

Výstřížková služba
Pražské informační služby
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Host do domu, Brno

1970

PLAY STRINDBERG Dürrenmattovo přepracování nebo lépe řečeno novodobá rekonstrukce Strindbergova Tance smrti významně obohacuje úsilí současného divadla o nalezení a rehabilitaci otců moderního dramatu. Švýcarský dramatik použil Strindbergova fabulačního východiska, ale zjednodušil je co do okruhu postav (hra má teď jenom tři herecké party), co do rozuláčností a psychologické drobnokresebnosti. Ponechají nohé významy, které dopadají na protihráče jako tvrdé boxerské údery.

Režisér Miloš Hynšt a výtvarník scény Vojtěch Štolfa – ve shodě s dramaturgem Jaromírem Vavrošem – vyzvedli tuto paralelu tím, že na rozdíl od Dürrenmattova požadavku, který rovněž nepostrádá originalitu, přesadili hru do skutečného boxerského ringu. Nestal-li se tento nápad popisným zdvojením, ale naopak metaforickým dovršením Dürrenmattovy představy, je to především zásluha režiséra, který v Play Strindberg odvedl snad své nejlepší dílo na scéně Mahenovy činohry. Miloši Hynštovi přála už neobyčejně šťastná konstelace spoluvůrců, počínajíc dramatiky a končíc herci,

kteřá se mu po léta jaksi vyhýbala, nevyhýbal-li se zčásti úmyslně (z důvodů „šéfovských“) on jí. Zvlášť potěšitelné je, že Hynšt se v nejmenším nemusel zříkat principů, které jako umělec i teoretik v Brně prosazoval; tentokrát dokázal, že jimi umí přesvědčivě a přitažlivě promluvit bez stání v programu i bez vysvětlujících extempore na jevišti, dokonale jich použil jako prostředku, nikoli jako cíle.

Odpsychologizovaný Strindberg – to jistě zní jako protimluv. Bylo by to opravdu vyjádření nepřesné; v brněnské inscenaci byl ve skutečnosti Strindberg odhalen jako dramatik věcnosti – věcnosti psychologické i divadelní. Kdybychom rozebírali jednu postavu (a její hereckou interpretaci) po druhé, stěží bychom se vyhnuli otřepaným klišé, vyvstaly by před námi typy více či méně tragicko-patologické. Sami o sobě jsou tyto „hrdinové“ nezajímaví; jejich svět se naplňuje teprve tehdy, mohou-li hrát svoji hru, nebo ještě lépe, mohou-li svoji hru předvádět. Právě proto se před našima očima mění tragédie v komedii, ve frašku stejně děstvou jako skutečnou. Jejím smyslem už dávno není osvobodovat sebe nebo jiné, ale naopak být připoután a připoutávat.

Moderní dramatici našli na brněnském jevišti moderní herce: Josefa Karlíka (Edgar), Vlastu Fialovou (Alice) a Rudolfa Jurdu (Kurt), herce schopné výrazovou zkratkou vyjádřit složité duševní procesy, třeba i „navodit atmosféru“, a stejně rychle a přirozeně tento stav zrušit, negovat.

Mip

FRANZSKÁ INFORMAČNÍ S.
VYŠETŘAČKOVÁ SLUŽBA

číslo 8 - Vězeňská, K. ročník 2/82 - 1.

VYŠETŘENÍ Z CASOPISU

Stobodné slovo, Brno

10 XII. 1969

o dne

SVOBODNÉ SLOVO

Středa 10. prosince 1969.



MEZI PROVAZKY ringu, obklopeného diváky ze čtyř stran, odehrává se v Mahonově divadle v Brně „brněnský“ zápas mezi Vlastou Elavou, Josefem Karlíkem a Rudoltem Jurdou a jeho protivníkem Durheimem a Play Strindbergem. Na snímku Vlasta Elava, Rudolft Jarda a Play Strindberg.

Ring volný pro manželství

K další čs. premiéře v brněnském Mahenově divadle

Friedrich Dürrenmatt se zahýval plných dvacet let z různých pohledů textem Strindbergova „Ráncu snění“, než dospěl k podobě tragické komedie manželství, nazvané „Play Strindberg“. Tři čtvrti roku po její basiliskově scénové premiéře je nyní inscenována u nás poprvé ve znamení režii Miloše Hájčáka v Brně.

Podoba, kterou psychologickému dramatu Augusta Strindberga vdechli Dürrenmatt i lidé zapřísobí na mnohé diváky, a tu nám na mysl přichází morální přísnou generaci, takřka aritmetická bez zbytku svítěza tragických odpovědí reakce v každém, kdo podobu manželského trojúhelníku, který se nám předkládá, neprožil nebo neměl příležitost do ní ani nahlédnout.

