

VYŠTRÍŽEK Z ČASOPISU

Kulturný život, Bratislava

26. IV. 1968

ze dne

2/1/1968
Havel
do tretice

Ztížená možnosť sústredenia — tak sa volá nová hra Václava Havla, ktorá mala premiéru 11. apríla v pražskom Divadle Na záhradách v režii Václava Hudečka. Pozornosť Václava Havla, ktorého predtým v Záhradnej slávnosti a Vyrození zaujímali najmä byrokratické mechanizmy nezmyselných inštitúcií, sa tentoraz sústreďuje na stereotypy ľudského života, konania — od inštitucionálneho, mimoludského (hoci vytvoreného človekom) sa dostáva k človeku samému, k tvorci; od následku k príčine. Priemerný „hrdinovia“ Sťaženej možnosti sústredenia žijú priemerné, ich správanie, osudy a vzťahy sú tuctové, nezaujímavé, monotónne, povrchové — ako také teda ťažko dramatisovateľné. A Havlovi skutočne nešlo o drámu, ale o dôkaz. Dôkaz sa mu podaril, no za cenu straty jeho minulých silných autorských tromfov — vtipu, paradoxu, pointy. Bolo by asi treba vyvinúť nadľudské úsilie, aby nevzťahy boli dramatické, pseudovedecké taránie hlavnej postavy paradoxné a stereotypné ľudské vegetovanie vtipné. Naozaj ťažko zobrazit ničotu.

Vedecský pracovník dr. Eduard Huml opakuje svoje nič nevraviace, ale zdanlivo „všeobsahujúce“ pseudovedecké frázy, diktujú rozpravu o ľudskom štastí pre VKV [všimnite si, najmä u Havla, túto preňho novú konkretizáciu, hoci aj v takejto maličkosti!]. Jeho prázdne reči ho usvedčujú z toho, z čoho ho obviňuje jeho žena: upadá, nič nečíta, nevzdeláva sa, žije z podstaty a z papagájovania otrepaných polopráv. Tými istými slovami sľubuje žene rozchod s milenkou a milenke rozvod so ženou. Medzitým sa však

vrhá na mladú sekretárku i na nemiadú vedeckú pracovníčku dr. Jitku Balcárkovú. V prvom prípade nepochodí, v druhom pochodí — no spokojný nie je ani raz. Zaplieta sa do ďalších problematických vzťahov bez toho, že by sa vyrovnal s predošlými. Azda mu to tak vyhovuje. Pseudovedecká terminológia mu presakuje do manželského i nemanželského ľudského života a ani tu, rovnako ako v jeho „vede“, nič nepovie a nič nevyrieši. Polopravdy, polovičaté, vzťahy, polovičaté riešenia rovnajú sa nepravdám, nijakým vzťahom, nijakým riešeniam. Polovičatý život rovná sa živoreniu.

Sťažená možnosť sústredenia nie je analýzou polovičatosti, ale vecným obrazom polovičatosti, konštatovaním stavu, ktorý sa nemení. Bolo by únavné a zdĺhavé sledovať jednotlivé situácie, ktoré spejú od nikiaľ nikam, nezachádzajú sa a nakončia, respektíve sa končia tam, kde sa začali. Preto Havel volí časové strihy a často strieda situácie, pričom dodržiava jednotu miesta. Taktó dosahuje väčšiu „živost“ a divákovi umožňuje stálu konfrontáciu jednotlivých situácií, väčšiu kontrolu nad konaním dr. Humla, ktorého týmto spôsobom ľahšie a jasnejšie usvedčí z pokrytectva.

Ťažko hercom hrať postavy, ktoré majú demonštrovať len istý životný stereotyp, kde aj jazyk je podriadený frazovitému kliše, kde sa slová, slovné väzby i vety pravidelne opakujú. Nečudo, že najživšou a najcharakteristickejšou postavou je potom Vedúci Ján Přeučila, ktorý za celý večer nepovie ani slovo.

