

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU
DIVADELNÍ NOVINY, PRAHA

- 5. IV. 1967

Stržené masky

EVA UHLÍROVA

Čtvrtice „mlců“ vtrhne v dynamickou expozici Hudečkova představení Pirandellova Jindřicha IV. [Divadlo na Vinohradech] do gotické trůnní síně jeviště v civilních kostýmech 20. století, a distancuje se od navozené historičnosti prostředí vyzývavě samozřejmým chováním. Iluze, nabízená dekorací, je ihned prolomena, obnovena v jiné rovině, opět zborcena a zas vystavěna v nepřetržitě oscilaci zdání a „skutečnosti“, klamu a „pravdy“. Tragikomedie, zcizující dávno před Brechtem žánr historické hry filosofickým nazřením, je vskutku založena na konfrontaci „životních“ rolí postav s rolemi, do nichž se maskují a v nichž se zároveň demaskují, tedy na distanci skrze souznění, na nepřestajné podvojnosti iluze a deziluze. Tradiční forma, zahrnující zkušenost komedie dell'arte [typ Doktora, komediální převlek, fixující člověka do „role“], satolónní konverzační hry i historické tragédie, je v této velkolepé grotesce popřena zevnitř — ne tak sugestivní intelektuální konstrukcí, jako *svěbytnou divadelní stylizací* základního nápadu a námětu, rozpracovaného v nejlepším smyslu efektními postupy v téma přitažlivé víc velkými divadelními možnostmi, než údajnou filosofickou hloubkou. Demontujeme-li totiž zdánlivě složitou myšlenkovou strukturu nepochybně vrcholného Pirandellova dramatu, seznáme, že jde o hru na tézi: téží je právě důkaz o pochybnosti každé racionální téze, důkaz v

tomto smyslu dobově podmíněný i omezený. Pirandello-divadelník ovšem překračuje rozměr Pirandello-noetického skeptika: v jeho až vášnivém čtení světa jako „jeviště rolí“ a divadla jako zrcadla, usvědčujícího toto theatrum mundi z marnosti, ožívá hořká moudrost tragiků a ironiků, Shakespeara, Calderóna, Molièra; právě bezejmenný Jindřich IV. nabízí se jako moderní paralela typu Misanthrop. Už ve svých pozoruhodných režích tzv. absurdního dramatu prokázal Václav Hudeček výzračnou schopnost číst text s vizuální divadelní představivostí jako závaznou osnovu, v níž je režijní partitura vlastně ukryta. Nestavěl dům od střechy, neilustroval jevištěm „absurditu“, ale prostřednictvím herce sděloval fabulační základnu hry, z níž pak organicky rostla významová „nadstavba“ inscenace. Táž metoda, vyžadující vedle souznění s autorem i ochotu zřít se režiséřských gest a instrumentovat režijní skladbu beze zbytku herci, charakterizuje i jeho nevšední představení pirandellovské. Hudeček tvoří jedlinitou, na plastickém rozkrytí více-rozměrných a zvrtných situací vystavěnou *divadelní skutečnost*, která se netváří jako životně pravděpodobná, neboť svou pravdivost odvozuje ze své umělosti, stylizovanosti. Režisér neinscenuje pirandellovské interpretace, ale interpretuje autentický text, totiž nosný *dramatický příběh*, brutální divadlo morálních masek. Už