I toto zjištění je totiž pro úspěch brněnské inscenace nadvísetí důležité. S přihlídnutím k představenému předpovědám, že bude mít mimochým úspěch. A nejenom pro svůj strindbergovský naturalistický podtext, ale i jako výstraha, kam až může dospět moderní manželství cestou vzájem-

ných ústupů, pozadí osvočování a nekonec brůdné nenávisti i latentní nevědy, že to nakonec jeden z dvojice nevzdáží a vykládá prostor druhému. Jestliže se Dürrenmattovi vydatila takřka bez zbytku svítěza tragických, ti a komičností svzázním lidských osudů do kvasícího trojúhelníku, režisér Miloš Hájčák se zase podarilo vřochovatou měrou vyslovit Dürrenmattův dramatický záměr. Sousedě- boxského ringu, ohrančeného prostornějším diváckým osazenstvem, nás má přesvědčit, že jde o sporovní, nežli o boj přímo rohovnické utkání, přičemž jsou pomocné síly običně do teplačkových souprav, jednotlivé vy-

stavu otřelost zretušované až v závěru příběhu. Dřuzovaný soustem v div. je obchodník každým coulem v div. by a obledy. Oufes, který hra „Play Strindberg“ vyvolává v obe-enstvu, se mělněný sebezpoznaním a sebestroptí tak výsoatného pojmu, jakým bylo a je manželství. Vladimír FAZOMEK

Role manželského trojúhelníku byly promyšleně svěřeny Vlastě Elavové — manželce Alici, Josefu Karlíkovi — nedopečenému mládci Edgurovi a Rudolftu Jurdovi — Kurtovi. Vagru předchozích herecké výkony byly zvládnuty suverénně S. naušleblou mrtvíci zápasící vojenský autor urabnice balistiky Edgar je prototypem muže, který věří, že doběhne smrt. Je příchod chce oddát o dvacet let. Alicina nenávist k němu má hitubitný charakter programové škodlivosti v trvání otřelost zretušované až v závěru příběhu. Dřuzovaný soustem v div. je obchodník každým coulem v div. by a obledy. Oufes, který hra „Play Strindberg“ vyvolává v obe-enstvu, se mělněný sebezpoznaním a sebestroptí tak výsoatného pojmu, jakým bylo a je manželství. Vladimír FAZOMEK

Divadlo a film

podobu? Je teda celkom na mieste pýtať sa, prečo sa s tým tak náhlilo?

Lebo pri akomkoľvek rešpektovaní Bagarovho významu pôsobí paradoxne, že jeho menom sa vyznamenáva náš doteraz najuniverzálnejší a najtvárnejší herec; interpret, ktorému nerobí problém hra klasická či súčasná, domáca či zahraničná, ľudová či aristokratická, veršovaná či v próze, komédia či tragédia, konverzačka či pátos; umec, ktorý je virtuózom hrania s

Dürrenmatt nazýva redukciu a interpretáciu dvojdielnej pôvodiny na stominútovú hru v 12. kolách — „prepisom“, a považuje ju, ako ostatnú svoju dramatikú, za „model možných ľudských vzťahov“. — „Až extrémne zhustený a skrátený text“ skutočne pripomína povojnovú európsku dramatikú absurdity; z tragickej činohry, predvádzajúcej „démonické duševné štúdie“, sa naozaj stala hra na uplatnenie „hereckej artistiky“. Iba tej „komédie o meštianskych manželských trojuholníkoch“, na ktorú prevrátil Dürrenmatt Strindbergovu „meštiansku tragédiu manželstva“ (všetko F. D. — Správa) je tu len toľko a iba takej, ako ju pozná Beckett a Ionesco: smiech z grotesknej obľudnosti predstavených ľudských vzťahov je priškrtený a zamrza na perách.

Brnenský režisér súboru i seba — najmä expozíciu — uľahčil tým, že hru inscenoval ako stretnutie v pástiarskom ringu. Pravda, úvodný efekt nevšedného herného prostredia a záverečný účinok prázdneho priestoru, v ktorom ostávajú opäť len dvaja, avšak už definitívne zruinovaní manželstvom — neobišiel sa bez série sprievodných ústupkov (premeny a aranžovanie rekvizit pre jednotlivé situácie). A tak sa výsledný účinok inscenačného zámeru, pleonastickým obnažením toho, čo obnažovala už predloha, vlastne neposilnil, ale oslabil. Hynštovo nastudovanie totiž vopred pomenovalo to, čo si mal sformulovať a nazvať až divák — a na konci, prípadne po skončení predstavenia.

Princíp „javiska na javisku“, či ako sa častejšie, avšak nepresne píše: „divadla na divadle“, ktoré počiatkom nášho storočia začala programovo využívať divadelná avantgarda (popri cirkusovej manéži ring je známy už z Ejzenštejnovo proletkultovského predstavenia) spočíval na pôsobivom kontraste medzi hrajúcim a odpočívajúcim hercom. Play Strindberg však predváža sama variant tohto kontrastu, a preto ho nemožno k nej pridať. Naopak, herci — aj tak kruto odzbro-

jení textom a odkázaní sami na seba — dostali od režiséra o jednu úlohu viac.

Z trojice predstaviteľov postáv sa prostredníctvom bohatých podnetov fyzického konania najbezpečnejšie v texte uchýtil Josef Karlík (Edgar). Rudolf Jurda (Kurt) využil zas situačných kontrastov medzi manželmi. Vlasta Fialová mala pre Edgarovu ženu Alicu takýchto záchytných bodov najmenej, a tu boli aj mimoriadne technické nároky role najzreteľnejšie.

Brnenské predstavenie znamenalo však pre Bratislavu dramaturgický prínos, pretože Dürrenmatt — s výnimkou Fyzikov — dosiaľ iba čaká na svojho slovenského inscenátora.

