potřeboval jsem tu krajní volnost, krajní svobodu, abych znázornil tu, kterou hledá Magis.



## ABY SVĚT NEBYL VAJÍČKO

Hořká satira světa – tak téměř shodně nazývají západní divadelní kritikové a teoretici hru Féliciena Marceaua Vajíčko, která patří k nejvýznamnějším dílům současně světové dramatické tvorby. Premiéra Vajíčka v pařížském divadle Atelier r. 1956 byla vlastně dramatickým debutem známého romanopisce belgického původu (nar. 1913). Předešlé dvě hry téměř propadly; ani pozdější dramatické práce nedosáhly již myšlenkové a umělecké úrovně Vajíčka. Marceau je znám také jako esejista, zejména v oblasti Balzacova díla. Z řady jeho románů a povídek jmenujme alespoň román Maso a kůže, z něhož později vznikla hra Vajíčko. Vybraný dialog, hutnost myšlenek a přesná charakteristika postav hry třeba jen v krátkém výstupu jistě také souvisí s tím, že autor své téma už jednou zpracoval a promyslel v románu.

Marceauova hra je obrazem vzájemného vztahu člověka a soudobého světa. Tento vztah je v zásadě antagonistický, nemá však formu otevřeného sporu, nýbrž naprostého vzájemného neporozumění, odlišnosti, cizoty. Zvlášť ostře to pociťuje drobný a bezvýznamný, ale ctižádostivý člověk jako je Magis, hlavní postava Vajíčka. Cítí se naprosto bezmocný vůči systému měšťácké společnosti, v níž by se chtěl domoci dobrého postavení. Jediná cesta jak rozbít tvrdou skořápku nepřístupných společenských vrstev, jak skoncovat s životem outsidera a získat svou porci chutného žloutku, je cesta podvodu, přetvářky a pokrytectví, cesta úplného přizpůsobení povahy i jednání uznávané společenské podobě člověka. Magis tuto cestu volí bez nejmenších zábran, nepřekáží mu ani svědomí, ani charakter. Záleží jen na tom, co mu společenský systém dovolí, lépe řečeno, co všechno bude od něho vyžadovat.

Tento problém ctižádostivce a jeho možností ve společnosti má ve francouzské literatuře bohatou tradici. Porovnáme-li Magise s jeho předchůdci, za všechny jiné např. se Stendhalovým Julienem Sorelem z románu Červený a černý a s Georgem Duroyem, hrdinou románu Miláček od Guy de Maupassanta, můžeme sledovat vývoj tohoto společenského typu, určený vývojem měšťácké společnosti.

Julien Sorel i Georges Duroy, podobně jako Magis, chtějí proniknout do vrstvy společnosti, která je jim uzavřena, a oba za to platí zradou na sobě, přizpůsobením, pokrytectvím, podvodem. V kritické situaci, kdy je ohroženo jejich postavení uvnitř vajíčka, jedná však každý z nich jinak: Sorel má ještě dost mravní síly najít

VÁCLAV VOSKA – MAGIS



zнову sama sebe, volí lásku před vlastním prospěchem. Duroy jde za svým cílem a je příčinou tragédie, ne však ještě přímým účastníkem zločinu. Magis je již naprosto chladnokrevný strůjce své kariéry bez nejmenších skrupulí. Je obrazem své doby, která vytváří a žádá bezohlednost, na jakou se před osmdesáti lety Duroy bál pomyslet a o níž se Sorelovi před sto čtyřiceti lety ani nesnilo.

Marceauovo Vajíčko se u nás někdy přiřazovalo ke hrám francouzské avantgardy, k absurdním dramatům Ionescovým, Beckettovým, Adamovovým aj. Ve skutečnosti však má s tímto typem divadla, tj. antividadla, velmi málo společného. V běžném smyslu nelogický děj i jednání postav, vycházející z nějakého absurdního předpokladu nebo absurdní situace, alogičnost řeči vedoucí až ke zrušení sdělovací funkce jazyka, to jsou nejtýpější výrazové prostředky divadla absurdity, po nichž u Marceaua není ani stopy. S antividadlem sblízuje Marceaua ostrý společenskokritický, protiměšťácký akcent a problém odcizení člověka a společnosti; vyjadřuje je však v naprosto reálné situaci a svůj záměr sleduje a dovršuje s přísnou logikou děje i postav. Užívá plnokrevných, v nejlepším smyslu slova tradičních divadelních prostředků, možno říci tradičně francouzských v přesnosti vyjadřování, v přesnosti a jednoznačnosti záměru, v neúchylném směřování k němu, v hutnosti děje i myšlenek, v barvitých a plných postavách, v lehké a duchaplné formě. Proti tradici francouzské společenské komedie postupuje Marceau ve stavbě své hry, nerozbíjí ji však jako antividadlo, blíží se spíše formě divadla epického. Vedle absurdního divadla, které je trochu zvláštním světem pro sebe, je Marceau první, kdo objevuje novou formu pro francouzské drama.

Marceauova hra je spontánním odsudkem měšťácké společnosti, která křiví charaktery a v níž není místa pro přirozené lidské vztahy. Jako každé velké umělecké dílo není však omezena jen na určitou přesnou dobu a místo, má širší okruh působnosti. Najde v ní poučení i varování každá společnost, organizace nebo instituce, která se uzavírá všemu, co nevyhovuje její vlastní šabloně, která posuzuje člověka podle vnějších znaků touto šablonou určených.



V 17. stol. se tragédiím říkalo komedie. Saint-Simon např. běžně mluví a „komediích pana Racina“. V tom smyslu je i Vajíčko komedie. Pravda není ani směšná, ani smutná. Ale kdybych ji měl přesně určit, vybral bych si spíše slovo t r a g i c k á .



Je to černá duše, samozřejmě (Magis), ale černá, jako je černá kůže negrů. Černá, protože barva pravdy je černá.



Když na konci svých dobrodružství pozoruje Magis u svých nohou skořáčku světa, kterou rozbil na tisíc kousků, má v sobě něco vznešeného. Divákovi by měl spíše běhat mráz po zádech.

Z úvah Jeana Dutourda