expozici vyostřuje do konfliktu, v němž hrozivě názvukuje tajemství centrální postavy, a v sytě konturovaných misan-scénách zvyrazňuje dílčí srážky, nepozbývajíc sice konverzační a komediální lehkosti, ale posilující nepřetržitě spodní proud napětí, spějícího k finálnímu výbuchu. I pasáže, při četbě nezázivné, zazní z jeviště v hovorové intonaci, prostředkováně mluvným, kultivovaným překladem Aleny Hartmanové, jako vnitřně naléhavá otázka či úvaha; jiskřiví pirandellovských paradoxů násobí brilantní slovní šerm, aranžmá podtrhuje ironii dialogu, v prudkém střihu či zas zpomaleně sekvenci (usvědčení Belcrediho ve 3. aktu svěbytnou divadelní akcí bez jediného slova) umocňuje napětí: všechny významné nástupy a odchody postav jsou zde ozvláštněny nečekanou fyzickou akcí. Lze si jistě představit provedení méně robustní, zvýrazňující v ústřední postavě více její vnitřně žitou složku tragickou. Lze mít oprávněné výhrady proti zpřízmeněné, tajemství zbavené scéně „kuřácké sestry“ (epilog 2. aktu), lze vznést námitky i proti zjednostranění postavy Markýzy, jak její resignovanou životní pózu, zprolamovanou do prozrazované sentimentality, hraje v režijních intencích Jiřina Jirásková. Režisér má ovšem právo na vlastní koncepci, oprávně-li ji, jako zde, výsledným tvarem. Ostatně nikoli nedostatkem, ale předností Hudečkovou byla schopnost vyjít z hereckého typu představitel titulní role a tento typ doslova proměnit v režijní optiku inscenace. Z klasických divadelních rolí nabídne herci málokterá příležitost tak jedinečnou, jako Pirandellův Jindřich IV. poskytl Miloši Kopeckému. Kopecký je nejsilnější, může-li být nejvíc sám sebou: je osobností naprosto vyhraněnou, text i roli vždy *autorizující*, a proto málo tvár-

nou, žádá-li se po něm běžná charakterizační práce. Typ role souzní tentokrát v rozhodující poloze ironické distance, histriónské nadsázky, prudkého střihu, výrazné pointy a sarkastického patosu tak bytostně s jeho hereckým typem, že Kopecký mohl v Jindřichovi vytvořit výkon vskutku velký, v nejlepším smyslu bravurní, oslnivý a podmaňující — žánrově odlišnou paralelu Hrušínského Kolomijceva. S vytříbeným smyslem pro efekt, s profesionální bravurou herce-demiurga, ovládajícího hlediště milimetrově přesnou ironickou kadencí, jež se vbodne jako šíp do významového terče, vede postavu na rozmezí dvojrole vzpurného canosského kajícníka i moderního žalobce světa, zcizuje stále jednu polohu druhé, aniž kdy poruší kouzlo dvojlojnosti. Svým „soudcivým“ protihráčům mate stopu tím, jak ji vyjasňuje: poznává, aniž se dá poznat, odhaluje, sám maskován. Bleskurychlými střihy v hlase a gestu střídá „převleky“ afektů, histriónsky přehání, vznešený i jarmareční paňáca a zuřivý soudce vražedné intelektuální převahy, ledově pohrdavý, cudný v obraně někdejšího citu. Bude-li se psát o „vyrovnané kolektivní souhře“ tohoto přitažlivého představení — přitažlivého nejen v děčným „přběhem“ a hereckou „sensací“, ale i skutečným uměleckým přínosem, — nezaskřípe tentokrát věta obehnaným klišé. Vede postavy titulní zasloužil by si ovšem vzácně jemný i obatě odstíněný a svrchovaně kultivovaný výkon Vlastimila Brodského (Belcredi) zvláštního rozboru. Neboť konfliktem Belcrediho duchaplnické povrchnosti s Jindřichovou zraňovanou lidskostí vyslovilo představení živé jádro díla a včlenilo Pirandella do naší soudobé divadelní kultury jako klasickou, zákonitě se vracející, vždy znovu aktualizovanou hodnotu.