Emil Lehuta

PRAZSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
VÝSTŘÍŽKOVÁ SLUŽBA

Praha 2 - Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 544-778

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

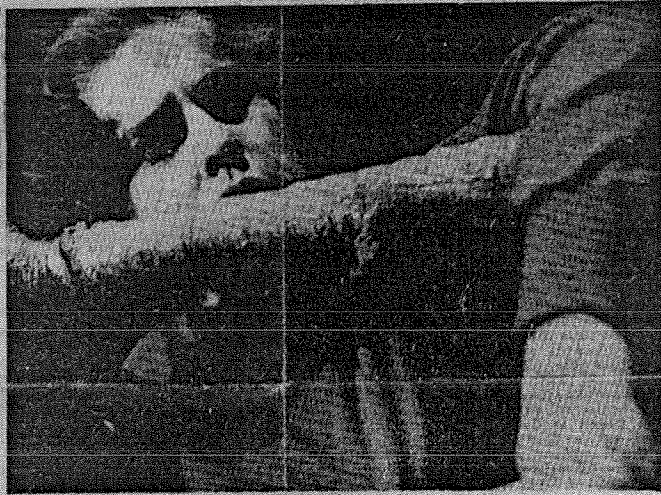
Slovenské pohľady, Bratislava

ze dne III. 1970

St 06-924-66-1r

Play Strindberg

730
Poloprázdne mušičisko, ktoré sa stáva pravidlom bratislavského záujmu o činoherných hosti, predstavilo brnenské Štátne divadlo 11. februára t. r. hru Friedricha Dürrenmatta Play Strindberg. Nastudovanie Miloša Hynšta má byť, podľa bulletinu, československou premiérou (3. 12. 1969), no už 31. 10. 1969 túto adaptáciu Strindbergovho Tanca smrti uviedli vo Zvolene.



Vlasta Flalová v brněnské inscenaci Dürrenmattovy hry Play Strindberg
snímek Rafaela Sedláčka

Ring volný!

Státní divadlo Brno
V. Dürrenmatt: Play Strindberg
Režisér: Bohumil Černák
Režisér: Miloš Hynčík
Výtvarník: Vojtěch Štulla

Strindbergova hra Tance smrti je drama nemávající šanci k muži a muži k ženě, spoutaných navzájem okovy manželského soužití. Dürrenmattova adaptace této hry pod názvem PLAY STRINDBERG je tragikomedií nemávající šanci k člověku. Tam, kde Strindberg vytvářel dobové situovaný rozklad manželské instituce (kterou považoval za formu ochrany prostituce), a na tomto základě demonstroval tragickou izolaci člověka jedinca uprostřed nepřátelské skutečnosti, vytváří Dürrenmatt moderní situaci deperzonalizace člověka a ztráty mezilidské komunikace. Jinak řečeno: Strindbergovi hrdinové se nenávidí, protože jsou manželé, Dürrenmattovi aktéři hry proto, že jsou lidé; manželství zde působí pouze jako katalyzátor v procesu vyjevování nemávající Dürrenmattova adaptace tak přibližně domyšlí Strindbergův výchozí konflikt o krajních a nejkratších důsledcích. Nemávající se stává přímým životním principem. Svět je opět představen na jevišti v jeho katastrofické podobě, jako „přírodním monstru“, které má funkci modelu možných lidských vztahů, stejně jako vřaví k divákovi, aby domýšlel.

Formová čistota předlohy v důsledném antiluzivním adaptace začíná scénickým řešením. Jestliže Strindberg situuje hru do tradičního měšťáckého interiéru, požaduje Dürrenmatt odkrytí, černý jevištní prostor se světlem králem apozitív, do něhož herci vstupují a z něhož vystupují k lavici s rekvizitami, která si sami přinášejí a odnášejí. Děj je rozdělen do dvaceti kol, která zabývají inspirovanou scénou s udováním gongu. Obnovení divadelní mechanismus má sloužit jako kolující efekt při utváření modelových situací. Hraje se divadlo, nic víc, nic méně.

Obdobně jako v adaptaci Shakespeareova Králově Jáně sleduje i toto analýza Strindbergova cíle „správnějším děj“, „stojí vyzrát dramaturgickou dialektiku“, stejně jako „dojit k elegantnější koncovce“. První cíle dosahuje autor výraznou redukcí, která z osmi původních postav ponechává na scéně tři, a v podstatě skrývá celý druhý díl Tance smrti. Čistší zpracování dramaturgické dialektiky realizuje Dürrenmatt novou strukturou dialogu, zsměrem motivace a celkově věcným, humorním i důvěrným jazykem. Protože logika adaptace jde dál než logika předlohy, musel Dürrenmatt nutně dojít k novému závěru, což „elegančnější koncovce“ (rozumějí: kratší a bezohlednější), ly-

ricky dürrenmattovské. Strindberg překládá Tance smrti silou lásky, Dürrenmatt nechává oba fyzicky i duševně zduchovněvané hrdiny na pospas sobě samým; zatímco jejich přítel Kurt odhalí duševně vzpružením (i poznáním, že na ty své) (kdo lidi není o nic lepší než velký svět, k němuž patří on. Zlo a nenávist jsou všudypřítomné).

Česká předloha Play Strindberga v Mladonově kinohle je třetím setkáním tohoto žánru a Dürrenmattom. Jestliže první dva (Herkules a Augiádky chytá, Romulus Valtky) trpěly neodvratností přístupu, třetí je klasné. Režisér Miloš Hynčík situuje dějště do boxerského ringu, obklopeného ze všech stran diváky (ring je vybudován nad orchestristy, diváci sedí i na jevišti). Technicky personál stylizuje do rolí trenérů, ringových kluzů, pořádatelů spod a umisňuje ho i s rekvizitami kolem ringu. V předstávkách mezi jednáními koly technika v laterálních své existenci přivazuje ring pro další dění, herci se upravují a ovažují, domlouvají se „trenéry“ na další postup atd. Na počátku kola zavolají strnulý vychází postoj, který úderem gongu „rozhrává“, na koci kola a úderem gongu okamžitě „vypadával“ z role. Navozuje se tak atmosféra sportovního zápasu ve sportovní aréně, nic se nepředstírá, hraje se divadlo.