Režisér Hudeček sa usiloval oživiť hru kontrapunktmi: spolu

s Václavom Marešom (hral dr. Humla) sa usilovalo Humlovo pseudovedecké taránie ozvláštniť jeho správaním sa, k sekretárke počas diktovania „pojednávania“ — pohľad na vábne ženské stehná inšpiruje a inokedy zase vyrušuje Humla a odvádza ho od „vedeckej“ témy; všetkým tým pseudovedeckým frázam dodáva eroticky dráždivá situácia iný zmysel a znižuje ich nafúkanú dôležitosť. Sentimentálna pieseň z filmu Doktor Živago v sacharínovo sladkej českej nahrávke „Krásně je žít“ je ironickým kontrapunktom k stereotypnému živoreniu na javisku. V porovnaní s týmito vynachádzavými prostriedkami režiséra Hudečka pôsobia cudzoročno a násilne vizionárske svetelné efekty na konci inscenácie.

Sťažená možnosť sústredenia nedosahuje podľa môjho názoru úroveň Záhradnej slávnosti ani Vyrozenia. Akoby bol Havel viac doma v inštitúciách typu Likvidačného úradu a Zahajovacej služby či v úrade, kde sa zavádza a likviduje umelý jazyk ptydepe, než v stereotypných ľudských vzťahoch. Posledná Havlova hra nie je dosť sústredená, niektoré nápady pôsobia samoúčelne: „kádrovací“ prístroj Buzuk je tu pravdepodobne len preto, aby dr. Huml a dr. Balcárková mohli rozvinúť pseudovedeckú dišputu o všeobecných a jedinečných znakoch človeka. Toho ľudsky jedinečného je v Sťaženej možnosti sústredenia zámerne málo, toho všeobecného, stereotypného je úmyselne veľa. Opačný pomer by bol azda dramaticky vďačnejší — tento, ktorý si zvolil Havel, je však pravdivejší.

MARTIN PORUBJAK

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Rudé právo, Praha

22. VI. 1968

KULTURA

Hlad a žízeň

Dvě podivuhodná představení z letošního jara zůstávají v paměti, vracejí se a s odstupem dní tím více naléhají. Myslím na Hudečkovu inscenaci nové hry Václava Havla **ZTÍŽENÁ MOŽNOST SOUSTŘEDĚNÍ** v pražském Divadle Na zábradlí a na Glancovo nastudování posledního dramatu Eugèna Ionesca **HLAD A ŽÍZEŇ** v libereckém Divadle F. X. Šaldy. Ani jedno, ani druhé představení jako by na první pohled nemělo nic společného s tím, co se u nás právě děje: o politice, demokracii, socialismu v nich nepadne slovo. A přece, zdá se mně, obojí divadlo souvisí hluboce s tím, co se huulo v samých základech našeho společného života. Neboť divadlo v obou případech podává svou zvláštní řečí zprávu o člověku, o stavu jeho lidství, o jeho nejisté existenci, marných útláčích a pohybech v uzavřeném kruhu, o touze po harmonickém klidu i věčně neukojeném životním hladu a žízni.

V obou předchozích hrách Havel rozebíral mechanismus společenského procesu, který si utváří člověka k svému obrazu jako automaticky fungující kolečko. V novince demonstruje nemilosrdně a ironicky člověka. Dr. Eduard Huml je vědec, diktuje pojednání o lidských hodnotách a potřebách, o možnostech štěstí. Volba tohoto typu hlavní postavy není jistě nahodilá. Porovnání hrdinova teoretizujícího rozumu s jeho konkrétní vědní každodenností, se stavem jeho citového života a vztahů má povahu provokativní grotesky. Od snídaně do večere je jeho den složen z hotových, stále používaných a opakovaných stereotypů, v nichž všechno je jenom napolovic a nic doopravdy, jenom »jakoby« a »pseudo«. Z rodinné manželčiny postele přechází hrdina malátně do lůžka milenci, s pohledem upřeným na kolena mladé sekretářky absolvuje denní dávky pseudoromantiky, sentimentálních vzpomínek a představ atd. do nekonečna. Tu se ovšem nabízí i otázka, jak dramaticky působivě vyjádřit každý okamžik této demonstrace opakující se banality.

