

MT, m. I, č. 30, 3. 10. 92, p. III.

Sobota 3. října 1992

METROPOLITNÍ TELEGRAF

# Gazdina roba

## Premiéra

Venkovské drama? Mrštíkové? Jirásek? Odpudivá jména odpudivé povinné četby? Odpudivý realismus, co zavání komunismem?

Takový má asi pocit většina generace poválečných let, kdy z učebnic vymizela jména světových autorů i pojmy jako existencialismus, symbolismus, dada a kdy se ideologický boj stal absolutním měřítkem kvality uměleckého díla.

Isme dva roky po revoluci. Máme svobodu. Svobodně se zamýšlíme nad Sartrem, přemýšlíme o Yonescovi a symboly na našich divadelních prknech začínáme luštit se stejnou bravurou jako nedělní křížovku.

Do pohody nových uměleckých cest, zhořelých schémat a invenčních koncepcí, co vycházejí z tradic západu, se na jevišti klasického Divadla na Vinohradech zrodila avantgarda. Gazdina roba Gabriely Preissově.

*Na Slovácku žije dívka. Je bez matky, bez jména a je lutheránka. Tři základní motivy, které spletnou tragedií. Evuša vášnivě miluje, sní, tančí s hrdě vztyčenou hlavou, hroutí se pod náporem beznaděje a stále stejně nahněvě věří, že si ji ten její vyvolený Mánek přes všechny ústrky světa vezme. Mánekův svět je matý. Je to názor vesnice, nelítostné v kolektivním průměru. Je to postoj jeho matky, ženy, která ztvrdla tvrdými lety, rozením a umrtvňím, která nazřela absolutní princip selské pravdy.*

Režisér a upravitel textu Zdeněk Kaloč vsadil na jednoduchost, využil zkratky, podal drama jako baladistický film na reálných prknech. Atmosféra přizračného světa, kde neexistuje nic než lidské city, je znásobena scénou a kostymy Alberta Pražáka. Jen plísně barvy a nejraději běloba kombinovaná s černí. Tak jako v Preissově hře kontrastuje evidentní zlo s dobrem, hloupost s inteligencí a beznaděj s vírou.

Představení Gazdiny roby skoro až zázrakem nemá špatné herce. Všichni v sobě objevili vnitřní náboj vášně. Jako největší přednost hrdiny Mánka uvádí text sličnou tvář a bohatství. Svatopluk Skopal nabízí svaly i strach, dokonale zvládá polohu muže hýčkaného, rozmazleného a ubohého. Pro Martu Vančurovou je jako stvořená role podruhyň Zuzky. Vyniká její nenápadnost, tvář, kde se krása musí hledat pod linkou zklamání a oddanosti. Absolutně dokonale jsou »silné« ženy. Mešjanovka Jana Hlaváčová mimikou, gesty, slovy perfektně vyjadřuje všechny charakteristické znaky matek (co to myslí dobře) všech dob. Kotlíbovka Gabriely Vránové na malém prostoru kouzlí všechnu faleš, ponižení i chytrost všech tet, domovnic i tchyní. Rudolf Jelinek s postavou advokáta polopatisticky, ale trefně zapadá do současné právní praxe. Miroslav Vladyka je tak litoštlivý až to bolí. Mezi všemi kraluje Dáša Veškrnová. Zřejmě nejvhodnějším slovem pro vyjádření jejího herectví je: dojmavá. Dáša Veškrnová svou roli žije, má stejné nedostatky jako hrdinka, má stejné přednosti. Zajímá se a vzlyká, gestikuluje exaltovaně a směšně, stejně jako bohyně v antických dramatech, stejně jako každý, kdo už je skoro na dně... Dáša Veškrnová svou Robou prokázala, že není jen herečkou klišovitých televizních hříček, ale že patří mezi ty vyvolené, kterým se daří, aby obecenstvo dýchalo jen zlehouchka, aby se tetelilo napětím a aby představení ukončilo obrovským aplausem.

\*\*\*

»Proč vlastně Gazdina roba?« zeptala jsem se Zdeňka Podskalského.

»Asi není jiná hra, která by byla tak jasná a čistá...«

A proč avantgarda? Představení tak průzračně srozumitelné, že přináší v současnosti prvek šokující novosti. Možná ve stejné míře jako přepychové secesi. v čase, kdy právě toto drama v Národním divadle spatřilo poprvé světlo světa.

Jděte na Gazdinu robu!

Halina Pawlowská



Premiéra GAZDINY ROBY v Divadle na Vinohradech - spojená s otevřením nové kavárny ve foyeru divadla - se stala velkou společenskou událostí, jak dokazuje i naše fotografie, na níž jsou zleva: polovina režiséra inscenace Zdeňka Kaloče, Václav Havel, představitelka titulní role Dagmar Veškrnová, Věra Galatíková a Jana Hlaváčová, která v Gazdině robě hostuje v roli selky Mešjanovky.

Foto František Ortman

LD r. 48 č. 256 7. 10. 1992 8. 4

LD Z KULTURY



D. Veškrnová jako krajčírka Eva a J. Hlaváčová j. h. v roli Mešjanovky v inscenaci hry Gazdina roba od G. Preissové.

Foto: archiv

Toto drama Gabriely Preissové zvolilo Divadlo na Vinohradech za svou první premiéru letošní sezóny. K jeho inscenování si pozvalo hosty: autorem výrazné úpravy textu a současně režisérem je Zdeněk Kaloč, scéna a kostýmy jsou dílem Alberta Pražáka, autorem hudby je Zdeněk Pololáník a choreografem Ivan Krob.

## GAZDINA ROBA na Vinohradech

Zdeněk Kaloč je jistě povolaným režisérem pro drama z moravské vesnice, s nímž má již své zkušenosti. K osobitě úpravě i pojetí Gazdiny roby se inspiroval lidovými baladami. Ryze realistickou hru se snaží zpoetizovat jihomoravskými písněmi, tanci a obřady, které mu tvoří svorníky mezi jednotlivými scénami či dějstvími hry. K nim pak připojil i mezihry — »sny«. Bohužel, jimi také nadbytečně vysvětluje, což působí dojmem, že podceňuje diváka. Méně by bylo rozhodně více. Místo lidové balady tak vytvořil jakýsi folklórní muzikál. Obecně se však takto pojatá Preissová líbí.

Nevadí mu ani místy nevěrohodná, spíš rezolutní a rázná než jímavě tragická Eva Dagmar Veškrnové. Proti ní Svatopluk Skopal dokázal svým temperamentním, promyšleným projevem plně vyjádřit Mánkovu rozpolcenost mezi láskou k Evě a podléháním matčinu vlivu, jeho furiantství i po-

hodlnou mužskou zbabělost. Velice přesvědčivý je také Jiří Plachý, který v Samkovi zcela využil nabídnutou příležitost velké charakterní role. V Mánkově matce, Mešjanovce, hostuje Jana Hlaváčová. Rozmnožila tak úspěšně galérii svých panovačných a intrikujících, jistým způsobem nešťastných matek. Z mnoha dalších postav zmíníme alespoň jemnou Zuzku Marty Vančurové, Kotlibovku Gabriely Vránové a Danyše Miroslava Vladyky.

Značně problematickou je ovšem scéna Alberta Pražáka, vytvářená jakýmsi pro něj typickými bílými balíky porůznu převázanými silnými provazy. Těžko lze říci, nakolik tu působí výtvarníková imaginace pohodlnost a režisérův požadavek. Jisté však je, že výtvarné pojetí scény jejich společných inscenací se stává již nepřilhlým krásným stereotypem.

Ještě jedna skutečnost je na Kaločově výkladu tohoto dramatu zarážející: silné protikatolické ladění; přímo je zvyrazňuje, místo aby je, v duchu doby, potlačil. Inscenace — i když u některých diváků vyvolává místy nepatřičný smích — bude mít jistě úspěch. Nepřihadí se však, poctivě řečeno, k nesporným uměleckým výhrám této scény. LUDMILA KOPÁČOVÁ

# PREISSOVÉ

Díla souhrnně označovaná jako realistická dramata zatížila minulost mnoha předsudky. Hry „pravdivě“ zobrazující život vesnice na konci devatenáctého století měly tu smůlu, že se jich, spatřující v nich předchůdkyně socialistického realismu, zmocnila marxistická literární a divadelní věda, aplikovala na ně teorii třídního boje a „správně“ je vyložila: jejich inscenování pak spoutala naturalistickou popisností a ilustrativností. Pod tímto nánošem zůstala mnohým téměř skryta skutečnost, že mezi vesnickými dramaty jsou dvě velmi pozoruhodná a poněkud opomíjená díla: Gazdina roba a Její pastorkyňa. Obě napsala žena ještě ne třicetiletá, začínající spisovatelka Gabriela Preissová. Nezůstala nic dlužna tehdy novátorským požadavkům realismu: v obou hrách nalezneme nářečí, kroje i zobrazení lidových zvyků, ale osudy svých hrdinek podala s takovým vnitřním zaujetím a s takovou básnickou silou jako snad žádný z jejích kolegů-realistů.

Gazdina roba se stala první premiérou letošní sezóny v Divadle na Vinohradech. Dramaturgii (Václav Königsmark a Zuzana Síllová) slouží ke cti, že se „nediváckého“ díla ujala se zřejmým záměrem odkryt právě jeho básnické hodnoty. K hostující režii přizvalo vedení divadla Zdeněk Kaloče. I on zjevně toužil zbavit hru všeho juchání na návisi a soustředit se na drama Evy krajčírky.

Za tímto účelem podnikl dosti razantní úpravu: některé scény a postavy vypustil a jiné doplnil, přesunul významově závažné dialogy na jiné místo v příběhu a změnil tak konfiguraci některých výstupů, text prvního dějství téměř celý přestavěl. Některé z posunu šťastně posílily spád dramatu (vypuštění Doktora a Notáriusky), jiné jsou vcelku zbytečné a spíše násilně vnucují syžetu domněle moderní podobu (rozbití prvního jednání).

Zdeněk Kaloč je však v programu uveden ne jako autor úpravy textové, ale „inscenační“. Tu je snad ještě rozsáhlejší a rozloženější než změny textu, s nimiž je ostatně často velmi úzce spjata. Režisér prostudoval všechny repliky až příliš důsledně „doslova“ a mnohé, co je v dialogu jen zmíněno, co se má odehrát v nezobrazeném čase kdesi za jevištěm či v nitru postav, zhmotnil ve výtvarně pojaté, expresivní obrazy a přivedl na scénu.

Tak dobu čtyř let, která má podle úvodní autorčiny poznámky uběhnout mezi prvním a druhým jednáním, vyplnil obsáhlou němohrou, v níž ve zkratce znázornil nucený sňatek Mánka s Maryšou Kotlibovou, smrt i pohřeb Eviny a Samkovy dcery a setkání Mánka a Evy na rychtářově svatbě. Podobně Evinu zmínku o tom, že „ne-

## „HRA O LÁSCE A SMRTI“

može zdravo spat tak jako jiní lidé“, využil jako záminku k několikerému předvedení krajčírčiných nočních mur a hrůzných i toužebných představ. Myslí-li například Eva na Mánka, zhlédneme následující obraz: Eva se schoulí na pravé straně jeviště, zezadu vyjde do půl těla vysvětleň Máněk s kosou a v jakémsi zvláštním výrazovém tanci počne žnout imaginární obilí, v levém portálu naplno spustí dýmový stroj - Máněk je rázem zcela zahalen šedým, při zemi se válejí kým kouřem, a tu se ozve reprodukováná píseň, začínající slovy „zdálo se mi, zdálo, že v poli hořelo“... Vsušky působí občas až nechťně komicky, především však činí pravý opak toho, než zřejmě podle původního záměru měly: nekonzcentrují a nezesilují drama, ale naopak je rozměňují do jakési vnějškové poetické balady, jejíž obraznost je často popisná (zmíněný „požár“ v poli) a symboly poněkud násilnické (Máněk kosící s milým úsměvem vše okolo, před dopadem jeho „osudové“ kosy dokonce uhýbá i snící Eva).