KT 13. 4. 67

DIVADLO

Herecká poselství

L. Pirandello: Jindřich IV.

Režie: V. Hudeček

Scéna: M. Ditrich

Tennessee Williams:

Noc s leguánem

Režie: S. Remunda

Scéna: L. Vychodil

Divadlo na Vinohradech

Soustavně plné hlediště divadla donedávna přisloveně poloprázdného láká k přemýšlení, proč se asi situace téměř obratem změnila. Jistě díky repertoáru — ale už jeho proměna je výsledkem určité úvahy. Na počátku příznivé změny byl pravděpodobně moudře reálný odhad skutečných možností velkého kamenného divadla v městě, jako je Praha. Představa, že z takového divadla lze vytvořit organismus, prostoupený do posledních žilky jednotným a hlavně ostře vyhraněným uměleckým názorem, je představa sice krásná a dlouho propagovaná, ve skutečnosti však iluzorní. To, co je nutnou podmínkou pro divadlo malé, stává se pro velké dokonce nebezpečím — nebezpečím zbytečného omezení. Příčina je asi ta nejprostší: počet umělců, kteří musí zajišťovat chod takového di-

už v plném lesku tvůrčí individuality: Miloš Kopecký v titulní roli Jindřicha, v postavě, vytvořené se svěží odvahou. Záměrně těžkopádná teatrálnost začátku, kdy Jindřich hraje svou frašku šílenství nejen pro postavy ve hře, ale zatím také pro diváky, je doslova herecký va bank. Herec vyhrává — krajní napětí provokující tajemství osobnosti zmrazuje úsměv nad ochotnícky rozmáchlým gestem. Kopecký těžší z protikladu šílenství a zdravého rozumu mimořádnou dráždivost a přitažlivost postavy — po celou dobu jeho zápasu cítíme, jak tento boudrý, duchaplný člověk, protestující proti světu tím, že předstírá šílenství, má neustále jen krůček k tomu, aby z přetlaku nenávisti, zoufalství nad světem skutečně zešlel. Jiřina Jirásková jako partnerka Jindřicha: suverenní a příslušnice nejvyšší vrstvy, od kolébky přivklé dělat, co se jí líbí, stopy krásy ve vyhaslé, zvláštním způsobem staré tváři, stopy citu v mrtvé duši. Obojí probleskně na vteřinky až naivním půvabem, aby nakonec beznadějně a definitivně zapadlo. Vladimír Brodský, tájící za eleganci a nonšalanci bezcitného lotra, jehož cynismus učinil herec nenápadným a o to vražednějším.

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
VÝSTŘÍŽKOVÁ SLUŽBA
Praha 2 - Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 544-778

VÝSTŘÍZEK Z ČASOPISU

Lidová demokracie, Praha

ze dne 13. III. 1967

Drama velké deziluze

Po letech se na české jeviště vrátilo nejsilnější drama Luigiho Pirandella „Jindřich IV.“, hra o tragickém osamocení člověka uprostřed mumraje lži, mezi maskami, které lidé nosí jeden před druhým, aby nebyla zraněna jejich vlastní tvář. Titulní hrdina si vybral svůj osud: proctil ze svého šilenství, ale uzavřel se do jeho formy, dál pokračuje ve hře na šilenství. Setkání s původci zla, jemuž podlehl, velký citový ořev ho dožene až k zločinu. Mstí léta svého ztraceného života — a znovu se vrací do své role šilence, pro něho jedině možné existence ve světě lži a cynických masek. Vypjatý oblouk tohoto dramatu nese plně herce v titulní postavě.

Na scéně Vinohradského divadla realizovat hru hostující režisér Václav Hudeček s Milošem Kopeckým — Jindřichem IV., v prostoru, jemuž výtvarník Miloš Dittrich dal monumentalitu těžkým masivním stropem, světlem, které se prodrává v záblescích. Vytváří tak dvoji iluzi. Věřte onomu důslednému šilenství, které překlenulo propast devíti století až do doby německého císaře Jindřicha IV., a věřte i atmosféře, která je nabita očekáváním katastrofy. Dlouho je připravován nástup hrdiny dramatu, snad až příliš zdřezvaný retrospektivou minulostí v úvodním výstupu „družiny“. Ale dál už dramatickou linii zvedají znamenité výkony Ji-