Časová posloupnost epizod je ve hře rozrušena, možnost soustředění na příběh je ztížena. Ale nejde o příběh. Zdánilivě nelogickým zpřeházením epizod se ve skutečnosti naléhavě obnažuje vlastní logika věcí a vztahů. V představení vtiskují herci postavám živoucí rysy, obohacují je a vybavují je přesnými, výraznými charakteristikami (V. Mareš v roli Humla, H. Smrčková, V. Sloup, J. Přeučil, H. Lehká aj.). A celým večerem zní táhle, vemlouvavě a neskonale nasládlé šlágr o tom, jak sladko je žít a snít. Tak se představuje člověk jako cizinec ve vlastním civilizovaném světě, bez osobitostí a v uzavřeném kruhu (začíná se a končí stejnou situací a větou), která je vězením, aniž o tom vězeň ví. Rozštěpen »na práci bez života a život bez práce, na mašinérii a anarchii, na rozumovou drezuru a emociální excesy...

stává se postupně jakýmsi kuplířem sama sebe, vnitřně se prostituuje, korumpuje...«, čteme v programové úvaze J. Safaříka.

Ionescovo drama, vynikajícím způsobem přeložené nedávno zesnulým J. Konůpkem, je filosoficky vážné, s četnými biblickými ohlasy, a na první pohled málo divadelní. Zatímco Havel je věcně objektivní a konkrétní, směřuje Ionesco k abstrakci a podobenství, všechno jako by se vlastně dělo v pateticky vzrušeném vnitřním hrdinově světě. Celek je jako podmanivá hudební skladba. Je nesnadná a náročná, ale tomu, kdo soustředěně naslouchá, otevírá prostory asociací a přemýšlení.

Hrdina Jan má podobu poutníka. Také on je obrazem člověka v naší době, jeho tápavého hledání a toužení. Domov a rodina, vzpomínky a minulost — to všechno mu připadá jako propadající se a trouchnivějící svět, jako hrobka, po jejíchž zdech stoupá voda, jako vězení plné bláta, zimy a tmy. (Jeho ženě Marii, která sní o harmonickém klidu, se tento svět jeví docela jinak.) A jako tolikrát v lidské historii, Jan utíká před ním mámivá bludička něčeho nového, představa světa naplněného sluncem, hygienickým horským vzduchem, očekávaným setkáním s neznámou krásnou bytostí a s dobrodružstvím. Tak putuje životem, aniž ukojí hlad a uhasí žízeň. Jde uzavřen sám v sobě, aniž ví, že si z neplodných snů postavil kolem sebe skutečnou klec. Bilance Janovy pouti v závěru dramatu je trapná. Nemá, čím by se vykázal, zahledněl do sebe nestačil si vlastně ani povšimnout světa kolem a promluvit s těmi, které cestou potkal. Stojí s prázdnými rukama a teprve nyní se ozve cosi obyčejného a tichého na dně jeho srdce.

Režisér I. Glanc vytvořil z Hladu a žízně, z textu dramaticky tak málo lákavého a tak riskantního, vynikající představení sugestivní působivostí. Neobyčejně citlivě a scénicky zřetelně sdělil zvláštní svět této hry. Vnímáme jej především hereckou tvorbou, která je obdivuhodná. Touha, bolest a neklid srdce mají pronikavě konkrétní tvář, řeč a pohyb živoucích lidí. Je to neobvyklá krajina fantazie, v níž všechno je pochopitelné a blízké, protože lidské. Jana hraje překrásně J. Prýmek. Jeho neklidný a zneklidňující hlad po objevování neznámého, po hledání pomyslné krásy a čistoty musel ztroskotat: byl to vlastně útěk před sebou samým, a tedy pohyb v kruhu, neschopnost podívat se do očí živým lidem a cokoli pro ně udělat. Marii hraje podmanivě, přesně X. Chytrá, z ostatních znamenitých výkonů uvedme aspoň V. Rona a Z. Božinovou.

Tak divadlo podává zprávu o člověku této doby, zrcadlí v jeho obraze svět a také naši touhu, která stále znovu podniká pokus o jeho změnu. Divadlo je důsledné, dívá se až na dno. Nemůže se dívat jinak, chce-li se dotknout pravdy.

JAR. OPAVSKÝ

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Večerní Praha

13. IV. 1968

Krásné je žít, krásné je snít...