Výstřední a ambiciózní vložky, na rozdíl od textových změn vážně narušující stavbu dramatu, jsou o to zbytečnější, že vyrovnané a působivé herecké výkony dokáží vyjádřit nejen to, co víze hledané a mnohdy až krkolomně naznačují, ale mnohem víc. Tady uměl Kaloč vést herce k nekonvenčnímu, citlivému a vpravdě dramatickému chápání postav a situací a jednoduché, prosté akce povýšit na symbol.

Samko (Jiří Plachý) nevyhrožuje Evě zabitím nadarmo: zoufalý, ponížený, vyrazí na ni ten k nesnesení hodný trpělivce opravdu s nožem a před bodnutím ho zarazí snad jen vnitřní síla a současně lhostejnost, s níž Eva zustane stát, aniž se seběním pohne nebo alespoň vykřikne. Svatopluk Skopal dokázal zahrát Mánka jako svůdně lehkomyšlného a frajerského slabocha, nadšeného věřícího svým fantasiím. Zuzka Marty Vančurové je křehká, tiše mluvící osůbka, stále jakoby příkrče-ná, snažící se být co nejméně na očích, ne snad ze strachu, ale z vědomí, že budí pohoršení, přiznává vinu, kterou ji vesnice vyčítá, a přijímá za ni trest, podřizuje se staletým zvyklostem, podle nichž je svobodná matka hodna opovržení, a pokorně nese svůj úděl, ale stará se přitom láskyplně o příčinu svého neštěstí. Vančurová objevila v Zuzce, kterou bychom při zběžném pohledu nejspíše označili za „pasivní

postavu“, ženskou hrdinku, byť její hrdinství je zcela jiného druhu než Evino (což ovšem neznamená, že „menší“ nebo „snazší“; snad jen méně dramatické).

Dagmar Veškrnová zobrazuje Evu především vnitřními prostředky a vede ji peripetiemi příběhu od pýchy, která jí vnukne „všem navzdory“ odmítnout milovaného Mánka, až k opravdové, neokázalé hrdosti, s níž nepřijme ponížení a sama završí svůj osud. Škoda jen, že tento ukázněný, soustředěný a ucelený výkon reží tak často trhá a narušuje komplikovaným aranžováním Evy ve snových vizích a násilnou ilustrací v mezihře, kde herečky navíc najednou téměř přestáváme věřit. V místech, kde nechá Kaloč delší dobu promlouvat Preissovou, dokáže však, společně s Veškrnovou, přivést inscenaci k nejpůsobivějším okamžikům. Spolehnout se na autorku neznamená ztratit monumentalitu, právě naopak.

Výmluvně o tom svědčí závěr. Když Eva definitivně pochopí, že má navždy zůstat jen „gazdinou robou“, že ji Máněk zradil, nedodržel slovo „na dušu“ dané a nechal „k pošlapnutí“, vzepne se Veškrnová z vyšinutého zoufalství k zvláštnímu vnitřnímu klidu, přesně podle spisovatelčiny poznámky „se tiše přiblíží k Zuzce“ a mírně s ní rozmlouvá, pak ji podá své s láskou přenáděrně vyšité svatební šaty a hlasem ne rezignovaným či zoufalým, ale téměř něžně zastřeným, z něhož je však cítit, že nahlédla hluboko v iluzornost a marnost života, kamarádce svěří, že to si zhotovila „takový směšný ústroj“... Tady z koncentrovaného hereckého prožitku jsem pocítila vyvrcholení inscenace, uvolňující moment, osvobozující katarzi. Režijní „přídavek“, pán v černé pláštěnce, pomalu a obřadně kráčející k utonulé Evě, nesené vlnami Dunaje, do něhož skočila, a napřimující k ní ruce s figurínkou její zemřelé dcery Katušky je už jen trapným rozměňováním silného tragického účinku.

Kaločova Gazdina roba působí všude tam, kde režisér uvěří zvolenému textu a snaží se jej soustředěně číst, a s neochvějnou zákonitostí ztroskotává a ulpívá na efektním povrchu v těch místech, kde chce hru „vylepšit“ a „modernizovat“.

Česká dramatická literatura nepatří k nejbohatším, na velké tragédie je zvláště skoupá. Gazdina roba je však jednou z těch nečetných. V jádru jejího konfliktu je uloženo ne-li zcela něco jiného, tedy rozhodně o mnoho víc než „kritika stávajících poměrů a společnosti“: do kulís slovácké vesnice uvádí Preissová strmé, nesentimentálně statečné drama o strhující lásce, spalující vášni, zradě, kráse i hrůze hříchu, hledání, nenalézání a veliké smrti. Co chce kdo ještě dodávat? Proč usilovat o šperkování tak stroze vypjaté básně? Před díly z tohoto rodu patří se nám sklonit a ztichle naslouchat.

■ BARBARA MAZÁČOVÁ

## NOVINKY Z PRAŽSKÝCH ČINOHERNÍCH SCÉN

Prázdniny jsou nenávratně pryč nejen pro školáky, ale i pro divadelníky. V plné permanenci jsou zkušebny, ožívají začínají i jeviště. Co nás tedy čeká v pražských činoherních divadlech v nové sezóně?

**Činohra Národního divadla** zahajuje ve Stavovském divadle 4. září představením Nestroyovy frašky Tajné peníze, tajná láska. V tuto chvíli zkouší režisér Luboš Pistorius hru Luigiho Pirandella Je to tak, chcete-li, jejíž premiéra bude 22. října. V hlavních rolích se představí Miroslav Donu-

til, Vlasta Chramostová a Václav Postránecký. Po prázdninách nastaly také přesuny v souboru, odešli Jan Šťastný a Eva Horká, novými členy se naopak stali Josef Abrhám, Libuše Šafránková, Karel Roden a Miroslav Etzler, na jevišti Národního divadla se setkáme také s Markem Ebe-

nem a Pavlem Řezníčkem, i když za jejich jmény bude uvedeno »jako host«.

**Divadlo na Vinohradech** vstoupí 21. září představením komedie Taková ženská na krku do své jubilejní, 85. sezóny a hned 24. září uvede premiéru dramatu Gabriely Preissové Gazdina roba. Hostující brněnský režisér Zdeněk Kaloč vybral pro titulní role Evy a Mánka Dagmar Veškrnovou a Svatopluka Skopala. Zkušebny vinohradského divadla

vou, Martina Zahálku, Jana Šťastného a Simonu Postlerovou, která — ač čerstvá maminka malé Janičky — začíná zkoušet právě ve Schnitzlerově Duši. Novým režisérem divadla se vedle L. Smočka stal také Vladimír Strnisko.

Na novinky se můžeme těšit i v **Divadle »K«**, kde Ladislav Vymětal právě zkouší s Janou Paulovou, Ivanem Gublem a Zdeňkem Žákem hru Harolda Pintera Zrada a Petr Palouš začíná se zkouškami Shakespea-

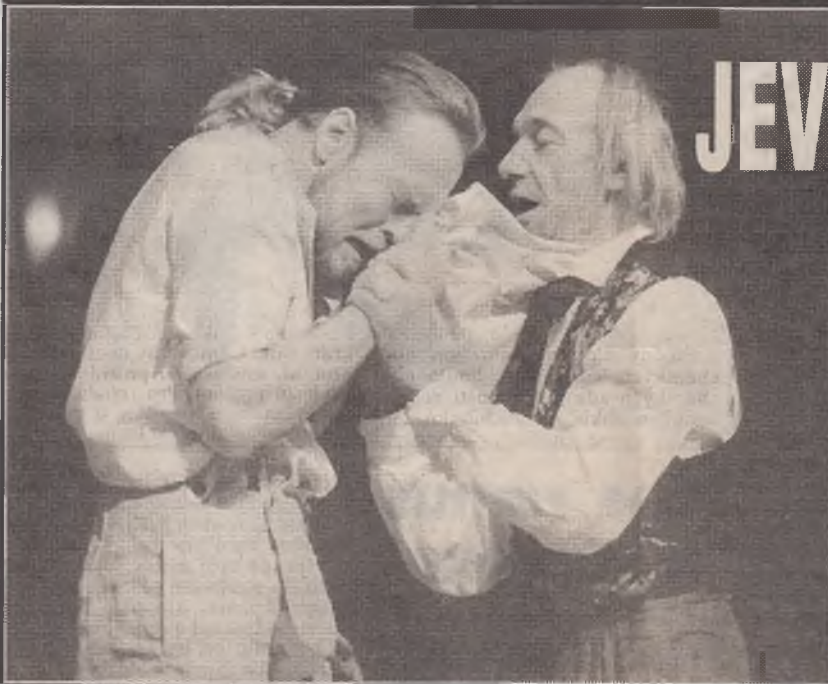
## JEVIŠTĚ V POHYBU I.

však nezhálejí, protože právě teď začíná režisér Jaromír Pleskot (j. h.) zkoušet Molièrova Zdravého nemocného a Ladislav Smoček, který se od této sezóny stává stálým režisérem Divadla na Vinohradech, hru Arthura Schnitzlera Duše — krajina šírá... Soubor divadla se rozrostl o Janu Hlaváčovou, která zde bude vystupovat jako stálý host a vidět ji můžete například v Gazdině robě, Lucii Juříčko-

rova Troila a Cressidy, tedy s prací, nad níž se sejde celý soubor. V hlavních rolích se představí Lukáš Vaculík a jako host Kateřina Daňková. Premiéry jsou plánovány na konec září a začátek října, první představení Pinterovy Zrady se však uskuteční už dříve, v Českých Budějovicích a Mladé Boleslavi. Ze souboru Divadla »K« odešla Jitka Žitková, přibylí naopak Martin Zounar a Markéta Hrubešová.

**Radka PRCHALOVÁ**  
Pokračování zítra

**Na návštěvě  
u sedmadvaceti**



**Činohra** Národního divadla zahajuje tento pátek představením Nestroyovy frašky Tajné peníze, tajná láska. V hlavních rolích se můžete setkat s Markem Vašutem a Josefem Kemrem.  
Snímek O. Pernica

# Vinohradská balada

Vklad do dějin českého divadla

NA ZÁKLADĚ skutečných příběhů ze života moravské vesnice vznikly v jednom jediném roce 1889 úspěšné prvotiny tehdy 27leté spisovatelky **Gabriely Preissové - Gazdina roba** a její pastorkyňa. Pro velké společenské téma ženského postavení v sociálně nerovné a předsudky zatížené společnosti, pro realistickou sílu příběhů i psychologickou a charakterovou hloubku postav působily tyto hry velice silně.

**Vinohradské divadlo**, jež nyní sahlo po **Gazdině robě**, se zcela vyhnulo obvyklým inscenačním zvyklostem. Hostující brněnský **Zdeněk Kaloč** je moderní typ režiséra, takže nevolil konvenční podobu realisticky popisného vesnického dramatu. Ale jako Mora-

van nemůže ani zcela obětovat atmosféru jihomoravské vesnice, a tak bílé balíkové látkové „obklady“ stavení scénografa **Albera Pražáka**, básnivě funkční, sledují působivý princip nadreálný. Kaloč ponechává hru konkrétně situovanou v kostýmech, muzice i řečové intonaci do moravských realit, avšak povýšenou do básnického tvaru téměř ceremoniálního folklórního **obřadu**. Nehraje kompaktní, chronologicky postupný text, ale člení jej na kratší útržky, tu jako retrospektivní prolnačky, jinde jako paralelní dialogy, vkládá do děje snové vidiny a noční můry hlavní hrdinky.

A tento mnohovrstevnatý scénář obklopuje hudebním folklórem a citacemi lidové poezie, takže vzniká **expresivní lidová balada**. Hned úvodní hlasy lidských pomluv z oken domků navozují hlavní téma - zhoubnost závisti a netolerance, etnické, rasové a náboženské pogromistické nenávisti. Odtud vyrůstá humanistické podhoubí a aktuální platnost **Gazdiny roby** na Vinohradech.