Je to výtečný nápad, který se ukazuje jako neobyčejně funkční. Je zcela v intencích Dürrenmattova textu, umožňuje domýšlet resp. dohrávat situace v textu jen naznačené (neodvratný děj dostává podobu slovních „direkt“, zápasnické postoje herců mají svůj vnitřní vztah, mají svůj herec-karikaturovaný děj. Dürrenmattovu požadavku inscenovat ho „v duchu lidových her“ jako vřadomou „odřadu Nestroye“, nikoliv jako představení pro intelektuální lajnémečky. Neboť co jiného je sportovní zápas, než moderní hra lidí a pro lidi? Přesná je i gradace celého představení: počáteční voinější tempo, jakési ohledování soupyče, se neustále zrychluje, udávající skrytá na počátku pod konverzačním frázem se utěvuje stále zřetelněji, až uťí v nelostný a zřetelný boj, na jehož konci zbývá jen oba skříti ubíli lidé v provedení. Je konec zápasu, herci se zvedají a děkují, a po jejich odchodu zůstává opuštěný ring, toto mála dějště světa, volný pro zápasu další. Hynčíkova režie Play Strindberga je jedna z nejlepších, které dosud vytvořily, je to apelativní divadlo v nejlepšímu smyslu slova.

O herecké složce basketléské inscenace své adaptace se Dürrenmatt vyjádřil jako o artistice, která ze tří herců vytváří jednotu „jediného přesně hrajícího trů“. Těžko hledat jiná slova pro výkony Josefa

Karlíka, Vlasty Flalové a Rudolfa Jurdy v brněnské inscenaci. Všichni tři mají již dávno vřaděbány v kráti principy antiluzivního herectví, které teď kultivují a prozradí. Základem jejich souzry je modelace tří osů, vyhraněných a vzájemně se doplněných typů. První part hraje Josef Karlík, vytvořitel svého Edgara jako robusního a obhrouběného despotu, který se drží na nohou obrovskou silou vůle a nemávající, neboť stáří a blížící se smrt mu nezadržitelně odsává síly potřebné k zápasu se ženou a okolím. Vitální a drastická expresivnost, kterou herec uvádí tato Edgarovu roli, je vřazována civilními detaily v okamžicích, kdy se Edgar vnitřně láme, přestává předstírat a vyjevuje se jako ubohá lidská troska. Překladně je Karlíkovo „vypadával“ z role, které přesně odpovídá požadavku dürrenmattovské postiky. Alice Vlasty Flalové je modelována nesporněji, expresivita je tlučenější, byt čas od času vybuchuje s živočišnou spontánností. Flalová v této roli rozhrává další ze škál svého umění: kontrastu, tentokrát mezi zvířecí nemávající a touhou po lásce, motivovanou ovšem opět — nemávající. Kurt Rudolfa Jurdy je možem z jiného světa, udržuje si chladnou distanci a po výšce, nachází vnitřní vyprázdňující však ve skutečnosti odlišný nejvíce. Ztrátu lidského rozměru demonstruje herec kamennou zdevybností tváře, lhostejnou zdevybností a krutě ironickou intonací mluvy. Dokonalá souhra všech složek divadelního výrazu vytvořily z brněnské inscenace Play Strindberga jednu z našich špičkových dürrenmattovských inscenací poslední doby.

KAMIL HORNÁK

Lud. Bratislava
15. 1. 1970

ze dne

Strindberg à la Dürenmatt

Adaptácia „Tanca smrti“

Augusta Strindberga

Preložil Bohumil Černík

Upravil J. Vavroš

Réžia: Miloš Hynš

Alica — zaslúžilá umelkyňa Vlasta Fialová

Edgar — Josef Karlík, laureát štátnej ceny a nositeľ vyznamenania Za vynikajúcu prácu

Kurt — Rudolf Jurda, nositeľ vyznamenania Za vynikajúcu prácu

436

Skôr ako sa ozval prvý gong do dvanástich kôl zápasu Alice a Edgara, spôsobila aspoň mierne šok scénická realizácia Dürenmattovej „Play Strindberg“. Nad orchestríšťom je postavený ring s reálnymi, hrubými lanami a na javisku oproti tribúne ďalší diváci. S príchodom protivníkov očakávame okrem výkonov aj technické vyriešenie tohoto manželského boxu. Sme predsa v divadle a keď si umelci komplikujú život simultánnym hľadiskom, pozornosť diváka na túto „play“ je dvojnásobne nasladená.

Brnenský umelci neklamali. dieleňže bravúrne zvládli náročnú aranžmá — prevažne hrou z profilu, často však zrekvapujúci kompozíciami troch účinkujúcich postáv, pri ktorých pomáha aj diváková

predstava, ako vyzereá zápasníci spredu, hoci ho vidí práve od chrbta — ale predviedli ukážku dokonalého hereckého majstrovstva. Osou inscenácie je výkon Josefa Karlíka, zlučujúci v sebe deklamačnú i pohybovú artistiku, ktorá však nevystavuje na obdiv schopnosti herca, ale síuži atmosfére, polohe predstavenia. Knock-outy Edgara previedol Jozef Karlík v divadelnom podobenstve, oprávňujúcim postaviť na scénu areál ringu. Alica Vlasta Fialovej sa už nechovala tak „športovo“ jej kreačiu si možno predstaviť aj v konvenčných dekoráciách, v posledných kolách sa však predešperamentom, ktorý si zbytočne šetrila v úvodných kolách. Rudolf Jurda hral svojho Kurta a vždy vedel uskočiť v právu

chvíľu pred zásahom na nesprávnu adresu.