Tak se zpívá v populárním slágru posledních týdnů. Znovu a donekonečna zaznívá jeho refrén v Divadle Na zábradlí jako hučební kulisa nové hry Václava Havela ZTÍZENÁ MOŽNOST SOUSTŘEDĚNÍ. Libivá melodie opakováním slábne až do nesnesitelně přeslazenosti, vemlouvavá slova textu ztrácejí stále víc svůj obsah, až se stanou bezobsažnými zvuky.

Hudební úvod Hudečkovy režie naznačuje docela symbolicky jeden z hlavních motivů Václava Havela jako dramatika. Formálním opakováním životních návyků zbavuje se lidský život smyslu, stejně jako se zmechanizovaný jazyk může stát místo dorozumění prostředkem nedorozumění. V Havelových hrách se opakuje stále tatáž situace. Hrdina v zajetí stereotypního kolotoče, který jej zbaví individuální tváře. Tentokrát zase sleduje, jak se karikaturou mezinárodního sociologického výzkumu — s pochopitelně nefungující nejmodernější výpočetní technikou — má takzvaně komplexně zkoumat celistvý člověk. Z »celistvosti« je nové dobové heslo, zbavené podstaty, neboť hrdina — vědecký pracovník dr. Huml — je jako náš současník na výstupu redukován a povrchní. Vyžívá se v složitém pokryteckém krasofečnění, neschopnost jediného silného citu drobí v několikerém milostném vztahu. Povrchní kompromisnost má velmi funkční formu — prolínání Hum-

lových scén s jednotlivými mimenkami, takže celek hry z toho vychází velmi aktuálně.

Jenže co jsme před časem vitali jako působivé slovo osobitého dramatika, rozechvívá nás v této nové podobě už méně. Pevnina byla dobytá už tenkrát. Dnes se jakoby zkoumá jen z jiného konce. Tahle zklidněná rutinovanost působí dost chladně, protože jen prohlubuje už nalezené. Tím spíš, když ani teď se Havel nevyvaruje své obvyklé bolesti: protahuje opakující se situace nad míru. Ve své nové hře sice poprvé dodržel dvouhodinovou délku představení, ale zdá se stejně přetážené, protože má zase nej-schemaičtější dějovou strukturu.

Režisér V. Hudeček, mimochodem jeden z průkopníků absurdní dramatiky u nás, se snaží scénou zlidštit, postavy zkonkretizovat, v jednání na jevišti najít důsledně odpovídající kontrasty k textu (někdy dokonce neorganickými nápady jaksi zvnějšku). Ale výsledná inscenace nebude patřit k jeho nejlepším. Jednak pro jistě úctyhodný, ale přece jen zřejmě nadměrný počet inscenací, jednak pro nástřih textu.

Česká komediálnější linie absurdní dramatiky se v tomto představení, rozmnožujícím již osvědčené kvality, dočkala jediného silnějšího hereckého výkonu. Václav Mareš hraje doktora Humla, který prakticky nesejde z jeviště, ve výrazné mnohotvárnosti. Uvážlivě volí prostředky v jednání s rozmanitými partnerkami, nevědomě projevuje stálý strach ušlápnutého človíčka před nečekanými útoky zvenčí. Má ve výkonu komorní uměřenost i dostatečnou volnost proměn.

Bohuš Štěpánek

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Svobodné slovo, Praha

17. IV. 1968

4
2
15
SVOBODNÉ SLOVO

NA OKRAJ DIVADELNÍHO TÝDNE

V DIVADLE Na zábradlí uvedli minulý čtvrtek novou hru Václava Havla Zřízená možnost soustředění v režii Václava Hudečka. Ve dvou dějstvích se střídají a opakují v jedné dekoraci, v bytě vědeckého pracovníka dr. Eduarda Humla jednotlivé výstupy životních episod, z nichž sestává jeho bytí. Ranní či večerní rozhovor s manželkou Vlastou o tom, zda už udělal první rozhodný krok ve věci rozchodu s milenkou Renatou; obsahově též rozhovor s mi-

lenkou, jenomže tentokrát o rozvodu s Vlastou; každodenní návštěvy sekretářky Blanky, již Huml diktuje na pokračování své „pojednání“ o lidském štěstí; a konečně návštěvy vědecké pracovnice Balcárkové, která přichází s jakýmsi kybernetickým strojkem, aby s jeho pomocí uskutečňovala na Humlovi svůj nanejvýš pochybný výzkum.