řiny Jiráskové v roli Markýzy Matyldy Spina a Vlastimila Brodského v roli Barona Tita Belcrediho. Největším překvapením je Miloš Kopecký v roli Jindřicha IV. nejen tím, že musel obsáhnout široký tragický rejstřík postavy a její prudké zvraty, ale myslím, že především zvláštní jednoduchostí přístupu k ní. Má aristokratickou hrdosť i trpký úsměšek pro mumraj velkého světa, ztláčená místa citu, který jako by zazníval v nejnemnějším pianissimu. Je to výkon vystavěný s obdivuhodnou poctivostí, čerstvý, bez manýry „přiblížnosti“ — a také výkon nebojdný, necouvající před ajetkem vypjatého gesta. Mezi třemi herci — Jiráskovou, Brodským a Kopeckým — probíhá neustále elektrické napětí, důsledně přenášené do hlediště. Režisér dovede připravit divákově i místa oddechu, intermezza sarkastického humoru, a pak znovu zvednout oblouk dramatu, zrychlit rytmus až k závěrečné katastrofě. Jen příliš spoléhá na divákovu spolupráci, na jeho iluzi; Iva Janžurová opravdu nemůže být mladší dvojnici Jiřiny Jiráskové, i její herecký typ je protichůdný italské aristokratce, zbytečně ji handicapuje.

Závěrem a jako celkový dojem: konečně se podařilo uvést Pirandellovo drama ne jako exkurzi do slávy předválečné dramatiky, ale jako hru živou, přitažlivou pro diváka našich dnů.

(sđ)

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU
DIVADELNÍ NOVINY, PRAHA

22. II. 1967

ze

MILOŠ KOPECKÝ STUDUJE titulní roli Pirandellova Jindřicha IV., kterého v Divadle na Vinohradech připravuje režisér Václav Hudeček. Poprvé a patrně naposledy se u nás tato hra hrála v roce 1926 v Národním divadle, s Václavem Vydrou jako Jindřichem IV., v režii Vojty Nováka. V telefonickém rozhovoru Miloš Kopecký řekl o přípravě této obtížné role:

„Pirandella teprve pomalu objevuji; snad je to ostuda, ale je to pravda. Nevím, proč jsem se mu už dříve víc nepřiblížil. Měl jsem k němu jakousi chladnou úctu. Dnes, s pozdním údivem, objevuji, co jiným je samozřejmé; ale k některým setkáním dochází s velikou oklikou. Čtu-li dnes Pirandellovu hru, cítím, že mohla být napsána včera. Zdá se mi, že je fascinující a suggestivní. Autor výborně zná jeviště i řemeslo divadla. Co se tak zvaných palčivých otázek a problémů doby týče, neklade jich méně, než kterýkoli moderní dramatik a celé absurdní divadlo dohromady. Pirandello je moderní, i když snad jeho střih není ta poslední fazónka, ale šije z nejlepší látky a přesně padne anatomickým zákonům lidské kostry. Je strohý, trpký, nepříjemný.“

Na otázku, v čem vidí obtížnost nastudování této hry, Miloš Kopecký odpověděl: „Jindřich IV. je současně velkolepý

tyátr, kriminální příběh i drama. Je v něm cosi titanského: má nervy moderního člověka, ponor filosofa, i dimenze komického divadla. Ze všech možných důvodů, které odsoudily tuto hru k tak dlouhému mlčení, zdá se mi teď nejsrozumitelnější: strach z tak velkého úkolu. Ale to možná proto, že se mne to týká, a že premiéra je již — 3. března.“
sme

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
VYŠTRÍŽKOVÁ SLUŽBA
Praha 2 - Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 544-778

