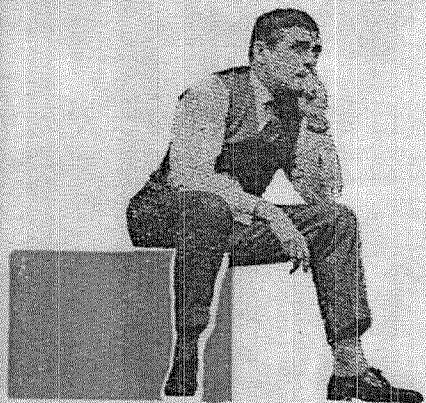


FÉLICIEN MARCEAU

# VAJÍČKO



MESTSKA DIVADLA PRAZSKA  
DIVADLO KOMEDIE



FÉLICIEN MARCEAU

# VAJÍČKO

Komedie o dvou dělech

Přeložili Milena a Josef Tomáškoví

Režie: Ota Ornest

Výprava: Jindřich Dušek

Kostýmy: Jan Skalický

Asistent režie: Eva Kacetlová

Osoby v pořadí, jak přicházejí na scéně:

Emil Magis  
lékař

Barbedart

Tanson

První žena

Druhá žena

Třetí žena

Dívka

Sléčna Duvantová

Zákazník u Dufiqueta

Dufiquet

Matka

Justina

Gustav

Číšník v kavárně

Georgetta

Róza

Evžen

První host v kavárně

Druhý host v kavárně

Berthouillet

Paní Berthouilletová

Strýc z Montaubanu

Hortensie Berthouilletová

Lucie Berthouilletová

Charlotta Berthouilletová

Raffard

Josef

Dugommier

Domovnice

Předseda soudu

Generální prokurátor

Obhájce

Václav Vaska

Stěpán Buřinka

Zdeněk Jelínek - Miroslav Abraham

Otto Lackovič

Alena Kreuzmannová

Nataša Gallová - Ludmila Pichová

Milúše Zoubková

Libuše Svornová - Eva Višková

Hana Kreihanslová

Richard Záhorský

Roman Hemala

Elena Hálková

Alexandra Myšková

Jaromír Spal

Ivo Niederle - Mirko Musil

Alena Vránová

Jarmila Smejkalová

Eduard Dubský

Jan Višek

Jan Maška

Ota Sklenčka

Jarmila Svobíková

Ladislav Kulhánek

Jana Koulová

Jana Drbohlavová - Aglaia Morávková

Květoslava Fialová

Vladimír Klémens

Jiří Pick - Stanislav Fišer

Felix le Breux - Otto Šimánek

Jaroslava Skorkovská

Karel Beniško

Bohumil Svarc

Roman Hemala



## FÉLICIEN MARCEAU NÁM NAPSAL...

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

Existuje totiž jakási všeobecná podoba člověka, sumární popis, definice. Definice složená z různorodých prvků: z tisícileté zkušenosti, z literatury, z vžitých formulek, z otřepaných frází. Domníváme se, že člověk je přesně definovaný živých, řídicí se určitými zákony. Od chvíle, kdy zjistíme, že něco v nás je v rozporu s tímto podpisem, cítíme se vinni, nebo se snažíme na ten rozpor zapomenout. Zbabělost nebo vědomí viny — obojí Magis odmítá. Naučili ho, že lidé se probouzejí svěží a čilí. Ale on se neprobouzí svěží a čilý. Nejdříve reaguje jako každý obyčejný člověk: cítí se provinilý, nemocný, výjimečný, jde k lékaři. A zjistí, že těch, co se neprobouzejí svěží a čilí, je mnoho. Chyba není v něm, ale v systému. Ne že by byl systém zcela nesprávný — to by bylo příliš jednoduché — ale právě, že jednou je správný a podruhé nesprávný, není k ničemu a nemůže nám být vodítkem. To je však jen první krok. Magis udělá další. Přesvědčí se, že všechno spočívá na tomto málo spolehlivém systému. A tak může nakonec dospět k závěrečnému důkazu: když si nejdřív pečlivě nashromáždí na svou stranu všechny ty obecné formule a zdánlivé okolnosti, může spáchat zločin, aniž ho stihnou následky. Jeho důkaz je tak oslnující, že k němu nemusí už nic říkat. Rekne to za něho společnost ústy generálního prokurátora: a je to ona, která odsuzující nevinného, obrací všechno na hlavu. Magis smazal minulost, má teď čistý stůl. Od této chvíle začíná svoboda.