V niektorých chvíľach sa zdalo, že trojica v ringu má viac pochopenia k Strindbergovi ako k Dürenmattovi — nebolo to však na škodu tohoto skvelého podujatia.

A. Reis

PLAY

Hra, rýchly pohyb, činnosť, hranie (vo voľnom zmysle), zábava (v zmysle kratochvíle), pohrávanie sa, žart, hazardná hra, zápas, spôsob hry, jednanie, činohra, dráma.

AUGUST STRINDBERG

(1849—1912)

Švédsky dramatik a spisovateľ, písal historické, naturalistické a symbolické drámy, historické poviedky, autobiografické diela. 1800—1901 vznikla jeho hra „Tanec smrti“, I. a II. diel (Dödsdansen).

FRIEDRICH DÜRENMATT našiel v Strindbergovej historickej novele „Átilla“ motív pre svoju „nehistorickú“ komédiu „Romulus Velký“, napísal roku 1952 kritiku na Strindbergovu hru „Sonáta príšer“, „zaranoval“ Strindbergov „Tanec smrti“ do novej hry pod názvom „Play Strindberg“. Sám o tom podáva túto správu: Vidím roku 1943 Strindbergov „Tanec smrti“ v Bazileji s Máriou Feinovou a Rudolfom Forsterom; nescôr: spomínam na hercov, ale nie na hru.

1968. Čítam prvé stránky hry, zisťujem, že divadelný nápad je zaujímavý, vrhne sa na jeho literárne dielo (plyš x nekonečno).

Pokúšam sa o dramaturgickú úpravu škrtnami, t. j. o obvyklú divadelnú úpravu Strindberga. Nechávam to. Dôvod: obvyklé úpravy Strindberga škrtnami, presunú, zasnami a dopíškami textu Strindberga falšujú čo je tým povážlivejšie, pretože predchádza rozhodnutiu hrať (stoj) čo stoj „pravého“ Strindberga. Prepracovanie sa mi zdá poctivejšie.

November 1968: začiatok prepracovania podľa hrubého prekladu. Preberám od Strindberga námet a základný divadelný nápad. Tým, že Strindberga zhavujem literárnosti, stáva sa zreteľnou príbuznosť jeho divadelného videnia modernému: Beckettovi, Ionescovi, ale tiež môjmu „Meteoru“. Strindbergov dialóg sa stáva predlohou anti-strindbergovského dialógu; z činohry sa stáva hra pre činohera.

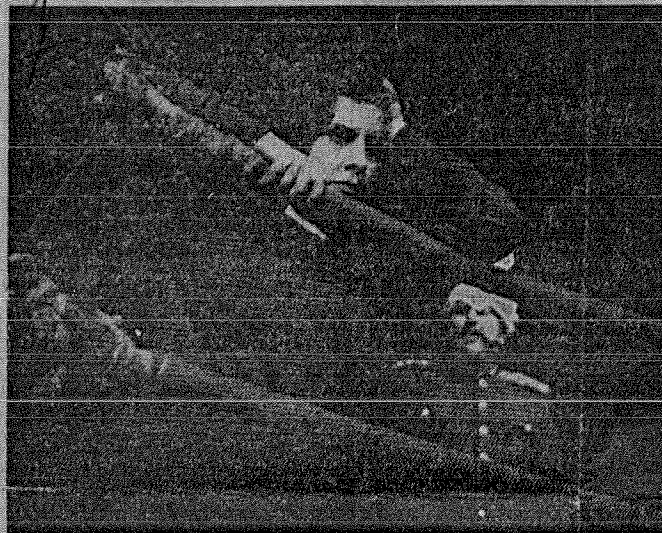
December 1968. Začínajú skúšky. Behom práce s hercami sa text rozvíja a neustále mení.

Definitívny text vzniká vyčerpaním rozličných divadelných situácií. Z troch hercov sa vytvára jednota jedného presne hrajúceho trla. Herecká artistika. Z meštianskej tragédie manželstva sa stala komédia o meštianskych manželských tragédiách: „Play Strindberg“.

VÝŠTRÍZEK Z ČASOPISU

Rudé právo, Praha

1 8. XII. 1969



Máhennové divadlo v Brně uvádí Dürrenmattovu hru Play Strindberg v režii Miloše Hynšta. — Na snímku Vlasta Fialová jako Alice a J. Karfík jako Edgar.
Foto Ing. VILÉM REICHMANN

Dürrenmattův Strindberg

«Kdo neškrtlá u klasiků, nemiluje je,» napsal před dvaceti léty proslulý švýcarský dramatik Friedrich Dürrenmatt. Tuto sentenci uvedl nyní do praxe radikální úpravou dramatu Augusta Strindberga Tanec smrti. Vznikla hra PLAY STRINDBERG, poprvé česky uvedená nedlouho po letošní únorové bruslejské premiéře Máhennovou činohrou v Brně v předkladu Bohumila Cerníka.