AČ HUML nemá nejmenší citové a sexuální potřeby — a není je proto schopen uspokojit ani u druhého člověka, Vlasty a Renaty — připojí k diktátu milostný výpad na Blanku, neboť to k sekretářce jaksi patří. Stejným způsobem se později zaplete i s Balcárkovou, jenomže tentokrát podnětem je pláč vědecké pracovnice nad vlastní nesmyslnou činností a banální zkušenost praví, že nejlépe utěšíme ženin žal nad neuskutečněnými pracovními ambicemi posílením jejího ženského sebevědomí. A tak se Huml stále víc zaplétá do sítě „nevztahů“ s lidmi, do spleti žvástů svého pojednání, za ohlušujícího doprovodu hudebním leitmotivem z filmu dr. Živago jak krásné je žít — v přišer-ně cajdakovém podání; dál a dál je během večera donucován postupně odkládat všechny krycí vrstvy, zbavit hledíště jakékoliv naděje na sebemenší vlastní lidskou kvalitu či možnost, až na konec zřímé do tváře jen obrovitému, neurčitelnému Nic. Smějeme se, abychom vzápětí trnuli nad profesionálně netečným skalpelem, jímž operatér řeže do živého masa bez anesthésie.

HERCI v Hudečkově režii jsou znamenitými asistenty autorovi tehdy, když dokážou zahrát se smrtelnou vážností životní roli, do níž se každá z postav stylizuje. Z rozporu hluboce prožitě důležitosti a nekonečné nicoty obsahu vzniká ordinární, děšivá fraškovitost autorovy nemilosrdné analýzy. Ostrá charakteristika mimickým či pohybovým detailem spojená

s vnitřní přesvědčivostí zdobí především výkony Marie Málkové (Renata), Václava Sloupa (mechanik) a Jana Přeučila (vedoucí „vědeckého“ týmu).

KONÁNÍ postav je složeno ze stereotypů lidského chování v daných situacích, účel jednotlivých setkání není nikdy splněn a mohl by libovolně pokračovat stále dál, od něčeho k něčemu; suma drobných banalit a drastické hrubosti skládá obłudnou, obecnou prázdnotu, která se rodí ze zmechanizované lidské činnosti, zbavené individuálního prvku jedinečnosti.

JESTLIŽE Beckettovo Čekání na Godota, jako víra v jakýsi možný vyšší, spásný zásah, jenž nás může vyvést z bídy a ubohosti trvání, osmyslit náš život, poskytovalo diváku — byť třeba jen mlhavou, teoretickou, ale přece jen jakousi

útěchu v podobě možnosti vysvobození něčím, jestliže Kafkův svět nazíral postavení člověka ve světě v podobě oběti metafyzicky přízračných sil moderní společenské organizace, stojících mimo její vliv, a nabízel tak únik před vlastní odpovědností, pak Havlova nová hra bezohledně ruší poslední útěsné opěrné body. Ochromující prázdnota a bezvolná nicotnost života jeho „hrdiny“ není zpodobována žádnými temnými, hrozivými silami společenského ustrojení, ale jen jím samým, dokonalejší absencí jakýchkoli skutečně lidských pohnutek, potřeb a cítění. Odnikud nemůže přijít vysvobození, žádné změny v organizaci společnosti nás nespasí a nezmění nic na našem životě, dokud my sami nezačneme lidsky, ve shodě se sebou samými, pravdivě a svobodně jednat, žít.

MOŽNÁ, že se někomu bude zdát Havlova výpověď příliš krutá a bezútešná. V takovém případě doporučuji pohoršeným, aby si laskavě všimli, jak dokonale jsou mnozí mezi námi obrnění proti nepříjemným pravdám, jak tlustou hroší kůži se opevnili, jak se naučili nevnímat. Dnešní svět — zdá se — na jemnost a takt nelyší.