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

Podle toho jsem volil i jazyk hry. Snažil jsem se dát postavám jazyk co možná nejběžnější, nejlidovější. Stejně jsem si počínal i pokud jde o formu. Neopustil jsem tradiční dramatický útvar jen tak z libovůle. Věřím pevně, že současná pravda — a zvláště v prostředí, kam jsem umístil své postavy — hodí se jen zřídka pro tradiční formy: v těch obvyklých třech aktech je totiž možno vy-





jádrít právě jen vrcholné okamžiky s velkými scénami. Ale kdo z nás prožívá ještě v životě velké scény? A co by dělal Magis ve velké scéně, on, který se sotva umí vyjadřovat? Náš život se mnohem častěji skládá z krátkých zážitků, srážek a rychlých scén, zdánlivě bezvýznamných, jež nás však poznenáhlu přetvářejí. Poznenáhlu... Abych mohl ukázat Magisův vývoj, musel jsem si najít možnost, jak ukázat působení času. V tradičním divadle uplyne potřebný čas během přestávek. Zde však bylo nutné uvést čas přímo do středu jednání. Proto jsem tu použil filmového sledu scén, vklínil jsem čas přímo do děje. Potřeboval jsem tu krajní volnost, krajní svobodu, abych znázornil tu, kterou hledá Magis.

Přeložila Milena Tomášková

## ABY SVĚT NEBYL VAJÍČKO

Hořká satira světa — tak téměř shodně nazývají západní divadelní kritikové a teoretici hru Féliena Marceaua Vajíčko, která patří k nejvýznamnějším dílům současné světové dramatické tvorby. Premiéra Vajíčka v pařížském divadle Atelier r. 1956 byla vlastně dramatickým debutem známého romanopisce belgického původu (nar. 1913). Přešlé dvě hry téměř propadly; ani pozdější dramatické práce (La bonne soupe — 1958, L'étouffé-chrétien — 1960) nedosáhly již myšlenkové a umělecké úrovně Vajíčka. Marceau je znám také jako esejista, zejména v oblasti Balzacova díla. Z řady jeho románů a povídek jmenujme alespoň román Maso a kůže, z něhož později vznikla hra Vajíčko. Vybroušený dialog, hutnost myšlenek a přesná charakteristika postav hry třeba jen v krátkém výstupu již také souvisí s tím, že autor své téma už jednou zpracoval a promyslel v románu.