Tři velké výkony má **Vinohradská „Gazdina roba“**. Překvapivě novou **Dagmar Veškrnovou**, která se z osvědčené a vděčné komediální roviny vydává titulní postavou na těžkou půdu charakterní herečky s dramatickými až tra-

gickými předpoklady; typově ideálního, furiantsky nespoutaného i slabošsky zbabělého **Mánka Svatopluka Skopala**; a na velkou reprezentativní scénu, kam patří, vstupující **Janu Hlaváčovou** jako starozákonně vznešenou, pyšně sebejistou **Matku Mešjanovku**. Ale i všichni ostatní v menších rolích se s plným nasazením podílejí na pozoruhodném představení s výraznou novátorskou ctižádostí.

Myslím, že zatím nebyla na českém jevišti zajímavější a provokativnější, ale i silnější a básnivější inscenace **Gazdiny roby**. Každopádně jsme byli svědky prvního velkého původního činu v nástupu do nové pražské sezóny. Ota POPP



**SVATOPLUK SKOPAL (Mánek)**  
a **Dagmar Veškrnová (krajčírka Eva)**  
ve **vinohradské inscenaci Gazdiny roby**.  
Foto Martin POŠ

## Poslechněte si...

ČESKÝ ROZHLAS uvádí na stanici Vltava k 500. výročí objevení Ameriky sérii slovesných a hudebních pořadů, z nichž vybíráme: od pondělí do pátku vždy v 9.15 h **Skladatelé Ameriky** - pořady mapující oblast americké vážné hudby; 10. 10. v 10 h svědectví španělských a indiánských kronik o dobývání Mexika **Orel umírá poslední**; průřez operou Fr. Škroupa **Kryštof Kolumbus** připravil dr. Jan Trojan na 14 hodin; archivní nahrávku rozhlasového eposu Františka Kožíka **Cristobal Colón** v režii Josefa Bezdičky reprizuje 11. 10. ve 20 h stanice Praha. Americký týden na vlnách ČR ukončí mezinárodní rozhlasový koncert **Den Euroradia**, přímé přenosy z koncertních síní Evropy a Ameriky v neděli od 11 do 24 h (Vltava).

(pol)

KVĚTY, N. 2, 1992, Č. 45, 1038

## Divadlo

### Balada o veliké zlobě

21. 7. 03

Lásky je v té hře, že by ji člověk neunesl. Ale zášti, zloby ještě o kousek víc. A jak už to tak na světě chodí, zloba onu lásku, co nesměla na světlo vykvést, zahubí. A zahubí – to pro ty, kteří neznají drama Gabriely Preissové – i nešťastnou robu, jež se vždy na léto stává svému milému nepravou gazdinou... Jak staré a jak věčné téma! Asi proto sáhl dramatik a režisér Zdeněk Kaloč opět „ke kořenům“, do 19. století. Preissové hra **Gazdina roba** se mu stala předlohou, podle níž dal hercům prožít, prozpívat a protančit pinokrevnou moravskou baladu. A ty, jak známo, nemívají šťastných konců...

Je až neuvěřitelné, jak působivé je toto představení, odehrávající se uprostřed šedobílých balíků, svázaných silnými lany. Zprvu mě zarazily, protože má jít o prostředí moravské vsi. Za chvíli si však uvědomíte, že přídát jen o kus víc realismu – a už by to rušilo. Takhle dal hostující Albert Pražák, autor scény i kostýmů, tím víc vyniknout hereckému mistrovství. Strhne vás hned od prvního dialogu Kotlibovky (Gabriela Vránová) a Mešjanovky (Jana Hlaváčová). Prožíváte děj stržení jeho spádem, přesvědčení jeho pravdivosti, protože písničky, ze kterých je tak utkán, se zrodily v podobných životních situacích. Kdo má rád Moravu a její folklór, přijde si na své dvojnásob. Ostatně z obou protagonistů, Evy krajčírky Dagmar Veškrnové i Skopalova Mánka Mešjaného, je cítit, že právě tam jsou jejich kořeny...

Kdybych chtěla být spravedlivá, musela bych jmenovat všechny, kdo se na představení podíleli. Už dlouho jsem neodcházela



Dagmar Veškrnová a Svatopluk Skopal jako Eva a Mánek v jedné ze snových vizí, jimiž je protkáno představení **Gazdiny roby**

z divadla s tak nádherným slavnostním pocitem. Divadlu na Vinohradech se podařilo rozšířit repertoár o skutečný skvost. Při závěrečné děkovačce, při nepočítaných návratech všech postav dramatu, máte navíc pocit, že by takovéhle představení nemohlo vzniknout v žádném jiném divadle. A snad proto, že jsem s paní Hlaváčovou o tomto jejím hostování nedávno mluvila, vnímala jsem ji o trochu víc než ostatní. A cítila jsem z jejího nenápadného úsměvu, takového tlumenějšího proti jejím obvyklým, ze zářících očí a z rukou, které se vždycky pevně sevřely s těmi sousedními, že je nesmírně šťastná, že tam stojí s nimi.

MARIE RUBEŠOVÁ  
Snímek archiv

## BÁSEŇ na jevišti

V kolika komediálních rolích jsme ve filmu či v televizi viděli Dagmar Veškrnovou? Asi bychom si nevzpomněli, bylo jich příliš mnoho. Proto může nyní některé diváky překvapit její schopnost zahrát i výraznou dramatickou roli – hlavní postavu v dramatu Gabriely Preissové **Gazdina roba**. Její Eva je mladá žena s bohatým citovým životem, schopná velkých obětí, avšak skrývající své city za maskou pýchy. Pýchy, která vychází z chudoby. Dokáže být tvrdá k sobě a zároveň něžná k Mánkovi, tomu pěknému, i když trochu hloupému chasníkovi, který nedokáže obsáhnout, natož naplnit její lásku. Ta se upíná po smrti dítěte už jenom k němu. Básnivá inscenace hostujícího Zdeňka Kaloče je především o lásce. Samozřejmě, ve hře vystupují grunty, majetek, rozdílné náboženství, ale sociální podtext je zatlačen do pozadí, hlavním tématem je vztah dvou lidí procházející dramatickým vývojem. Dramatičnost stupňuje režisér téměř filmovými střihy především na začátku inscenace i pomocí velmi silně vytvářené citových obrazů Evinych snů.

**Gazdina roba** Gabriely Preissové je první premiérou jubilejní, 85. sezóny Divadla na Vinohradech. Vedle Dagmar Veškrnové obsadil režisér do dalších rolí Svatopluka Skopala (Mánek), Martu Vančurovou (Zuzka), Janu Hlaváčovou (Mánkova matka) a další. rad

VP N. 2 Č. 45 28. 7. 1992 S. 5



## Jiskry utopené v mlze

Brněnský režisér Zdeněk Kaloč svou partii s dramatem Gabriely Preissové **GAZDINA ROBA** v Divadle na Vinohradech rozehrál slibně. Text zredukoval, doplnil o lidové písně a snové vize, které se prolínají do samotného příběhu.

Výsledkem je pouze směs křehkých poetických obrazů s výstupy, které svou pseudomoderností budí nechtěný smích v publiku. (Např. milostná scéna: do pasu svlečený Mánek - Svatopluk Skopal "balení" s kosou, mlha se na jevišti valí o sto šest a při zemi se převaluje Eva - Dagmar Veškrnová.) Stejně rozporně působí i scéna sestavená z jakýchkoli provazy sešněrovaných balíků (Albert Pražák j. h.); můstek vybudovaný ve výšce nad jevištěm připomíná spíš zapomenuté lešení než lávku nad vodou.

Základní problém ovšem tkví v obsazení. Milostné vzplanutí Evy a Mánka, svatby, jež skuteční jeden druhému natruc, odchod od rodin i závěrečný tragický rozchod - to vše postrádá v podání Veškrnové a Skopala jiskru mladistvé nezralosti. Více jsou akcentovány některé rysy charakterů - Mánkova touha po majetku a Evina absolutní vydeděnost z vesnického prostředí, kterému chce něco neustále dokazovat navzdory; až se vkrádá otázka, zda ty dva mohla svést dohromady opravdu láska. A tak je nejvýraznějším kladem inscenace Jana Hlaváčová (Mešjanovka), která odvedla standardní výkon hrdé ženy, jež s tradicemi kráčí přes mrtvolu. Především se však vrací - zatím alespoň pohostinsky - na velkou divadelní scénu.

ZDENĚK A. TICHÝ

MF D, N. 3, Č. 237, 10. 10. 1992

# Gazdina roba na Vinohradech

Záříjová premiéra Gazdiny roby **Gabriely Preissové** navázala na linii české tvorby uváděné v Divadle na Vinohradech. Roku 1889, sedmého listopadu, se konala první premiéra a hra

krajčírky Evy a Mánka Mešjanýho je nenaplněnou touhou lidí po silném vztahu v době předsudků a předstihuje dobu zavedených konvencí. Křesťan a luteránka, bohatý a chudá. Eva do

Preissově jako by symbolizovaly věčný boj člověka s okolním světem a svými touhami, kdy záleží pouze na síle rozhodnutí samotného člověka. V tomto ohledu je hra Preissově stále živou připomínkou nelehkého údělu člověka, který chce dosáhnout v jisté době čehosi významově silnějšího, než je předepsaný zákon doby a zaběhnuté společenské konvence.

Režie **Zdeňka Kaloče j. h.** vychází ze světejšího příběhu a využívá symboliky jako doplnění baladické básně o velké lásece. Kaloč je poučený realizátor české dramatiky, ale posouvá dílo Preissově k současnému citění divadelního zobrazení; některé scény jsou silným zážitkem a není třeba velkých slov k překlenutí děje. Je to moderní divadlo a přitom Kaloč úpěnlivě dbá na zachování myšlenky autorky; svár nepoučitelných dogmat jako by i dnes připomínal, že nelze dělit Boha podle výkladů té které církve – protože hodnota víry nespočívá v mylných výkladech, ale v samotné základní hodnotě, že totiž víra je platná pouze tomu, kdo dbá na štěstí druhého.

Kaločův inscenační záměr podpořil výpravou i **Albert Pražák j. h.**, takže dramatický výklad hry dostává rozměr baladické básně a obrazy vystihují vzdálený svět minulosti. Hudba **Zdeňka Pololánika** vystihuje atmosféru Gazdiny roby s velkou poučeností. Není okrajová, ale dotváří zamýšlenou výtvornou kompozici a vnitřní drama Evy a Mánka. Choreografie **Ivana Kroba j. h.** je vedena snahou podpořit inscenaci Kaločova vidění a výkladu. V mnohém samotnou výpověď podtrhuje.

Krajčírka Eva v podání **Dagmar Veškrnové** je skutečně divadelní zážitek a herečka dává jasnou odpověď, že není předurčena pouze k obsazování komediálních rolí. Veškrnová je uvěřitelná v každém okamžiku – v lásce, nenávisti, v bolesti, ve vnímání okolní mravní bíd, v nerovném zápase s osudem, v radosti, v milostném opojení – a její vrchol nastává při ztrátě milovaného děčka. Známe, jak rekvizita někdy může působit až směšně, ale Veškrnově skutečně uvěříme, že má v ru-

kou děčko živé, že její hoře je více než skutečné. Mánek Mešjaný **Svatopluka Skopala** má v sobě sílu furiantství, ale také něhy, slabosti a neschopnosti postavit se zaběhnutému životu na odpor. Skopal je silný i v okamžicích, kdy seče ranní louku, kdy předvádí (a jsou to jen okamžiky), jak by vedl spřežení koní; i u něho, jako u D. Veškrnové, jako by ani nešlo o hru, ale byli jsme svědky skutečného okamžiku na jevišti pravdy.