Alena STRÁNSKÁ

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Divadelní noviny, Praha
22. V. 1968

N
Nová Havlova hra

Nový experiment

MILOŠ SMETANA

Nová Havlova hra **Ztížená možnost soustředění**, uvedená v Divadle Na zábradlí, začíná replikou paní Humlové: „Snídaně.“ Po delším mlčení položí otázku: „Tak co?“ A touto dvojicí replik hra také končí. Paní Humlová zase připravuje jídlo: „Večeře!“ A po delším mlčení znovu říká tu svou osudovcu otázku: „Tak co?“ Touto otázkou totiž mří na vztah svého muže — vědeckého pracovníka dr. Humla — k milence Renátě a znovu na něj naléhá, aby poměr co nejdříve ukončil. Stejně tak i Renáta v průběhu hry naléhá, aby se s Humlovou rozvedl — a vědecký pracovník se zmítá mezi oběma ženami a oběma střídavě lže. Během onoho zobrazovaného kolotoče stereotypu zbanalizovaného života přibývají ještě dvě další dívky, kterých se chce zmocnit — úplná erotická nevázanost vědeckého pracovníka dr. Humla. A ještě je nutné uvést — sbíráme-li zřetelnější dějové skutečnosti této hry —, že v onom podivuhodném dnu dr. Humla navštíví její skupina „výzkumníků“ (jenom výzkumníků?) se strojem Puzuk, aby se jej pokusili vyslechnout za účelem vědeckého průzkumu o celistvosti člověka...

Je jasné, že z těchto vnějších faktů neodhalíme smysl hry. Není však snadné psát o nové Havlově hře Ztížená možnost soustředění; zdá se, že umožňuje velmi různé interpretace, vypadá skoro jako hádanka, která nepochybně překvapí diváky i tím, že v ní záleka není tolik humoru, zábavy i pronikavé satiričnosti jako v Zahradní slavnosti či ve Vy-

rozumění, ani nevyvolává tolik přírodních asociací s absurdností života i společnosti. Nová hra ukazuje člověka především uprostřed civilizace, která neustále zvědečtuje, technizuje, mechanizuje život, která vytvořila nesčíslné množství prostředků, jak manipulovat s člověkem, redukovat jej a podrobovat chodu stroje a hlavně: jak rozbít vnitřní jednotu rozumu a citu.

Filosof Josef Šafařík, kterému je hra připisána, otiskl v programu osobitou úvahu, jejíž myšlenky patrně nejvýstižněji interpretují smysl Havlovy hry i vysvětlují její neobvyklou poetiku. „Většina z nás žije svou každodennost jakoby v jednotném světě, a myšlenky, představy, pocity, které do ní nezapadají, jeví se nám chimérické.“ Zdá se, že tvarem hry, způsobem, jak Havel vypráví příběh — jednotlivé situace nenásledují po sobě chronologicky — dokázal věcně, neosobně navodit onen podivný stav, kdy naše každodennost není zcela jednotná, kdy myšlenky, představy, pocity do ní nezapadají, hrdinu však neustále bombardují. Hra působí jako film ze života dr. Humla, jenž byl nejdříve rozstříhán, a pak slepen, nikoli po zákonu běžné logiky chronologického příběhu, ale jinak, že vznikl zvláštní film s nečekanými souvislostmi, nesmyslnými, či chimérickými situacemi. A právě technikou takto sřetězených situací autor bizarně osvětluje Humla, jenž píše pojednání o štěstí, a jakousi beznadějnou v kolotoči, či v kruhu jeho postavení. Chaos člověka uprostřed chaosu civilizace je v Havlově hře vygradován do výjevu vize, kdy na hrdinu chrlí ze všech stran nesmyslné otáz-

ky lidé i stroj, vytvářejí ohlušující peklo, které je úděsné, i když má nádech komičnosti. Myslím, že právě na něj — na člověka uprostřed stereotypů i chaosu civilizace — vztahuje se charakteristika Josefa Šafaříka ve zmíněné úvaze: „Rozštěpen ve své existenci na práci bez života a život bez práce, na mašinérii a anarchii, na rozumovou drezúru a emocionální excesy, krátce a úhrnně: na kalkul a orgasmus — a pokouše se dospět k nějakému modu vivendi v této své schizoidní nesourodé polaritě, stává se