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



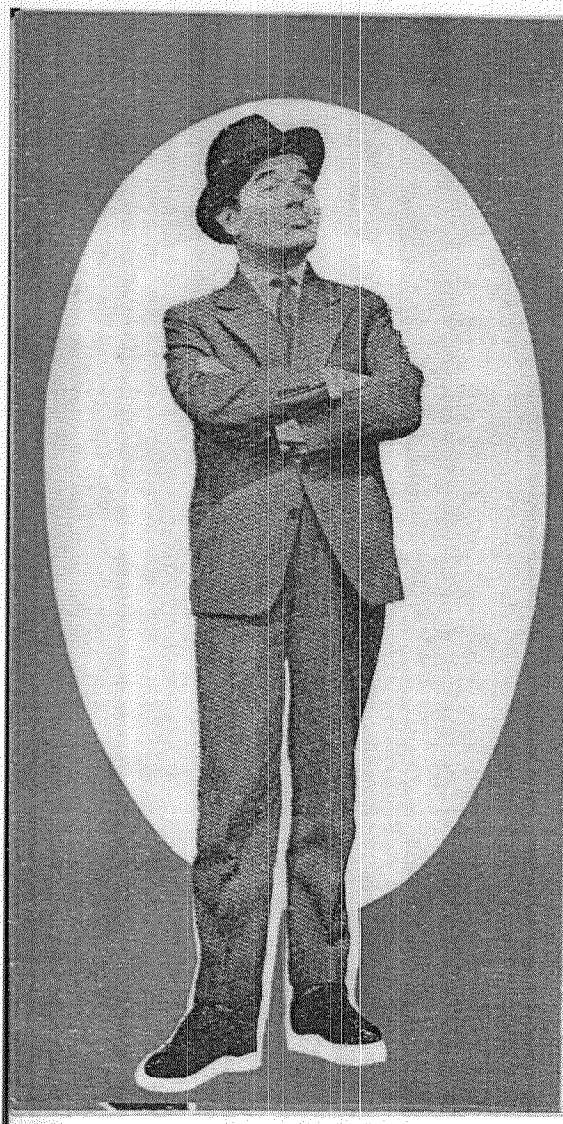
Tento problém ctizádavce a jeho možnosti ve společnosti má ve francouzské literatuře bohatou tradici. Porovnáme-li Magise s jeho předchůdci, za všechny jiné např. se Stendhalovým Julienem Sorelem z románu *Cervený a černý* a s Georgesem Duroyem, hrdinou románu *Miláček* od Guy de Maupassanta, můžeme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

Julien Sorel i Georges Duroy, podobně jako Magis, chtějí proniknout do vrstvy společnosti, která je jim uzavřena, a oba za to platí zradou na sobě, přizpůsobením, pokrytectvím, podvody. V kritické situaci, kdy je ohroženo jejich postavení uvnitř vajíčka, jedná však každý z nich jinak: Sorel má ještě dost mravní síly najít znovu sama sebe, valí lásku před vlastním prospěchem. Duroy jde za svým cílem a je příčinou tragédie, ne však ještě přímým účastníkem zločinu. Magis je již naprosto chladnokrevný strážce své kariéry bez nejmenších skrupulí. Je obrazem své doby, která vytváří a žádá bezohlednost, na jakou se před osmdesáti lety Duroy bál pomyslet a o níž se Sorelovi před sto čtyřiceti lety ani nesnilo.

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

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





vnějších projevů. Je už za námi doba, kdy větší váhu mělo potvrzení, průměrná funkce a fráze než skutečná hodnota člověka, ale nevymizel ještě typ, jemuž tato doba umožnila žít. Typ pokrytce a frázisty, který svou snadnou přizpůsobivostí dosahuje rychlé kariéry. Naše společnost je dost silná, aby se vyrovnala s nedostatky minulé doby, v neposlední řadě také s kariérismem. Znamená to vzít mu všechny možnosti uplatnění a zrušit všechny podmínky, které by mohly vést k jeho dalšímu vznikání. Jednou z těchto podmínek je schematické, povrchní posuzování lidí. Nesmíme připustit, aby byl člověk postaven do takové situace, z níž by mu společnost připadala uzavřená, nepřístupná proto, že on se jí zcela nepodobá; aby se cítil bezmocný před tvrdou skořápkou jejich předpisů a zvyklostí a aby jediná cesta do tohoto vajíčka byla pro něj cestou Magisovou, cestou pokrytectví a přetvářky.

■

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

■

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

■

Když na konci svých dobrodružství pozoruje Magis u svých nohou skořáčku světa, kterou rozbil na tisíc kousků, má v sobě něco vznešeného. Divákovi by měl spíš běhat mráz no zádech.

Z úvah Jeana Dutourda