VYŠTRÍŽEK Z ČASOPISU

Rudé právo, Praha

16. III 1967

Pirandellovský důkaz

Málokteré dílo zanesl nános tolika teoretických výkladů jako dílo Pirandellovo. Pomalu by se daly hrát — a také se hrají — spíše jeho interpretace a zcela by se mohlo zapomenout na živý organismus, jímž každá dobrá divadelní hra je. Jestliže hostující režisér V. Hudeček na všechny interpretace zapomněl a pokusil se ve své inscenaci **JINDŘICHA IV.** najít především dnešní pohled na motivy a příčiny jednání postav, udělal to nejlepší, co udělat mohl. Díky tomuto přístupu se konečně z jeviště **Divadla na Vinohradech** ozval Pirandello jako autor, jenž není jen historickou záležitostí.

I v příběhu italského šlechtice, který při maškarním průvodu spadne z koně, utrpí duševní úraz a léta se domnívá, že je skutečně císařem Jindřichem IV., za kterého byl maskován, by se dalo najít mnoho z toho, co tvoří podstatnou součást pirandellovských interpretací. Rozhodnutí, kterým se onen šlechtic potom naprosto dobrovolně podrobí svému postavení a po uzdravení zůstane žít nadále ve světě středověku, lze totiž beze zbytku vykládat jako pirandellovský svár formy a obsahu, reality a iluze. Ale je také možné ptát se jednoduše, proč tento člověk s rozkoší a záměrně hraje svou roli šlence — a v tom okamžiku se objevují živé a současné významy. Touto cestou se dal režisér.

Nejtěžší úkol samozřejmě připadl Miloši Kopeckému v titulní roli. Hudeček mu zřejmě připravil vstup na jeviště: za velebného chorálu přichází do nádherné přijímací síně muž v kaftanickém rouchu, s namalovanými červenými skvrnami na tváři a zřejmě ve všem — gestech, mimice, hlasovém projevu — přehánějící. Kontrast mezi důstojným středověkým prostředím a prokazatelně přehrávaným šílenstvím vyvolává pocit čeho-

si neskutečného, jakéhosi tajemství. Tuto atmosféru udržuje inscenace až do okamžiku, kdy se Jindřich přizná, že šílenství jen předstírá. Kopecký také až sem hraje v tomto duchu: občas se jeho Jindřich začne chovat normálně, promluví rozumně, skoro jako by si ze svých partnerů tropil žerty. Pak však končí komedie — začíná výklad příčin — a ten je tragédií člověka.

I tomuto tragickému tónu hlavní role připravil režisér spolu s dalšími herci výborné předpoklady. Propracovali složité vztahy mezi členy společnosti, z níž se Jindřich rozhodl odejít. J. Jirásková hraje bývalou Jindřichovu lásku v protikladu věčné, až cynické polohy a palčivého sentimentu — a kdesi na dně je jenom senzacivost: vidět celé to tajemství, jež obestírá Jindřicha. Markýz Belcredi VI. Brodského je milý, duchaplný pán, který vtípně komentuje události. Ale zase: v hloubce je nervózní, vědomí vlastní viny a bezmocnosti, jež se kryje ironií. A konečně Brouskův lékař chrlící množství odborných frází — ale jakmile stane tvář v tvář skutečnosti a faktům, projeví se jako nadutý ješita, jenž nic nechápe.

Dohromady tvoří společnost, která je plná pochyb, zmatku a naprostého nedostatku citu. Při pohledu na jejich nervozitu a tápání je naprosto pochopitelné, že Jindřich opovrhl těmito »lidmi dvacátého století, kteří se bez oddechu štvou a rvou, trápí se a třesou strachem o svou existenci, s napětím a vzrušením čekají, co bude zítra«, a volil vědomě pozici, z níž toto nesmyslné hemžení může klidně pozorovat. Kopecký tuto zповěd říká s hněvem, nenávistí a výsměchem. A logicky v tomto hněvu vraždí jeho Jindřich markýze Belcrediho. A pak jde zdrceně pryč, tichým a zlomeným hlasem šeptá: »Ano... teď už musím...« Jeho zbraň se obrátila proti němu — vysmíval se jako šílenec životu, aby nakonec šlencem musel být. Domníval se, že našel prostředek, jak zachránit rozumnou lidskou existenci — ale nepodařilo se mu to. Nesmyslnému světu nelze uniknout tím, že jeho nesmyslnost dovedeme do nejzastších mezí.