postupně jakýmsi kuplířem sama sebe, vnitřně se prostituje, korumpuje...“ Hudečkova inscenace je ironicky a kontrátně předznamenána stále se opakující vtíravou sladkou melodií písně Krásné je žít (tuším, že originálního znění písně bylo použito ve filmu Doktor Živago). Představení nijak neusnadňuje divákům přístup ke hře, nikde nenajdeme akcenty, které by je výrazněji orientovaly; v tom smyslu režisér přijal Havlovu poetiku i jeho věcný způsob vyprávění konkrétních faktů a soustředil

se na střídme a čisté zpracování hry. Překvapilo mě, že inscenace nevolila možnost většího komediálního využití textu (např. hned střihy a změny dr. Humla); nevolil ji ani Václav Mareš, představitel dr. Humla. V této technicky i všestranně náročné roli předvedl účtyhodný výkon, který téměř s psychologickou citlivostí sleduje nečekané zvraty postavy. Je zásluhou režiséra Hudečka, že všechny výkony měly vyrovnanou úroveň, že byly stmelely do účinné souhry (z níž se poněkud vymyká příliš artistní výkon Jana Přeučila v roli vedoucího Becka); Hana Smrčková (Humlová), Marie Málková (Renáta), Helena Lehká (Balcárková) spolehlivě vytvořily postavy žen obklopující dr. Humla, každá herečka s vlastní osobitostí i intonací; ale bude snad užitečné alespoň zmínit se i o tom, že za touto úrovní se už chvíli skrývá nebezpečí navyklých gest, postojů, afektů, jež stírají osobitost rolí. Václav Sloup a Oldřich Velen obsluhovali vrtošivý stroj Puzuk s hereckou zkušeností a rutinou, zejména Sloupův mechanik Kriebel byl výkon přesný i vtipný.

Havlova experimentální hra je vypracována s vynikající kompoziční vynalézavostí a brilantností a znovu přesvědčuje o autorově mimořádné slovesné úrovni; Havel — stejně jako např. Topol — má pozoruhodný postřeh pro každou frázi, konvenčnost a faleš a jeho práce s jazykem napovídá, že slovo je v jeho dramatičce nejen složkou uměleckou, ale i filosofickou. Nemohu se však ubránit jistým pochybám, že zvolená metoda způsobila určitou nedramatičnost hry, jejíž smysl je značně zašifrovaný a nesnadno přístupný a vyvolává zvědavost, jak se bude odehrávat další dramatikův vývoj. Hra bude zřejmě hůř navazovat kontakt s diváky: Ztížená možnost soustředění při nové hře skutečně je, v tom je třeba dát autorovu názvu zcela za pravdu.



Zuzana Ondrouchová (sekretářka) a Václav Mareš (dr. Huml) v Havlově novince Ztížená možnost soustředění v Divadle Na zábradlí
Foto: Vilém Sochůrek

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Lidová demokracie, venkov

ze dne 13. IV. 1968

Potíže pana Eduarda Humla

Enfant terrible mladé české dramatiky Václav Havel, jehož jméno ještě před čtyřmi měsíci čisti ruka z měřičské Macourkovy Hry na Zuzanku opatrně škrtila, se představuje v Divadle Na zábradlí svou hrou ZTÍŽENÁ MOŽNOST SOUSTŘEDĚNÍ — nepočítáme-li spolupráci na Autostópu, recitálu Ljuby Hermanové a Vyšňuté hrálčce — už po třetí. Tentokrát si vybral zcela nově, řekl bych páralovské téma mechanismu a automatismu erotického života, téma mavné touhy po štěstí, která se vybijí v malichernostech. Omezil své hrdiny na jednu jedinou složku, na junkci zláa a jejich projevy, a tak nám je představuje jako živočichy, jejichž maličký hmyzí život se netočí kolem ničeho jiného než kolem avantýr, tu chťených, tu víceméně bezděčných dobrodružství a manželských povinností, jež nejsou, právě s ohledem na stávající avantýry, plněny právě vzorně. Ten Eduard Huml, jakýsi vědecký pracovník v blíže neurčeném oboru, je vlastně chudák a nezna náleže potíže. Na jedné straně diktuje sekretářce, vybavené patřičnými proporcemi, nevýslovně hloupou úvahu o štěstí, které se obrací ve svou negaci, jakmile ho člověk dosáhne, na druhé straně je zmitán rozpaky z obojaké hry, kterou rozehrává mezi svou manželkou a milenkou, případně dalšími potencionálními známostmi. Nešťasten proto není, na to nemá dostatek citu ani k jedné ani k druhé, a šťasten — zřejmě — nemůže být nikdy.