Evina tetka (**Věra Budílová**) má v sobě pochopení i strach ze života, předznamenává tragiku příběhu, je až dojemná svou snahou spojit nespojitelné. Samko kožušník (**Jiří Plachý**) vchází do nerovného svazku naplněn radostí a nakonec procítá v krutém poznání osudové chyby. Jeho Samko je silnou postavou inscenace. Selka Mešjanovka, matka Mánka (**Jana Hlaváčová**), je rázovitá postava hry a paní Hlaváčová svým příchodem na scénu divadla na Vinohradech, i když j. h., přesvědčuje o svých kvalitách více než průkazně. Její Mešjanovka má v sobě pýchu, slabost, energii a zdrcující dogmatismus, ale také rodičovskou iluzi, že může rozhodovat o osudu svého syna. Selka Kotlibovka **Gabriely Vránové** je vychytralou vesnickou tetkou, která jde za svým cílem s rozhořčeností a úklady člověka, který svou krutostí může sice působit směšně, ale hýbá osudy lidí s děsivou zarputilostí. Maryša, její dcera (**Lucie Juríková**) i na menší ploše dokáže dotvořit past na Mánka. **Marta Vančurová** jako Zuzka podruhně předznamenává svým příchodem bolestnost lásky nenaplněné partnerským vztahem, je laskavá a chápatel, podřizuje své herectví inscenačnímu záměru. **Miroslav Vladyka**, Danýš sklínkař, i v menší roli dokáže vytěžit maximum pro svou výpověď. Advokát **Rudolfa Jelínka** v jednom výstupu zůstane zapamatovatelný.

Gazdina roba přesvědčí, že inscenování klasické dramatiky nemusí být pouze úlitbou dramaturgickým snům, ale stává se hodnotou nepřehlédnutelnou v následujících letech. Kaločovi a Divadle na Vinohradech patří dík za uvedení a provedení hry, která provází české divadlo už více než století.

VÁCLAV DUŠEK



Jana Hlaváčová a Dagmar Veškrnová ve hře Gazdina roba

získala velký ohlas u diváků, ale také u kritiky. Byl to především Ladislav Stroupežnický (autor Našich furiantů), první dramaturg Národního divadla, který rozpoznal talent Preissově a posiloval ji v její práci. Baladická láska

vztahu dává naprosto všechno a je rozhodnuta dosáhnout velké lásky přes všechna protivenství. Mánek v rozhodujících chvílích selhává, ale nedokáže na Evu zapomenout: chtěl by mít všechno a nakonec nemá nic. Postavy

# Vesnická balada otevřela sezonu na Vinohradech Znovu do stejné řeky

Pád ženského těla rozčeří volně plynoucí hladinu vody a výkřik náhodného svědka přeruší furiantskou pijatku Mánka Mešjaného. Jeho Eva skočila do Dunaje... Takový je tragický závěr dramatu Gabriely Preissové Gazdina roba, jedné z mála našich realistických her konce minulého století, které se ještě občas vracívají na české jeviště. Praha ji naposled viděla v polovině 70. let v pozoruhodném nastudování Otomara Krejčí v době jeho neprávem zapomínaného působení na libeňské scéně.

Dnes, kdy je u nás domácí dramatika vzácným hostem, je třeba o to víc přivítat uvedení **Gazdiny roby** v **Divadle na Vinohradech** i programové přihlášení vinohradské dramaturgie jak k této námetové oblasti, tak k inspirativnímu hledání její moderní inscenační podoby. Pro ni byl přizván jako režisér **Zdeněk Kaloč**, vyhraněná osobnost, jejíž tvorbu jsme zatím v Praze neměli příležitost poznat častěji, ačkoli patří svým třicetiletým brněnským působením mezi přední jména našeho divadelnictví. Právě Gazdina roba v jeho vlastní úpravě se roku 1981 stala reprezentativní ukázkou jak Kaločova vyhraněného inscenačního stylu, tak práce Mahenovy činohry vůbec. Bylo to představení, o němž se právem mluvilo, na něž se jezdilo a které tehdy zaznamenala také televize.

To, co můžeme v současné době vidět na vinohradské scéně, lze nazvat jakousi autorskou replikou. Ve výtvarném umění se pod tím pojmem rozumí opakování originálu samotným tvůrcem, které však jen zřídka dosahuje hodnoty původní verze. Co v kulturní a společenské atmosféře počátku 80. let - a navíc podtrženo ovzduším Brna, odkud je k tragédii ze

slovácké dědiny mnohem blíže - dalo vzniknout skutečné umělecké události, má dnes k tehdejšímu zážitku přece jen daleko. Vstoupit s tímto úspěchem znovu »do stejné řeky« prostě nelze, dělej co dělej.

Metoda úpravy přitom zůstává stále zajímavá. Kaloč, podobně jako kdysi Krejča, promyšleně pracuje s původním textem Preissové a využívá jej jako materiálu k novým scénám a situacím. Jestliže Krejčova adaptace tihla k prohloubení psychologických motivů jednotlivých postav a k epické vícevrstevnatosti hry, Kaloč směřuje k oproštění od reálné popisnosti ve prospěch pojetí Gazdiny roby jako sociální balady. Za pomoci textů z moravské lidové poezie vkládá do příběhu snová intermezza, ve kterých metaforicky dotváří děj a odkrývá nitro svých hrdinů. Je tu zřetelně inspirován tvůrčím odkazem E. F. Buriana, často až do přímých citací (např. Evina sebevražda). Kromě toho v 1. dějství rytizuje tok událostí porušováním jednoty dějiště a je škoda, že v pozdějších jednáních od toho prakticky upouští.

Ve výkladu příběhu nešťastné lásky chudé krajčírky Evy k zámožnému Mán-

kovi podtrhuje Kaloč motivaci majetkových a náboženských rozdílů tak důrazně, že vypjatá citová místa lásky a nenávisť, upřímnosti i pokrytectví překračují svou nadsazenou expresivitou přesvědčivost a pravdivost. Stejně jako v Brně je ústřední dvojice (**D. Veškrnová** a **S. Skopal**) herecky i věkově vyzrálejší, takže v centru inscenace nestojí trojúhelník vztahů Evy, Mánka a Samka (ten je na rozdíl od tradice v podání **J. Plachého** vlastně Mánkovým vrstevníkem). Jde tu především o tragická střetání nejruznějších ženských osudů - Evy, Mešjanovky (v této roli jsme poprvé na vinohradské scéně přivítali **J. Hlaváčovou**), matky i dcery Kolibovky, Zuzky i Eviny tetky. Snad právě proto se **M. Vančurové** (Zuzka) a **V. Budilové** (tetka) podařilo ve vedlejších rolích zaujmout.

Výprava **A. Pražáka** je také převzata z brněnské inscenace. Scénické řešení, ledva tušené obrysy bílých zdí, »spoutaných« provazy, jsme ostatně viděli nedávno použity od stejného týmu opět v Brně, u Claudelova Zvěstování Panně Marii. Spolu s černobílými, od folklórní barevnosti oproštěnými kostýmy podtrhuje baladičnost věci, ale zároveň přispívá k celkovému chladu, který na nás z inscenace dýchne. Přenášet tak vyhraněný jevištní tvar, jako je Kaločova Gazdina roba, je zkrátka očividně těžší než vybudovat inscenaci zbrusu novou. (vš)



Na snímku **M. Poše Svatopluk Skopal** jako Máněk spolu s **D. Veškrnovou** (Eva)

NÁVRAT KE ZDROJŮM ČESKÉHO DRAMATU

# Úspěch na Vinohradech

Divadlo na Vinohradech odstartovalo novou sezónu víc než stoletým dílem z nepočtené řady českých vesnických dramát, GAZDINOU ROBOU Gabriely Preissové. Ve scénickém zpracování hostujícího Zdeňka Kaloče se nám toto drama náhle zjevilo v nové podobě, zbavené popisné realističnosti, zánrovosti a psychologického rozměňování.

Kaloč se soustřeďuje na tragický rozměr příběhu, směřuje na jedné straně k obecnějšímu obrazu vztahů, charakterů a společenského prostředí a na druhé straně k poetizaci lidského osudu snovými vizemi, v nichž se klíčové motivy příběhu opakují v nových souvislostech. Nejde tedy o pouhý návrat ke zdrojům českého dramatu, spíš o konfrontaci se současným divadelním názorem. Uvedení Gazdiny roby je o to významnější, že se v něm slučují někdejší snahy o vytvoření velkého tragického žánru se soudobým hledáním dnešního, ohlasného divadelního tvaru. Dosavadní sondování častěji přinášelo spíše negativní poznatky, o to zaujatěji vítáme vinohradskou premiéru, naznačující jednu z možných vývojových cest...

Je nesporné, že inscenace z rodu Kaločovy Gazdiny roby mohou působit inspirativně; spontánní divácký ohlas naznačuje, že tragický obraz zápasu výjimečného jedince s konvencemi průměrnosti zasahuje diváka velice intenzivně - racionálně i emotivně.

Kaločova inscenace je přesně strukturována, vyznačuje se promyšlenou motivickou skladbou a je konkrétní v tvaru. Režisér se drží přísné posloupnosti příčin a následků; nikoli mechanicky, vybírá ty nejzávažnější - až osudové - vazby a už tím vlastně příběh pozvedá k obecnější rovině, kde nachází volný prostor k obrazné, emotivně

působivé výpovědi, podtrhované hudební partiturou díla (Zdeněk Pololánek).

Úspěch Gazdiny roby na Vinohradech do značné míry předurčilo i silné herecké obsazení. Snad nejúplněji vyhovuje režisérovi vizi Svatopluk Skopal jako furiantský výbojný, ale vnitřně bezradný Mánek. Eva krajčírka Dagmar Veškrnové, vnějškově strohá až k sošnosti, uměťená v gestech, rozechvělá obrovským vnitřním zaujetím, jako by chtěla dospět v obrazu tragické hrdinky až k antickým rozměrům. Ústřední dvojici determinují výrazné postavy Mešjanovky (Jana Hlaváčová), Kotlibovky (Gabriela Vránová), Eviny tetky (Věra Budilová) a Zuzky (Marta Vančurová). Zajímavý je i Samko Jiřího Plachého a Danyš Miroslava Vladyky. Herecky působí představení velice vyrovnané a ansámblové scény hodů, svateb napovídají, že režisér v těchto částech svého scénického díla vědomě navazuje na burianovské lidové suity.

Premiéra hry nastudované v závěru minulé sezóny byla dlouho a bouřlivě aplaudována. Vinohrady začaly tedy sezónu úspěchem - ten ale také nasadil latku. Pro divadlo samé i pro pražskou divadelní kulturu. Jsme teď právem zvědaví, co bude následovat dál, v příštích týdnech a měsících. Na Vinohradech i mimo ně.

□ OTAKAR BLANDA

# Pravda místo r

Referát o *Gazdině robě* v Divadle na Vinohradech se píše dobře. Věřte nebo ne, ale i kritik – pokud má jen trochu divadlo rád – mnohem raději pátrá po příčinách zdaru než nezdaru.

Gazdina roba Gabriely Preissové měla v Národním divadle premiéru v roce 1889. Patří do skupiny těch her, které na přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století zahájily ve jménu životní pravdy revoltu realismu proti vyseptalým zbytkům romantismu. Je to vesnické drama, oblečené do krojů Slovácka, kraje přepevně zakořeněného ve vlastních tradicích, kde, jak se zdá, život sám na každém kroku psal dramata. Skutečný příběh ze života autorka snímá co možná nejobjektivněji, ovšem také co možná nejdůkladněji a předkládá jej jako holý fakt; velmi logicky rekonstruuje, jak se udál i proč. Ale neříká, co ten příběh podle ní znamená, chrání se vnutit mu subjektivní výklad, nevyhrocuje ho tendenčně. I zde se objevuje základní obecný rozpor realismu: ve jménu životní pravdy vytvářel iluzi – jenomže cestou iluze se pravdy dobrat nelze. Jedno z ústředních hesel předválečné avantgardy věc postihlo přesně: realismus musí být potřen, aby se realita dostala na jeviště.