Dürrenmatt přistoupil k proslulé hře švédského dramatika, odhalující krutou pravdu o životě měšťácké společnosti, založeném na přetvářce, podvodu a klamu, s metodou redukce a posunu: jednak značně skrtal v dialozích, převáděl je na spádná, ušlechtlá sdělení, omezil i počet osob, ze Strindbergových osmi ponechal jen klíčové tři, jednak posunul žánr hry. Z měšťácké tragédie manželství učinil, podle vlastních charakteristik, komedii o měšťáckých manželských tragédiích. Proto nedává svému hrdinovi zemřít (jako Strindberg), ale nechává jej žít v životě raněného mozkomrtvicí, neschopného řeči a pohybu. Posunuly se i povahy osob: z pastýřského Kurta se stal protřelý, sebejistý podvodník; složitý vztah stárnoucích manželů, u Strindberga kolísající mezi nenávistí a zbytky citových pout, se omezil na čistou averzi.

Dürrenmatt předepisuje pro svou hru (kterou sám při prvním uvedení spoluztvářoval) osvětlenou kruhovou plochu s nejpůvodnějším nábytkem. Režisér Miloš Hynšta šel ještě dále a umístil herce do boxerského ringu, instalovaného v orchestristě. Obecnost je rozdělena z obou stran, jeví se proměnlivě v dráhou čast hlediště. Dürrenmattova úprava mluví o jednotlivých kolech, do nichž se hra rozpadá a která uvádí gong. Brněnské pojetí došlo k podobě skutečného utkání v ringu, navozuje podobu střetání, v němž soupeři čekají na chybu druhého, aby jí ihned využili. Herci nastupují do ringu oděni ve sportovních pláštích s monogramem, inspicient usazený stranou gongem zabíjí a slovně ohlašuje kola, pomocný personál oděn v teplá-

cích přináší rekvizity a nábytek do ringu. Lze říci, že tento důsledně domyšlený nápad přinesl ovoce. Tragikomická hra plně vyzněla, byla podtržena její divadelnost, předznamenán rivalský vztah postav.

Pro svou inscenaci měl tentokrát režisér Hynšta k dispozici špičkové heracké síly souboru. Josef Karfík jako kapitán Edgar, velitel ostrova, nadýmající se nitka, přehliřiv chlubil, rozhádáný s celým okolím, mrtvičnatý cholerik, ohrožený smrtí a kolísající mezi sebejistotou a strachem z konce, dal roli vynikající fyzické dispozice (krkolomné pády do provažů ringu) i schopnost výrazně kresly složitě postavy na pomezí směšnosti, odpornosti a tragiky. Jeho ženu Alici hrála Vlasta Fialová. Raffinovaná, oskočná žena, jejíž nenávist je skrytá, nehlučná, vyráží na povrch jen ve chvílích, kdy jí muž nasýtlí. V závěru přece jen rezignuje a ujímá se role opatrovnice bezmocného Edgara. Bratranec Kurt Rudolfa Jurdy, svěťácký podvodník velkého formátu, přichází se zdánlivou skromností. Zdá se přelstěn Edgarem, do milostné epizody s Alicí se dá vést, ale postupně ukazuje dráčky, vyklouzne z nastrožené pastí, ukáže, že jeho nečistě akce přesahují ostrovní úroveň. Kurtovy postavy využil Dürrenmatt k výpadu na morálku boháčů. «V tom velkém světě, v kterém žijí, to rozhodně není o nic horší. Jenom proporce jsou jiné,» prohlašuje Kurt, když během tří dnů poznal rozpadající se, nenávistí naplněné manželství Edgarovo. A přičítá si za zásluhu, že nemravivý svět alespoň svým jednáním ruší.

Play Strindberg je plodem Dürrenmattova přesvědčení, že dnešní svět lze už zobrazit jen jako komedii. Autor, přistupující ke světu jako racionální analytik, dotvrzuje tím dávno postřeh Swiftův, že život je tragédie pro toho, kdo čtí, a komedie pro toho, kdo myslí. Jeho hra přináší kritický a varovný obraz světa, intimního i veřejného, z něhož vypřichal a zůstal jen zvyk, přetvářka, zlo.

STĚPÁN VÍŠIN

18. XII. 1969

ze dne.....

KULTURA

Dva švýcarští dramatikové

V rozmezí jednoho týdne uvedla Mahenova činohra dvě československé premiéry her dvou vrstevníků a krajanů. Friedricha Dürrenmatta a Maxe Frische. Dürrenmattova Play Strindberg byla nastudována v rámci „velkého“ repertoáru Frischův Velký hněv Filipa Hotze byl realizován pod hlavičkou Divadla ve foyeru Mahenovy činohry. Tématem obou her je analýza manželských vztahů a při všech odlišnostech dívají se oba dramatikové na své téma velmi obdobným způsobem; vyznění dramatické analýzy přijímá divák podle svých dispozic v rozpětí od komiky až k tragice, ale nejspíš smíšeně. Obě hry mají komorní charakter. Velký hněv Filipa Hotze je ovšem ve srovnání s Play Strindberg spíše miniatura „šprým“, jak hříčku v podtitulu charakterizoval sám autor.