Tato otázka po smyslu a možnostech lidské existence, po rozumnosti a účinnosti činu, jímž se člověk brání chaosu a zoufalství, činí z Jindřicha IV. současnou hru a dokazuje, že Pirandello skutečně patří k otcům dnešního divadla.

JAN ČISÁR

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
VYŠTRÍŽKOVÁ SLUŽBA
Praha 2 - Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 544-778

VYŠTRÍŽEK Z ČASOPISU

Večerní Praha

- 8. III. 1957

Groteskní bláznovo drama

K VČEREJŠÍ PREMIÉRE PIRANDELLOVA JINDŘICHA IV.

Pirandellovo groteskní drama o šilenci, který už přestal být šilenný, ale před světem jím zůstává, aby mohl být svobodný, prost všedního pachtění za existenci a intrik, je staré pětadvacet let. S námětem, podobným jeho Jindřichu IV., pracoval za ta léta ne jeden dramatik, aby vyřkl světu do očí krutou a strašnou pravdu, vyslovil své smutné filosofické krédo: jen blázní mluví pravdu, jen blázní ji mohou mluvit!

Luigi Pirandello, slavný Ital, jeden z pilířů moderní dramatiky, se vrací se svým Jindřichem IV. na naše jeviště po sedmadvaceti letech. A jeho návrat je výborným dramaturgickým činem Divadla na Vinohradech a je doslova triumfální. Triumfují tu myšlenky stále palčivé a působivé, triumfuje tu Pirandellovo dramatické umění i zajímavá forma, na níž klade dnešní náročný divák velký důraz. Je to divadlo

filosofické, náročné, ale srozumitelné.

Jestliže vzdáváme hold klasiku Pirandellovi i dramaturgii vinohradského divadla, vzdejme ho i těm, kdož inscenaci nastudovali, protože si to opravdu zaslouží.

Režisér Václav Hudeček zvýrazňuje a znásobuje ve své koncepci aktuálnost díla. Nejednu myšlenku či otázku, u níž bezpečně ví o rezonanci v hledišti, nechává

vyslovit čelem k němu. Výtečně vede herce, skoro se zdá, že se mu dokonale podařilo probudit v nich ctižádost, aby tentokrát byli pro diváka zcela jiní, než jak je zná (výrazným pomocníkem je tu maska), aby si po celé představení neuvědomil, že například Jindřich IV. je Miloš Kopecký, že markýza je Jiřina Jirásková apod. Oba jmenovaní také představují nejsilnější herecké výkony večera.

Našel-li se ještě někdo, kdo pochyboval či dokonce litoval, že M. Kopecký zakotvil s takovým nadšením v »kamenném« divadle, nebo kdo nevěřil, že by tento herec, bohužel příliš dlouho chápáný jenom jako komik, vyprávěč anekdot a vtipů, mohl hrát také něco jiného, najde v Kopeckého titulní postavě Jindřicha IV. odpověď. Přesvědčuje znovu o tom, že jeho talent byl po léta využíván pouze jednostranně.

Jiřina Jirásková, která nyní jde na vinohradské scéně skutečně od jedné velké role do druhé, obdivuhodně své náročné úkoly zvládá, nachází pro své postavy vždy nové a nové odstíny.

Působivá scéna Miloše Ditřícha a atraktivní kostýmy Jana Skalického tvoří zajímavý výtvorný rámec skutečně dobrému představení. Helena Šimková