Zdeněk Kaloč se zřejmě touto radou věrně řídil, když vyloupil velmi cenné jádro z dnes už zhořelého zbytkového obalu. Jeho úprava je výrazně režisérská, to znamená, že počítá s velkým prostorem pro názornou mizanscénu. Děj dramatu ani nemění ani nedoplňuje – zato ho co nejvíce koncentruje. Sledujeme jen to nejpodstatnější, situace klíčové, kdy každá replika a každé gesto přímo spolurozhodovalo o osudu člověka. Podobně je tomu i s folklórem – jeho fragmenty se dostávají na scénu jen tehdy, mohou-li vypovídat o něčem jiném, ne o sobě samých. Písnička, zachycená jakoby ve chvíli, kdy vznikla z přetlaku citu, nebo deformovaná opileckým vyřváváním, Mánkův nástup v typickém mužském tanci, jehož kohoutí naparování je malinko směšné, ale vitalita strhující; soška Panny Marie, kráslená o pouti docela mechanicky, s urážlivou neúčastí jakéhokoli citu k ní, a v sousedství lahve s kořalkou; okázalý svatební čepce, v drásavém snu obřadně usazovaný na hlavu nepravé nevěsty – to není kolorit; to jsou velmi působivé dramatické akcenty.

Kaloč prokládá reálný děj sny. Jestliže se při objevení prvního – milostného – mohlo chvíli zdát, že si režisér chce touto cestou obstarat lyrizující zvolnění stroze spádného děje, brzy se ukáže, že tomu tak není. Sny zviditelňují to, co by se jinak asi vyjádřit nedalo, alespoň ne s takovou intenzitou.

Jsou to obrazy Evinych nočních můr, jejího toužení, bolesti, děsu, všeho, co „bdělá“ Eva sama v sobě úporně překřikuje, co si nechce připustit, co si zaplácá. O lyrizující úloze těchto snů nemůže být tedy ani řeč – jsou zveřejněním silně dramatického emocionálního podtextu Eviny situace.

Tím, že „rozstříhal“ první jednání na oddělené záběry, osvětluje hlavní postavy dramatu, a seřadil je tak, aby tvořily kontrast, získal režisér znamenitou, přímo shakespearovskou expozici. Během několika minut se ocitneme uprostřed nesnesitelně vyhořelé situace, síly jsou jasně rozloženy. Postavení těchto planet však věští katastrofu. Je zřejmé, že předurčené dráhy se zkříží beznadějně, vedeny osudovou silou. Jenže „osud“ tu není silou tajemnou, pastí kladou lidé sami sobě. Všechny postavy jako by obklopovala jakási zeď. Je postavena ze zkamenělin tradičních konvencí a pověr. Zužuje prostor pro život, brání porozumění. Nemá mezery a je přepevná. Jedny dívčí ruce ji nemohou zbořit, Eva si o ni musí rozbít hlavu. Drama Preissové vypráví příběh nešťastné lásky chudé vyšivačky Evy a synka z bohatého statku Mánka. Chápeme, proč ta láska musela být nešťastná: obklopila ji zeď a ona nemohla být ani na chvíli sama sebou. Stala se záminkou pro kruté ponižování Evy – a pro Evu prostředkem vzpoury a pomsty.

Některé Kaločovy režisérské postupy mohou připomenout E. F. Buriana i Radoka. Ale v pozadí myšlenkové a tvarové koncepce i kompozice inscenace čteme zřetelně jméno jiné: Leoš Janáček. Děj koncentrovaný do klíčových situací a nesený jedním velkým osudovým proudem bez mezer a bez oddechu, soustředění každé noty výhradně do nitra lidí, strohý vnější výraz pro bouřlivou emoci uvnitř, i fragmenty autentických lidových nářků, které působí jako šlehnutí bičem – to vše má v Kaločově činoherní inscenaci zřetelnou obdobu. Taková organická niterná souvislost živé tradice je věc vzácná a velmi cenná.

Změna obrazu ze života v zobecněný obraz života mohla nastat ovšem jen proto, že herci ony klíčové situace opravdu jako osudové, jako rozhodující zahráli.

Dagmar Veškrnová udržuje Evu v neustálé, dalo by se říci bojové pohotovosti. Rovná páteř, vznosná chůze a hrdě pozdvížená hlava jsou prostředky provokace i sebeobrany. Nesnesitelnost ponižujícího postavení nejdřív chudé holky „bez Boha“, pak manželky vlastněné mužem, a nakonec bezectné roby – milenky ženatého, je něco jako hřebík v hlavě. Ani na okamžik na něj nelze zapomenout a celá bytost je soustředěna na úsilí zbavit se ho.

# realismu

Úpornost a zoufalství tohoto úsilí vyvstane v plné síle v druhé a závěrečné kapitole Evina příběhu. V té první však právě tato úpornost poněkud zastírá jeden důležitý fakt: když se vzdává Mánka, přináší Eva krajně bolestnou oběť. Sen o tom vypovídá, ale zřetelnější vyznačení téhle bolesti by myslím patřilo i do „reálu“. Na své straně má Eva Zuzku, podruhyni. Z epizodní role vytvořila Marta Vančurová spolu s režisérem výrazný znak. Evě se stále míhá před očima to, co jí hrozí a čím nechce a nemůže být. Křehký, šedý, pohyblivý stín, bytost, která pro nikoho – ani pro sebe samu – nic neznamená, a tichým pokorným úsměvem se všem za svou existenci omlouvá. Do Evina chudičského tábora patří jednou nohou ještě tetka – Věra Budilová. Jenže naprosto nechápe, co to ta Eva vlastně chce.

O svou lidskou důstojnost zápasí Eva ovšem s velice silným protivníkem – Mešjanovkou. Jana Hlaváčová se plnou vahou své sugestivní osobnosti postavila za její pánovačnost, sebejistotu i sebeobdiv. A podbarvila to něčím, co dotváří konkrétní postavu v obecný typ: vulgárnosti, sprostotou. Pod důstojností matrony, hájící pořádek domu a správný způsob víry, je zřetelně cítit kořalka, požívačnost, cynismus. Téměř smyslný požitek, který jí způsobuje manipulace s Mánkem a mučení Evy, je ořesný. Jde z ní strach. Po boku má Kotlibovku, Gabrielu Vránovou. Lidský obsah je tentýž, navenek se však projevuje v jiném provedení. Sladkost sama, ženička do kroje jako stvořená, mazaná a vlnavá, z rodu těch „slabých žen“, které – narozdíl od Mešjanovek – útočí zásadně vždycky jen zezadu.

V Samkovi se Jiří Plachý zřejmě setkal se „svou“ rolí. Do sebe uzamknutý, zakřiknutý člověk s bezúsměvnou tváří je ve všem všudy opak Mánka. Jako kulhavec a luterán patří k pokořovaným. Snáší to s jistou důstojností, typickou pro lidi jeho přísné víry. Ale jakmile se Eva stala jeho ženou, zbavila ho komplexu méněcennosti, jakmile v ní získal někoho, nad kým i on může uplatnit převahu, stává se sám pokořovatelem, třeba bezděčným, a svou důstojnost ztrácí. Ten posun je proveden téměř nepostřehnutelnými prostředky, snad jen změnou vnitřního rytmu, ale je výrazný.

Uvážíme-li, jak velké jsou síly, které se o něj perou, nebudeme nešťastného „hráče ve středu“, Mánka, příliš přísně soudit za slabost. Ostatně, jeho představitel ho před jednostranným soudem úspěšně chrání. Svatopluk Skopal má pro Mánka ideální předpoklady: dar bezprostřednosti, temperament, otevřenost, vstřícnost –



Dagmar Veškrnová jako krajčírka Eva a Svatopluk Skopal jako Mánek Mešjanův

Snímek MARTIN POŠ

s jakou s nimi hospodáří, jemnost a herecký vkus, nalézající bezpečně i v nejvypjatějších scénách přesnou míru. Pohledný šohaj, vědomý si své síly i přitažlivosti, král tancovaček a pijatyk, zhýčkaný postavením synka z bohatého statku, kterému se podkuřuje. Bezelstný, vřelý, lehkomyslný a zbrklý. Postupně se objevuje, v čem je jeho neštěstí: Evu má z té duše rád, ale vůbec jí nerozumí. Krutě zaskočený, úplně bezradný, na dvě strany rvaný, ocitá se v neřešitelné situaci. Každý jeho los prohrává, rozhodovat může jen o tom, komu ublížit. Je to tedy vlastně tento Mánek, kdo nejzřetelněji a emocionálně nejpůsobivěji žaluje na prokletí osudu – zdi.

Herecký styl je v tomto představení jednotný tak, jak bývá jen vzácně, silný dramatický i muzický tah je dílem souhry a zaujatosti všech, včetně komparsu.

Napjaté ticho v plném hledišti svědčí nejen ve prospěch představení, ale také ve prospěch nás, diváků. Ještě to není s námi tak zlé, ještě umíme rozeznat „báseň a pravdu“ divadla a ztichnout před ní. A odcházet alespoň trochu očištěni, alespoň o vlásek méně „nespravedliví, suroví a hlupí“.

ALENA URBANOVÁ

Divadlo na Vinohradech – Gabriela Preissová: Gazdina roba. Inskenační úprava a režie Z. Kaloč j. h., scéna a kostýmy A. Pražák j. h., choreografie I. Krob j. h., dramaturgie V. Königsmark

# GAZDINA ROBA - bez lítosti a rozhršení

S nemalým potěšením se zas a znovu ujišťuji o tom, že zejména gruntovně napsané divadelní kritiky bývají více či méně zjevnou konfesí svých autorů. Popravdě řečeno, často mě i více zajímá, co si kritik myslí o světě, než co říká o představení. Co si o světě myslí, si troufám uhodovat z toho, jak o představení mluví. Před sebou mám dvě recenze na inscenaci Preissové Gazdiny roby v Divadle na Vinohradech v úpravě a režii Zdeňka Kaloeče. První vyšla v Divadelních novinách, nese titul Pravda místo realismu a je z pera Aleny Urbanové, druhá se objevila na této stránce pod názvem Preissové „hra o lásce a smrti“ a napsala ji Barbara Mazáčová. Oba titulky oslovují čtenáře nevtíravě, ale už také důtklivě naznačují, o jaké osobní vyznání půjde. U Aleny Urbanové o vyznání divadlu (*Věřte nebo ne, ale i kritik - pokud má jen trochu divadlo rád - mnohem raději pátrá po příčinách zdu než nezdu.*), u Barbary Mazáčové o vyznání Gabriele Preissové a její hře (*...do kulis slovácké vesnice uvádí Preissová strmé, nesentimentálně statečné drama o strhující lásce, spalující vášni, zradě, kráse i hrůze hříchu, hledání, nenalézání a veliké smrti.*).