Play Strindberg je adaptace Tance smrti Augusta Strindberga. Dürrenmatt se s hrou seznámil v roce 1948 a o dvacet let později se k ní vrátil, aby ji dramaturgicky upravil. Místo úpravy došlo k přepracování a nová podoba hry byla uvedena poprvé před deseti měsíci v Basileji. „Grotesknost je jednou z velkých možností, jak být přesný“, soudí Dürrenmatt, a v tomto duchu přebudoval Tance smrti z činohry na „hru pro činoherce.“ Z tragédie byla vytvořena groteska, jejíž úhel pohledu je blízký vidění absurdních dramatiků. Režisér Miloš Hynš situoval hru, pojatou jako zápas, do reálného boxerského ringu. Ten je postaven na orchestřišti, zatímco v prostoru jeviště jsou usazeni diváci, takže hráči plocha se částečně vysouvá doprostřed mezi diváky. Dramatické momenty, ostře rytující hru, jsou tak zvýrazněny, odhaleny a ještě více „ztrapněny“ a plně vydány všanc přiblížením. Hynš má k dispozici prvotřídní herecké obsazení: Vlasta Flalová, Josef Karlík a Rudolf Jurda naplnili do detailu režijní plán a silou svých osobitých hereckých individuálit proměňují celých těch sto minut, po které představení trvá, ve vzrušující zápas o nadvládu ve stále se obměňující základní situaci. Play Strindberg je již čtvrtou Dürrenmattovou hrou na scéně Mahenovy činohry, poprvé však lze hovořit o úspěchu. Vznikla adekvátní inscenace, posilující a tvůrčím způsobem rozvíjející předlohu.

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

VYŠTRÍŽEK Z ČASOPISU

Práce, Brno

23. XII. 1969

PLAY KARLÍK

Snad mi „rozhořčený Friedrich“, jak byl nazván pan Dürrenmatt jedním ze svých kritických přátel, odpustí, že jsem trochu pozděně název jeho hry je to z gaty i obdivu k výkonu jednoho z představitelů brněnského nastudování Dürrenmattovy adaptace slavné Strindbergovy tragédie Tance smrti.

August Strindberg se vrací na brněnské jeviště po třiatřiceti letech, když v meziválečné době tu byly čtyři inscenace (Blýskavice 1919, Slečna Julie 1924, Otec 1927, Hra snů 1936) a pohostinsky v roce 1929 byl uveden Tance smrti. O tuto hru jsme slyšovali od svých učitelů jako o velkolepé tragédii, jako o dramatickém skvostu psychologického vztahu manželského trojúhelníku. Nam se tak (ve starých překladech) nejvíla.

Vzrůstající popularita Augusta Strindberga přivedla v poslední době několik jeho dramát na česká jeviště, mimo jiné se v Praze hraje Tance smrti. Brněnská dramaturgie zvolila Dürrenmattovu úpravu a poprvé u nás uvedla Play Strindberg. Je to volba šťastná, a protože jsme nezapomněli na dávné ústřední činohry o profíluzivní divadelní projev, chápeme to jako volbu ve stylu. Dürrenmatt „přeoral“ hru svého slavného předchůdce s vědomím, že divadelní umění je časové, ve své znovu a znovu se proměňující podobě souvisí se vkusem i pocitem doby. Ponechal to zá-

kladní — téma odvlečeného zápasu dvou polhavi, hlnbokou psychologit trojúhelníku ze začátku tohoto století obrátil z tragické pohody do vidění tragikomického. Krátce, siceknuci repny jsou součástí situace, konfliktu. V režii Miloše Hynšta dochází i k formálnímu postžení toho, co v režii samotného autora je napovězeno: boxmač v ringu.

Dějště hry je posunuto na plochu boxerského ringu, po obou stranách jsou pomocníci obou partnerů, hlediště je rozšířeno i na jevištní plochu. Všechno se chystá k rozvířujícímu zápasu významných profesionálů — muže a ženy. Přichází soudce, vyhlašuje zahájení zápasu a všechno běží jako v ringu. Je to skutečně hra pro činoherce, jak chtěl autor, protože je tu zachovávan arlistní charakter. Divadlo na divadle, řada rovin. Autor nechtěl, aby herci prováděli démonické duševní studie, ale aby umožnili na jevišti až do extrému zhuštěný a zkrácený text. Z těch dvou, kteří většinu doby nesou tíhu zápasu (Alicí hraje Vlasta Flalová a Edgara Josef Karlík), spíňují autorův nárok Vlasta Flalová. Kultivovaně, s rozmyslem a přehledem udržuje inelativu, výborně se kryje a z pravého gardu občas vystřeluje její pravička k tvrdým a ostrým úderům. Jsou to ovšem údery textu, jak je autor předkládá.

Ovšem to, co předvádí Josef Karlík v roli Edgara, to je něco víc než existence textu na jevišti, to je vpravdě arlistní tanec smrti, který má rytmus tance nohou boxera. Je vlastně stále v obraně, jako levičák v obráceném gardu s nekrytými místy, kam dostává přesně mířené údery. Jeho krok, jeho dech, jeho rytmus se stává stále těžším, beznadějnějším; pada, je odučítávan, vstává, aby znovu se zbytkem sil bojoval. V posledním vzepětí usměřuje své protivníci i jejímu milenec rány na solar, které jim vyrazí dech. Síly jsou však podlomeny, zápas je beznadějně ztracen.

Milenec Kurt Rudolfs lurdy přichází do ringu jako kdosi třetí, který zprvu se jen dívá na zápas, pak se přidává svými čerstvými silami, utrží řadu bolestivých ran, aby nakonec odešel jako vítěz, protože zanechává v ringu Edgara k. o. a Alici r. s. c. — neschopnou boje. Jurda vede postava svým suchým, úsporným herectvím, která přesně plní záměr autora i režiséra.

Patnáctkrát se proměňují herci-boxerů v bojící postavy, které vykreslují ve zhuštěné zkratce v komickém pohledu na jejich vlastní tragédii. Hra dává příležitost hercům a v Mahenově činohře jí bylo svedčným a vyniklým způsobem využito. Tvůrcům se dostává také bouřlivého díky uznalého obecenstva.