Dagmar Veškrnová a Jiří Plachý v *Gazdině robě*

Na rozdíl od chladně diagnostikujících recenzí nesou kritická vyznání punc přesvědčivosti a pečeť zážitku. Avšak v konkrétních soudech se až podivuhodně přikře rozcházejí. *Kaloč prokládá reálný děj sny*, píše například Urbanová, *Sny zviditelňují to, co by se jinak asi vyjádřit nedalo, alespoň ne s takovou intenzitou.* (...) *O lyrizující úloze těchto snů nemůže být tedy ani řeč - jsou zřejmým silně dramatického emocionálního podtextu Eviny situace.*

Barbara Mazáčová má o těchto scénických obrazech jiné nůnění - *Vsuvky působí občas až nechtěně komicky, především však činí pravý opak toho, než zřejmě podle původního záměru měly: nekonzcentrují a nezesilují drama, ale naopak je rozměňují do jakési vnějškové poetické balady, jejíž obraznost je často popisná a symboly poněkud násilnické.* Konečný verdikt Mazáčové je tedy jednoznačný: *Proč usilovat o šperkování tak stroze vypjaté básně? Před díly z tohoto rodu patří se nám sklonit a ztichle naslouchat.* Kritické resumé Aleny Urbanové říká něco jiného: *Napjaté ticho v plném hledišti svědčí nejen ve prospěch představení, ale také ve prospěch nás, diváků. Ještě to není s námi tak zlé, ještě umíme rozeznat „báseň a pravdu“ divadla a ztichnout před ní. A odcházet alespoň trochu očištěni, alespoň o vlasek méně „nespravedliví, suroví a hlupí“.*

Ačkoli mě obě kritičky nabádají k tichosti, a přestože sám tvrdím, že kritiky-vyznání jsou ze své podstaty nenapadnutelné, stejně se mi nedáří zcela utišit vnitřní hlas nevole. Hlas nevole... Anebo co to ve mně bouřilo cestou z divadla nad předvedeným obrazem světa, chtějícím vzbudit dojetí nad sebevraždou ženy? To že má být tragédie? Ani stopy po ní. S vyznáním druhých asi nelze pole-

mizovat jinak než svým vlastním. Kde jen začít? Hra je taková, jaká je. Nepochybně se o objektivní pohled snaží, poplatná své době, což je nakonec šťastnější případ, než kdyby Preissová své sympatie k hrdé Evě prozrazovala s tak nekritickým zaujetím jako právě Barbara Mazáčová ve své recenzi. Zaujetím, které bere dech i sílu namítat, protože z cesty obdivované hrdinky na panteon velkých dramatických postav odstraňuje i zrcadlový obraz Evy její životní soupeřku Mešjanovku. Vynášet hru do výše a neřici jediné slovo o jejím ústředním konfliktu mi připomíná dobře miněnou snahu mé dcery nekazit svůj obraz jedničkárky přiznáním také jiných známek.

Jenomže Eva krejčířka a bohatá Mešjanovka jsou dva konce jedné hole, tlukoucí po hlavě nebohého Mánka. Rub a líc jedné mince, kterou by kouzelník čas dokázal v prstech snadno otáčet. Živoucím důkazem mého troufalého tvrzení jsou vskutku imponující herecké výkony Dagmar Veškrnové a Jany Hlaváčové, které by o neústupné ženské hrdosti mohly vyprávět ságy. Ony dvě drží drama při životě a v napětí. Co na tom, že se takovýmto záhubným dramatem dobře daří i ve světle zářivek kuchyňských linek, kde tchyně a snachy zápolí budou o svou „lidskou důstojnost“ až do skonání televizní dramatiky „ze života“. Neúprosně prostředí vesnice minulého století dodává tomuto ženskému konfliktu zdání osudovosti. Jenže „osud“, jak píše Alena Urbanová, *tu není silou tajemnou, pastí kladou lidé sami sobě.* Tou krutou pastí, neznající hranic času, je uznávání společenského žebříčku, po němž vytrvale ložíme jako šílené rosníčky i v Praze těchto dnů stejně jako ve slovácké vesnici. Proto pro mě není Gazdina roba „statečné drama o strhující lás-

ce“, ale jen utivě napsaným příběhem, stojícím pokorně bosýma nohama na šprycích tohoto žebříčku.

Jediná výtka Urbanové k výkonu D. Veškrnové míří na situaci, kdy se Eva vzdává Mánka a nedosti zřetelně projevuje bolest, kterou ji tato oběť stojí. Osobně si myslím, že onu bolest právem překrývá ve výrazu trucovitě gesto (*Ano, to vám všeckým urobím. Všeckým vám dokážu...*) a pýcha, o níž mluví v recenzi Mazáčová. Ale na rozdíl od ní nemám pocit, že Eva dochází v závěru k *opravdové hrdosti, s níž nepřijme pontžení, ale že se výchozí situace pouze banálně zopakuje.* Eva se prostě dvakrát „obětuje“. Poprvé si vezme člověka, kterého nemiluje, a podruhé si vezme život, když se jí nepodaří získat pomoci Mánka vyšší postavení na vesnickém žebříčku. A navíc nedokáže strávit scénu ponižení, které jí uštědřila její vítězná sokyně. Pěkné drama. Jedinou obětí, nad níž se ustrnu, je Evino dítě, které nechal zemřít zruďný předsudek jejího muže Samka (výtečný výkon Jiřího Plachého), jehož vývoj od dobráka k pokořovateli nadmíru přesně popsala v kritice Alena Urbanová.

Bohužel trpím obavou, že tento Samkův přerod není cizí žádnému člověku, tím méně Evě krejčířce, která by se myslím v případné roli snachy dokázala vypořádat se stárnoucí Mešjanovkou bez lítosti. Dalším mým hříchem je, že i baladickým příběhem o marném boji za lidskou důstojnost přisuzuji nízké pohnutky, a že se mi tudíž nelíbí divadlo, které bídu našeho světa poetizuje. Proto jsem z divadla neodcházel očištěn, ale jen podrážděn, proto jsem ke dvěma vřelým vyznáním násilně připojil nerudný hlas nad stavem světa.

■ RICHARD ERMIL

Lit.n.  
LAT 3, 1992, 50, 17.12., 87

## PREISSOVÉ

„HRA  
O LÁSCCE  
A SMRTI“

Díla souhrnně označovaná jako realistická dramata zatížila minulost mnoha předsudky. Hry „pravdivě“ zobrazující život vesnice na konci devatenáctého století měly tu smůlu, že se jich, spatřujíc v nich předchůdkyně socialistického realismu, zmocnila marxistická literární a divadelní věda, aplikovala na ně teorii třídního boje a „správně“ je vyložila: jejich inscenování pak spoutala naturalistickou popisností a ilustrativností. Pod tímto nánošem zůstala mnohým téměř skryta skutečnost, že mezi vesnickými dramaty jsou dvě velmi pozoruhodná a poněkud opomíjená díla: Gazdina roba a Její pastorkyňa. Obě napsala žena ještě ne třicetiletá, začínající spisovatelka Gabriela Preissová. Nezůstala nic dlužna tehdy novátorským požadavkům realismu: v obou hrách nalezneme nářečí, kroje i zobrazení lidových zvyků, ale osudy svých hrdinek podala s takovým vnitřním zaujetím a s takovou básnickou silou jako snad žádný z jejích kolegů-realistů.

Gazdina roba se stala první premiérou letošní sezóny v Divadle na Vinohradech. Dramaturgii (Václav Königsmark a Zuzana Silová) slouží ke cti, že se „nediváckého“ díla ujala se zřejmým záměrem odkryt právě jeho básnické hodnoty. K hostující režii přizvalo vedení divadla Zdeňka Kaloče. I on zjevně toužil zbavit hru všeho jučání na návisi a soustředit se na drama Evy krajčírky.

Za tímto účelem podnikl dosti razantní úpravu: některé scény a postavy vypustil a jiné doplnil, přesunul významově závažné dialogy na jiné místo v příběhu a změnil tak konfiguraci některých výstupů, text prvního dějství téměř celý přestavěl. Některé z posunů šťastně posílily spád dramatu (vypuštění Doktora a Notáriusky), jiné jsou vcelku zbytečné a spíše násilně vnucují syžetu domněle moderní podobu (rozbití prvního jednání).

Zdeněk Kaloč je však v programu uveden ne jako autor úpravy textové, ale „inscenační“. Ta je snad ještě rozsáhlejší a rozhodně nápadnější než změny textu, s nimiž je ostatně často velmi úzce spjata. Režisér prostudoval všechny repliky až příliš důsledně „doslova“ a mnohé, co je v dialogu jen zmíněno, co se má odehrát v nezobrazené době kdesi za jevištěm či v nitru postav, zhmotnil ve výtvarně pojaté, expresivní obrazy a přivedl na scénu.

Tak dobu čtyř let, která má podle úvodní autorčiny poznámky uběhnout mezi prvním a druhým jednáním, vyplnil obsáhlou němohrou, v níž ve zkratce znázornil nucený sňatek Mánka s Maryšou Kotlibovou, smrt i pohřeb Eviny a Samkovy dcery a setkání Mánka a Evy na rychtářově svatbě. Podobně Evinu zmínku o tom, že „ne-

može zdravo spat tak jako jiní lidé“, využil jako záminku k několikerému předvedení krajčírčiných nočních mūr a hrůzných i toužebných představ. Myslí-li například Eva na Mánka, zhlédneme následující obraz: Eva se schoulí na pravé straně jeviště, zezadu vyjde do půl těla vysvěcený Mánek s kosou a v jakémisi zvláštním výrazovém tanci počne žnout imaginární obilí, v levém portálu naplno spustí dýmový stroj - Mánek je rázem zpola zahalen šedým, při zemi se válejícím kouřem, a tu se ozve reprodukováná píseň, začínající slovy „zdálo se mi, zdálo, že v poli hořelo“... Vsuvky působí občas až nechtěně komicky, především však činí pravý opak toho, než zřejmě podle původního záměru měly: nekonzentrují a nezesilují drama, ale naopak je rozměňují do jakési vnějškové poetické balady, jejíž obraznost je často popisná (zmíněný „požár“ v poli) a symboly poněkud násilnické (Mánek kosící s milým úsměvem vše okolo, před dopadem jeho „osudové“ kosy dokonce uhýbá i snící Eva).

Výstřední a ambiciózní vložky, na rozdíl od textových změn vážně narušující stavbu dramatu, jsou o to zbytečnější, že vyrovnané a působivé herecké výkony dokáží vyjádřit nejen to, co vize hledané a mnohdy až krkolomně naznačují, ale mnohem víc. Tady uměl Kaloč vést herce k nekonvenčnímu, citlivému a vpravdě dramatickému chápání postav a situací a jednoduché, prosté akce povýšit na symbol.

Samko (Jiří Plachý) nevyhrožuje Evě zabitím nadarmo: zoufalý, ponížený, vyrazí na ni ten k nesnesení hodný trpělivce opravdu s nožem a před bodnutím ho zarazí snad jen vnitřní síla a současně lhostejnost, s níž Eva zůstane stát, aniž se seberní pohne nebo alespoň vykřikne. Svatopluk Škopál dokázal zahrát Mánka jako svůdně lehkomyšlného a frajerského slabocha, nadšené věřícího svým fantasiím. Zuzka Marty Vančurové je křehká, tiše mluvící osůbka, stále jakoby příkrčená, snažící se být co nejméně na očích, ne snad ze strachu, ale z vědomí, že budí pohoršení, přiznává vinu, kterou jí vesnice vyčítá, a přijímá za ni trest, podřizuje se staletým zvyklostem, podle nichž je svobodná matka hodna opovržení, a pokorně nese svůj úděl, ale stará se přitom láskyplně o příčinu svého neštěstí. Vančurová objevila v Zuzce, kterou bychom při zběžném pohledu nejspíše označili za „pasivní

postavu“, ženskou hrdinku, byť její hrdinství je zcela jiného druhu než Evino (což ovšem neznamená, že „menší“ nebo „snazší“; snad jen méně dramatické).

Dagmar Veškrnová zobrazuje Evu především vnitřními prostředky a vede ji peripetiemi příběhu od pýchy, která jí vnukne „všem navzdory“ odmítnout milovaného Mánka, až k opravdové, neokázalé hrdosti, s níž nepřijme ponížení a sama završí svůj osud. Škoda jen, že tento ukázněný, soustředěný a ucelený výkon režie tak často trhá a narušuje komplikovaným aranžováním Evy ve snových vizích a násilnou ilustrací v mezihře, kde herečce navíc najednou téměř přestáváme věřit. V místech, kde nechá Kaloč delší dobu promlouvat Preissovou, dokáže však, společně s Veškrnovou, přivést inscenaci k nejpůsobivějším okamžikům. Spolehnout se na autorku neznámá ztratit monumentalitu, právě naopak.

Výmluvně o tom svědčí závěr. Když Eva definitivně pochopí, že má navždy zůstat jen „gazdinou robou“, že ji Mánek zradil, nedodržel slovo „na dušu“ dané a nechal „k pošlápnutí“, vzápne se Veškrnová z vyšínutého zoufalství k zvláštnímu vnitřnímu klidu, přesně podle spisovatelčiny poznámky „se tiše přiblíží k Zuzce“ a mírně s ní rozmlouvá, pak jí podá své s láskou přenáděrně vyšité svačební šaty a hlasem ne rezignovaným či zoufalým, ale téměř něžně zastřeným, z něhož je však cítit, že nahlédla hluboko v iluzornost a marnost života, kamarádce svěří, že to si zhotovila „takový směšný ústroj“... Tady z koncentrovaného hereckého prožitku jsem pocítila vyvrcholení inscenace, uvolňující moment, osvobozující katarzi. Režijní „přídavek“, pán v černé pláštěnce, pomalu a obřadně kráčející k utonulé Evě, nesené vlnami Dunaje, do něhož skočila, a napřímující k ní ruce s figurínkou její zemřelé dcery Katušky je už jen trapným rozměňováním silného tragického účinku.

Kaločova Gazdina roba působí všude tam, kde režisér uvěří zvolenému textu a snaží se jej soustředěně číst, a s neochvějnou zákonitostí ztroskotává a ulpívá na efektním povrchu v těch místech, kde chce hru „vylepšit“ a „modernizovat“.

Česká dramatická literatura nepatří k nejbohatším, na velké tragédie je zvláště skoupá. Gazdina roba je však jednou z těch nečetných. V jádru jejího konfliktu je uloženo ne-li zcela něco jiného, tedy rozhodně o mnoho víc než „kritika stávajících poměrů a společnosti“: do kulis slovácké vesnice uvádí Preissová strmé, nesentimentálně statečné drama o strhující lásce, spalující vášni, zradě, kráse i hrůze hříchu, hledání, nenalézání a veliké smrti. Co chce kdo ještě dodávat? Proč usilovat o šperkování tak stroze vypjaté básně? Před díly z tohoto rodu patří se nám sklonit a ztichle naslouchat.

■ BARBARA MAZÁČOVÁ

## Folklórní balada v Divadle na Vinohradech

Dramaturgie Divadla na Vinohradech se spolu s hostujícím režisérem Z. KALOČEM rozhodla převést diváka o životnosti vesnického dramatu G. PREISSOVÉ GAZDINA ROBA. Nio proti tomu, také souhlasím s názorem, že půdorys hry je rozměru až antické tragédie a ještě více s tím, že jde o dílo vyplatých emocí, konfliktů a kontrastů, které má právě šanci strhnout diváka. A dokonce za zásadní považují téma osobní svobody jedině právě ve společnosti, kde se často zdají hmotné statky nad pocitem a hlavně potřebou svobody nemilosrdně převážovat. Ve vinohradské inscenaci však výše zmíněného nacházím vyjádřeno jen velmi málo.



Svatoopluk Skopal hraje ve vinohradské inscenaci Gazdiny roby Mánka  
Foto Martin Poš

## Úspěch, nebo prohra?

V Kaločově Gazdině robě totiž převládá povrchní, násilná a schematizující lyrizace děje tzv. snovými vizemi, které však ve skutečnosti čerpalí z hodně zvetšělého scénického arzenálu minulých let od balíkové scény A. Pražáka j. h. až po zcela nenápaditou pohybovou stylizaci I. Kroba j. h. Poetizaci příběhu nepřispívají, naopak děj a vnitřní i vnější střety postav rozměňují a bohužel i nivelizují. Nepodezíráme režiséra Kaloče ze snahy vytvořit z Gazdiny roby ryze sociální drama, spíše mu logicky šlo o určité zohesnění, nadčasovost tématu, ale velmi nešťastnou akcentací právě na sociální a hlavně náboženské motivy textu se jeho úmysl paradoxně obrátil v pravý opak.

Eva je nekonformní individualita a jako taková bude revoltovat vždy a všude proti všemu, co oklešťuje právo člověka na svobodu, ať bude momentálně vládnout jakýkoliv ismus. Důraz na sociální milieu hry je tedy zbytečný, stejně jako „zreálnění“ náboženského motivu do v Čechách tak oblíbeného antikatolicismu, který je svým primitivismem až iritující (oblíbení sošky Panny Marie Mešjanovkou, matkou, která nezná lásku a slitování, stejně jako mariánská píseň přiznání Kotlibovky.) Marné jsou vesnické rituály, lidové popěvky, sbor vesnických Erinyí, valčík se diskotékové kouře, metafory smrtáků s kosou apod., to vše působí jen jako vnějškový ornament neústrojně navěšený na osnovu dramatu, kde se hraje o největší a trvalé životní hodnoty.

S. Skopal je jistě dobrý herec, ale Mánka ho měl potkat dříve, teď je mnohem

přesvědčivější ve druhé části inscenace, kdy už nemusí zaujímat efektní furiantské pózy, ale může uplatnit smysl pro psychologickou, nejen vnější charakteristiku. D. Veškrnová i přes znatelné zaujetí zatím svou Evu krajčířku spíše načrtává v obrysech, chybí jí skutečná citová hloubka, větší vnitřní svár, opravdová vůle po svobodě. J. Hlaváčová jako Mešjanovka zřejmě zrovna zápasila s hlasovou indispozicí a přiznám se, že mě zvlášť nezaujal ani kultivovaný, nicméně dost jednostranný výkon J. Plachého v Samkovi a tradičně bezvýrazná M. Vančurová (Zuzka).

Recenzent Lidových novin píše, že premiéra byla dlouho úspěšně aplaudována. Nevím, deník Práce s čtvrtmilionovým nákladem nebyl pro vinohradské divadlo tak atraktivní, aby byl pozván na první premiéru. Viděla jsem tzv. druhou premiéru, měla jsem dojem obyčejné reprízy. Byla velmi úspěšná. Pokud ovšem za úspěch považujeme to, že převážující mladá diváci se skvěle bavili, když se na scéně objevil kulhající Samko, když vrcholily vypjaté milostné scény, když se Eva s dítětem (opravdu odpudivým plavákem) „metaforicky“ nechá smýkat vodou v Dunaji. Píše-li kolega v LN, že tento vinohradský úspěch nasadil latku — prý pro divadlo samé i pro pražskou divadelní kulturu. Bůh nás chraň před jakýmkoliv látkami v umění, ale před takto nastavenou zvlášť. Nechme přes látku skákat sportovce, ono totiž v umění i ten, kdo zdánlivě látku nepřeskočí, může pro českou kulturu znamenat víc než ten, kdo momentálně vypadá jako národní superšampión.

JANA PATEROVÁ

O osudovém setkání Dagmar  
Veškrnové s českou klasikou vám více  
řekne exkluzivní patnáctiminutový  
Gazdina roba.



# Setkání jednou za život

„Evu jsem věnovala svému budoucímu muži,“ říká  
**DAGMAR HAVLOVÁ** o své titulní roli v inscenaci  
**GAZDINA ROBA**. Dnes vychází na DVD jako  
poslední titul Nové scény Reflexu.

Mistrovské dílo režiséra Zdeňka  
Kaloče **GAZDINA ROBA** je pova-  
žováno za inscenaci desetiletí.  
Syróvému opusu pražského Di-  
vadla na Vinohradech vévodí Eva  
Krajčířka **DAGMAR VEŠKRNOVÉ**.

**Gazdina roba** měla premiéru  
před sedmnácti lety – v roce 1992.  
Vzpomínáte si ještě na premiéru?

Ano, na premiéru tehdy přišel  
i můj budoucí muž a musím říct,  
že tuto roli jsem mu tak trochu vě-

## SPONZORI O NOVÉ SCÉNĚ REFLEXU 2009

**Ing. JAN ŽDIMERA**

**ŘEDITEL HOCO BAUELEMENTE**

Těžká otázka. Televizní či filmový zá-  
znam divadelního představení totiž  
většinou vymaže právě ty přednosti  
divadla, pro něž tam rád chodím. Ale  
bez nich bych nikdy neviděl báječné  
forbíny Voskovce a Wericha, Horníčka  
ani řadu kultovních představení, která  
jsem nemohl vidět, protože jsem tehdy  
musel po večerníku na kutě. Tak tedy  
důvodem je právě ta dokumentární  
hodnota, možnost zhlédnout předsta-  
vení, jež, byť částečně omezená zázna-  
mem, už navštívit nelze. DVD jsou na-

víc dobře vybrána a doplněna spoustou  
zajímavých bonusů. Přejde mi to jako  
velmi záslužná a velmi dobře odvedená  
práce. A tu určitě rád podpořím.

**Ing. TOMÁŠ BRYCH**  
**ŘEDITEL MARKETINGOVÉ**  
**KOMUNIKACE ČSOB**

Jsem dlouholetým generálním part-  
nerem Dejvického divadla. Když jsme  
se dozvěděli, že jednou z divadelních  
her kolekce DVD Reflex bude hra Re-  
vizor, natočená v Dejvickém divadle,  
neváhali jsme projekt podpořit. Projekt  
jsme rozšířili tím, že jsme DVD s hrou

Revizor využili jako dárek pro klienty,  
které jsme letos pozvali na představení  
Dejvického divadla.

**Ing. JIŘÍ PETÁK**

**ŘEDITEL AUTO PALACE BUTOVICE**

Zážitek z dobrého divadla patří k živo-  
tu stejně jako mnohá jiná krása. Včet-  
ně toho, že je to i zajímavá společen-  
ská událost – herci i diváci musí přijít  
ve stejnou chvíli na stejné místo, pokud  
možno slušně oblečení, a spolu pak za-  
žít i vytvořit ten zážitek, kdy se mezi  
jevištěm a hledištěm přelévá energie  
souznění. Podpořili jsme producenta

DVD s divadlem, společnost Thespis,  
už v minulosti, protože jsme rádi, že je  
přinesl na náš trh. Tak tomu bylo i v pří-  
padě této edice.

**ŠTĚPÁN BINKO**

**ŘEDITEL INTERNET PROJEKTU**  
Protože mám rád divadlo.

**PhDr. ROMAN LEŠTINA, MBA**  
**KOOPERATIVA, ŘEDITEL AGENTURY**  
**STŘEDNÍ ČECHY**

Mám rád divadlo, protože mi umožňu-  
je dvě hodiny žít v jiném světě. A mám  
na něm rád i to, že mě donutí zastavit

novala. Samozřejmě že jsem nikdy nepočítala s tím, že se vezmeme, ale byl na každém představení přítomen v mé mysli. Byla jsem zamilovaná osudově stejně jako Eva Krajičířka – a bylo právě hezké, že se představení tehdy obešlo bez velikých, vzrůsných gest. Všichni kolegové hráli s velkým vnitřním nasazením. Pan režisér nás vedl k vnitřní výpovědi, ne ke gestikulaci. Měla jsem tam pravé slzy z prožitku, a nikoli z toho, že si čichám k cibuli – na to ostatně ani nebyl čas. Kolegové i technický personál se tehdy chodili na reprízy dívat z portálu, což bylo krásné, protože je viděli třeba popadesáté, a přesto měli v očích slzy. Proč si pro roli Evy vybral právě vás?

Když jsem byla v Brně na konzervatoři, tak mě spolu s ostatními kolegy, adepty herectví, obsadil do sboru chóru v Euripidových Trojanách. A já si pamatuju, že jsem byla zlobivá, pořád jsem dělala nějaký humor, rozesmávala kolegy a on po mně z deváté řady z ředitelského křesla hodil tužku, která mi prosvítila kolem hlavy. Tak jsme se seznámili. Na škole jsem pak statovala v několika dalších jeho inscenacích. Gazdinu robu na Vinohradech pak měla původně hrát mladší kolegyně, mně v té době bylo osmatřicet, ale pan režisér Kaloč řekl, že to nebude režírovat s nikým jiným, protože mu splňují všechny požadavky na moravskou, láskyplnou děvčicu. Z Moravy pocházíte, v Brně jste se narodila a studovala tam. Kdy jste ztratila moravský přízvuk?