Dr. ZDENĚK SRNA

ČESKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
VYŠTRÍŽKOVÁ SLUŽBA
Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 544-778

VYŠTRÍŽEK Z ČASOPISU

Lidová demokracie, Brno

- 3. XII. 1969

ze dne

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

VYŠTRÍŽEK Z ČASOPISU

Lidová demokracie, Brno

- 3. XII. 1969

ze dne

LIDOVÁ DEMOKRACIE

Dürrenmattova adaptace Strindberga v Brně

Svédský prozák a dramatik August Strindberg napsal v letech 1900-1901 tragédii *Tanec smrti*. Vyslovil v ní hnus z manželství i ze života. Friedrich Dürrenmatt vidí ve Strindbergovi svého předchůdce. Na námět jeho novely *Attilla* vytvořil komedii *Romulus Veliký*. Vloni se Dürrenmatt obrátil ke Strindbergovu *Tanci smrti*. Původně ho chtěl jen proškrtat, ale nakonec mu po převzetí základního nápadu a úpravou látky vznikla víceméně nová hra *Play Strindberg*.

Tragédie o rozvratu buržoazního manželství se změnila v tragikomedii, bezohledně odhalující svět i manželství — obojí je stejný podvod. Z psychologické analýzy manželského pekla vzešla hra z rodu absurdní dramatiky Beckettovy, Ionescova a blízká Dürrenmattovu *Metatoru*. Hra jednovětých telegrafních replik nasycených kousavou ironií.

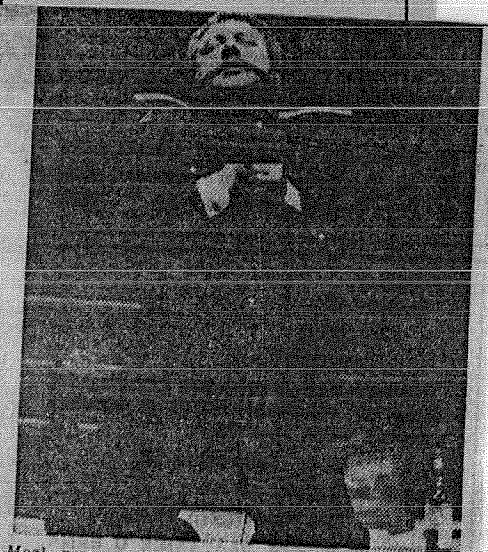
Play Strindberg měl světovou premiéru letos v únoru; v režii F. Dürrenmatta a F. Holligera uvedlo toto drama bavorské Divadlo komedie. Hrál se na kruhovém půdoryse, v „běžném“ kukátkovém divadle. Režisér Miloš Hynšt šel v Brně dále. Text hry, podaný ve formě 12 kol boxerského zápasu, uvedl ve skutečném boxerském ringu s provazy, který je obklopen obecníkem ze všech stran (i na místech, která obvykle slouží za jeviště, sedí diváci). Dürrenmattova metafora byla tak realizována důsledně i scénicky. Odpadla tzv. čtvrtá stěna. Režisér i herci byli tím ovšem postaveni před neobvyklý a náročný úkol. Třeba však říci, že jej zvládli s plným zdarem. Hraje se bez nápovědy, bez přestávky, v jednom „záťahu“, za neočahušelského zájmu publika. Praktická a rekvizitní podává ringová služba umístěná po obou stranách „jeviště“. Hynšt znamenitě vystihl ostrý, skalpelový dialog tří postav, vyhrozoval situace, s úspěchem udržel pomezí polohu mezi fraškou a tragédií, uplatnil disharmonické zvuky klavíru a úděsně pointoval hru tím, jak oba manželé v protilehlých rozích ringu předvedl na konci jakoby ukřižované v provazech.

Trojici postav vytváří znamenité herecké trio. Prím v něm hraje J. Karlík. Jeho důstojník má všechny náležitosti: šnurbarť s licousy, plní bodrost a zřavost, hází trázemí, je drsně bezohledný a cynicky pravdivý; pokud ho nechytí záchvat, vykračuje si sebevědomě, při záchvatu padne na zem jako zralá brůska. Považují tento výkon za velký především pro suverénní

zachycení obou poloh (směšné i tragické) a pro artistní vedení postavy (jak tanec se šavli končí pádem do mdloby!). V. Fialová dala své byvší herečce patřičnou míru vulgárnosti, štekavosti. Defraudanta Kurta zpodobil R. Jurda jako věčně, klidně ironického darebáka, který ve své elegantní hladkosti uskutečňuje tezi, že nemravný svět aspoň lidé, jako je on, zruinují.

Činohra Státního divadla neměla dosud velkého štěstí při inscenacích her Dürrenmattových. Tentokrát však Dürrenmatt vyšel scénicky adekvátně textu, ba domyšlením metafory život-zápas v boxu vystoupil nad „autentické“ provedení ve Švýcarsku. Právem přijalo obecnostvo první provedení Play Strindberg u nás s velkým uznáním.

ARTUR ZÁVODSKÝ



Mezi provazy ringu, obklopeného diváky ze čtyř stran, odehraje se dnes v Mělnické divadle premiéra „boxerského“ zápasu mezi Vlastou Fialovou, Josefem Karlíkem a Rudolfem Jurdou ve hře Friedricha Dürrenmatta „Play Strindberg“. Na snímku Viléma Reichmanna J. Karlík jako Edgar.