Když si mě Juraj Herz vybral podle fotky z hereckého rejstříku na kamerovky do filmu Holky z porcelánu, tak nás bylo v prv-

ním kole tři sta dívek, ve druhém kole osmdesát, až jsem získala roli Dany já. Ovšem říkali mi tehdy, že mluvím hrozně brněnsky, že prý co se mnou. Tak jsem se to rychle odnaučila. Až tak dokonale, že vždycky, když jsem z natáčení přijela domů do Brna, tak se mi posmívali, že jsem čízek. Dodnes mezi těmi dvěma přízvuky pendluji. Když přijedu na Moravu, kde mám příbuzenstvo, začnu po hodině mluvit moravsky, naskakují mi staré výrazy, jež už jsem dávno zapoměla. Výhodou mé moravstiny bylo, že jsem dialektu v Gazdině robě rozuměla. Kolegové se často ptali, co znamená ten který výraz, a my se Svatou Skopalem, jenž hrál v inscenaci Mánka, jsme to věděli jaksi automaticky, od srdce.

**Jak náročné bylo zkoušení?**

Zkoušení bylo nádherné. Zdeněk Kaloč měl o inscenaci jasnou představu, byl naprosto připraven, tak jsme k němu získali úctu, poslouchali ho a dělali, co jsme mu na očích viděli. Já potřebuji, aby mi režisér důvěřoval – a on mi tu důvěru dával. Tehdy jsem ze sebe opravdu vydala to nejlepší, co jsem mohla a měla. A ráda.

**Jak herečka ze sebe „vydá to nejlepší“?**

Ráda začínám na takzvaném čistém stole. Nikdy nechci opakovat, co už jednou mělo úspěch, co už jsem jednou hrála – to mě uráží a mám pocit, že by to uráželo i diváka. Na začátku zkoušek se často nelicím, chodím ve vytahaných svetrech, snažím se potlačovat svoji osobnost a dosazovat vnitřní život postavy, aby tam nebyla žádná macha, nic, co by rušilo. V tom byla síla Gazdiny roby, herecké výkony v ní byly velmi niterné. Tahle balada je o lásce, o vášni, o hrdosti,

o pýše, myslím, že to každý z nás má v sobě. Ono zase nebylo tak těžké dostat tyhle věci na povrch. Bylo těžké ukázat je tak, aby byly srozumitelné.

**Změnila nějak Gazdina roba, žena, která miluje ženatého muže, vás osobně?**

Každá postava dává herci možnost nahlédnout do sebe, ze sebe čerpat. Naučila jsem se tam velice pokoře – každý z nás má v sobě pýchu a málokdo dovede odpustit. Toto všechno byly chyby, jež Eva Krajičířka dělala, a ty myslím měly i zpětnou vazbu na mě, na můj charakter.

**Vzpomenete si ještě na nějaké konkrétní představení?**

Já tam hraji bosa. Vždycky se chodím před představením projít po jevišti, podívat se, zda jsou rekvizity na místě, tím se už pomalinku dostávám do role, pak se modlím, protože jsem věřící, a pak teprve jdu na jeviště. Pamatuji si, že jsem jednou i přes tuhle přípravu přehlédla hřebík a hrála pak s krvácející nohou, nechávala za sebou krvácející šlápoty. Nestáčí mi jej vyndat, protože tam jsou velmi rychle převleky, tak jsem

část druhé poloviny představení odehrála s hřebíkem v noze. Pak jsem musela na tetanovku. Prostě takový malý pracovní úraz.

**Jak fyzicky náročná ta role byla?**

Za to představení jsem vždycky zhubla tři kila, což se mi nikdy předtím ani potom nestalo. Málokdy se mi taky přihodí, že se cítím být natolik tou postavou, že kdyby mi text vypadl, tak bych stejně pokračovala v intencích postavy. Mluvila bych za postavu, a nikoli za sebe. To je zvláštní symbióza, která se mi teď znovu přihodila třeba u Raněvské ve Višňovém sadu. Gazdina roba však byla mou nejzamílovanější postavou, takové setkání jednou za život. ☒

27403

**GABRIELA PREISOVÁ  
GAZDINA ROBA**

Premiéra 24. 9. 1992

Režie: Zdeněk Kaloč

Scéna a kostýmy: Albert

Pražák

Hráli: Dagmar Veškrnová,  
Svatopluk Skopal (na snímku)  
a další.

Divadlo na Vinohradech Praha

▼ INZERCE



Lukáš Dvořák, Anna

REFLEX pořádá

## VÝSTAVU AKTY X

25 nejlepších snímků soutěže Akty X dle výběru Jana Šibíka

des-  
ignblok  
09

6. - 11. 10. 2009  
Superstudio A7 Holešovický pivovar  
U Průhonu 13 a, Praha 7

www.reflex.cz

se – včetně toho, že se na ně člověk musí naladit. Je synonymem hezkého večera. Proto jsem rád, že díky DVD může přicházet divadlo za divákem.

**MILOSLAV ŘÍHA**

**ŘEDITEL NÁBYTKU ŘÍHA**

Reflex považuji za jeden z nejlepších časopisů a je mně blízký i názorově. Proto projekt, který je s časopisem spojen, mně bylo blízké podpořit. Navíc záznam divadelního představení Šašek a královna je skvělý kus a repliky z něj mě provázejí od jeho prvního uvedení ... smrt a neumí česky!?

atd. Reflexu gratuluji a zároveň děkuji za skvělý výběr DVD!

**MgA. KATEŘINA VEVERKOVÁ**

**MARKETINGOVÁ ŘEDITELKA NOEN**

Kulturu považujeme za nedílnou součást rozvoje moderní společnosti. Právě proto jsme v minulých letech zahájili spolupráci s Divadlem na Vinohradech. A právě proto jsme přispěli i na projekt divadelních DVD, jež se tak mohou dostat do podvědomí mnoha lidí, kteří se do divadla nedostanou tak často.

(PR)

8. 10. 2009

BARBARA  
MAZÁČOVÁ

# Přímluva za postavy

V Literárních novinách č. 50/1992 jsem se s velkou zvědavostí začela do článku Richarda Ermla **Gazdina roba** bez lítosti a rozhršení. Autor zde polemizuje se dvěma recenzemi na inscenaci Gazdiny roby v Divadle na Vinohradech: první vyšla v Divadelních novinách a napsala ji Alena Urbanová, druhou jsem pro loňské Literární noviny č. 44 napsala já. Zvědavá jsem byla i proto, že jsem polemiku očekávala - můj kolega mne včas upozornil, že se ji chystá napsat. Kdyby se mnou pan Erml pouze nesouhlasil, mohli jsme si naše spory o Gabrielu Preissovou vyřídit tiše v naší domovské redakci. On však - za což mu děkuji - rozpoznal v mém textu kritiku-konfesi. Já rozpoznávám - a doufám, že i jej to potěší - v jeho textu totéž. Kritická konfese, jak ostatně pan Erml sám naznačil, vždy překračuje předmět, jímž se zabývá, a poukazuje skrze kritizované na to, jak autor nahlíží život, svět a umění a jaké mezi těmito veličinami tuší a hledá vazby či pouta. A právě páně Ermlova konfese vystihuje něco, co mne už delší dobu zneklidňuje, ba dráždí: jakýsi „nedostatečný“ (chcete-li povrchový či jednostranný) přístup k dramatickému textu, a tedy potažmo ke všemu, co může drama zobrazit a vyjádřit. Zůstanu u Gazdiny roby, která je předmětem sporu, a u Ermlovy reakce na ni.

Nechává-li pan Erml ve své polemice zaznít „hlas nevole“ nad (dle něj údajnou) tragédií, „chtějící vzbudit dojetí nad sebevraždou ženy“, dopouští se prvního omylu. Litujeme snad Oidipa proto, že si vypíchá oči? Nikoliv - toto gesto samo o sobě je spíše nechutné. To, co nás na příběhu thébského vladaře už více než dva tisíce let vzrušuje a dojmá, nejsou jeho krvavé oční důlky, které tak naturalisticky popisuje chór, ale to, co činu předcházelo, to, proč jsou královny oční důlky krvavé a prázdné. Tragédie nás nedojímá „zlým“ koncem hrdinů, ten je pouze vyvrcholením, pádně poukazujícím zpátky, výš i do hloubi a zvoucím k soucítění s nenaplněným životem, zlomeným osudem, strašlivým omylem, s podřatým vzepjetím a marným úsilím. V tomto lidském údělu jsou si pak král Oidipus a Eva krajčírka rovní.

Takto to také Vinohradští v základě své inscenace cítí, pan Erml však ne - a ani nemůže, neboť Eva je mu

vlastně protivná. Vidi v ní jakousi „mladou Mešjanovku“ („...Eva krajčírka a bohatá Mešjanovka jsou dva konce jedné hole... rub a líc jedné mince...“). Obě ženy jsou mu ctižádostivé a urputné dračice. Mně vyčítá naivní idealizaci Evy, neboť jsem ve své kritice nezminila „její zrcadlový obraz“, Máňkovu matku, Evinu hlavní protihráčku. Pane kolego, držte se: nejen chudou luteránku mám ráda, i té nafoukané selce docela rozumím. Proto také nesdílím vaše nadšení z hereckého výkonu Jany Hlaváčové. Vinohradská režijně-herecká koncepce Mešjanovku hrubě a nespravedlivě otesala do podoby bigotní a pokrytecké hrabivky. U Preissové takovým homunkulem není. Když se ve třetím jednání vypraví za synem do Rakous, nevede ji pouze nenávisť k Evě a strach ze skandálu, ale i obava milující matky, obava o synovu čest a dokonce snad o duši: vždyť Mánek chce přestoupit na cizí viru, opustit ženu, již přísahal věrnost před oltářem, a ke všemu se raduje, že mu nic nestojí v cestě, neboť „grunt je psaný na něj“. Preissové Mešjanovce v rozrušení nad takovou spouští ani na mysl nepřijde podstrčit právníkovi obálku s penězi, aby syna přivedl k rozumu, jak to cíleně a chladnokrevně dokáže Mešjanovka Hlaváčová. Mešjanovčina starost je jistě vtíravá a její pravda omezená, snad by ale stálo za to pokusit se objevit vnitřní svět, který ji k takové pravdě vede, a porozumět mu. Podobný pokus by možná vyloučil domněnky, že Gazdina roba je hrou o společenské prestiži.

Pan Erml - tak jako mnohá divadelní dramaturgie - však na postavách nenalézá nic dobrého. Sám ostatně přiznává, že jim „přisuzuje nízké pohnutky“. Proto „jedinou obětí, nad níž se ustrne, je Evino dítě“. Malá Katuška má v tomto směru vzácné štěstí, nerudný muž ji obdařil svým citem, to se mu však mohlo přihodit nejspíše proto, že autorka byla k dítěti milosrdná a dopřála mu předčasnou smrt.

Avšak dosti jedovatosti. Popřádám svému kolegovi stejné právo na konfesi, jaké on mně, a souhlasím s ním v tom, že „s vyznáním druhých nelze polemizovat jinak než svým vlastním“. Což tímto činím. Především pro trýznivý pocit, že jsme o cosi podstatného stále chudší a chudší, že ona pouta, jimiž spolu provozujeme život a umění, jsou stále kratší a tlustší, jak se všechno snažíme vtěsnat do své podoby. Známe lidi, máme prokouknuty ty jejich „nízké pohnutky“, ale jejich duše, mocnost, již se právě v Gazdině robě postavy několikrát ve vší vážnosti dovolávají, nás nezajímá. Nepřiznáme-li hrdinům - alespoň jako možnost - žádnou snahu přesáhnout sebe samy, žádnou ideální touhu, ponecháme-li jim POUZE nízké pohnutky“, kde se pak odehraje drama? A jak asi pod tímto našim analytickým drobnohledem dopadne vzpomínaný Oidipus, Romeo či Faust? Jako tři oněmělí blázni, o nichž si zapamatujeme nanejvýš tolik, že první si vydloubal oči, druhý vychlemtal jed a třetí ze samých „nízkých pohnutek“ dostal takové roudy, že se vsadil o něco s ďáblem.



Viktor Preiss jako Argan ve Zdravém nemocném, v režii Jaromíra Pleskots. Snímek Ester Havlová