Patří k tradici Havlovy metody, že se tu repliky, ba celé pasáže, vracejí v doslovném znění, ale v novém kontextu; jinak se však Havlův matematický postup, s nímž budoval své modelové hry, do značné míry mění. Bezmála banální erotickou historku totiž Havel ozvláštňuje nezvyklou formou mozaiky. Atomizuje příběh na drobné sekvence, rozchazuje je bez ohledu na časovou posloupnost a nechává na divákovy, aby si rozhozenou mozaiku domyslíl a složil. Co by jinde bylo zoufale banální, je u Havla s roztomilou nenápadností dovedeno ad absurdum - ale není to pro Havla přece jen téma trochu malé? Chápu to asi takto: Protože systé-
m, na něž Havlova muška mířila dřív, je vytvářen

lidmi, a to i lidmi Humlova typu, takovými, které nezajímá širší okruh než pelesti jejich postele, zaměřil tu svůj pohled autor přímo na živočicha zvaného homo sapiens, a na jeho základní biologické funkce. Od modelu sterilního systému sestoupil k modelu sterilního lidství.

Režisér Václav Hudeček nás hned zpočátku ohlušil bouřlivým přivalem monotónně se opakujícího slágru. I ten nervy rozdrácející mechanismus hudby má tu svou junkci. Věcně se vtírající „Krásné je žít“ je totiž nemálo ironickým kontrapunktem k tomu, co nám předvádí celá hra. Život těchto hrdinů může být jakýkoliv, jenom ne krásný. A jestliže se (a nemálo!) smějeme, je to často smích podbarvený neklidem a úzkostí; takové a podobné scény a příběhy známe i ze svého okolí. Hudeček i zde rozvíjí metodu, podle níž povyšuje absurdnost ionescovských dramát důslednou realističností detailů. Oživuje dialog spoustou banálních gest, dovedených až k absurdnosti, stylizuje zcela civilně konverzaci až po mírně odlišné (či naopak přesně se opakující) akcenty ve zcela kontrabertní situaci. A to je postup na sto procent odpovídající Havlově osobité poetice zcela konkrétní, z konkrétní skutečnosti rostoucí absurdity.

Hudečkova pohostinská režie v Divadle Na zábradlí svou metodou také úspěšně narušuje určitý stereotyp a dává v hereckých výkonech zaznít novým strunám. Je to vidět jak na roztomilém šmochovi-měřiči (O. Velen), tak na žoviálním mechanikovi (V. Sloup) a záhadněm vedoucím výzkumné skupiny p. Beckovi (J. Přeučil). Z dívek tu patří pro jemnou kulturu lehcce ironického projevu v roli unavené, životem jaksi sešedlé manželky primát H. Smrčkové. Největší tíha arci spočívá na Václavu Marešovi, jenž hraje Eduarda Humla jako zcela bezděčného, automatizovaného, bez jedině stopy citu jungujícího avanturistu.

Tak jsme se v Divadle Na zábradlí zase jednou dobře pobavili, i když nám svou mozaikou divadlo příliš velkou možnost lehké zábavy nedalo a tvrdě vyžadovalo plně soustředění.

PAVEL GRYM

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
VÝSTŘÍŽKOVÁ SLUŽBA

Praha 2 - Vyšehrad. K rotundě 8/82 - tel. 544-77

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Literární listy, Praha

- 9. V. 1968

ROZCESTÍ

SERGEJ MACHONIN

Václav Havel imponuje důsledností, s níž ve svých dramatických analýzách zkoumá rub věci, máje tím na mysli jejich líc.

V nové hře, nazvané mnohoznačně **Ztížená možnost soustředění**, pokračuje v odhalování lidského nebo spíš odlidštěného typu, vzniklého jako produkt moderní strojové civilizace, snad s ještě větší intenzitou a logickou průkazností než v obou předchozích hrách. Ztížená možnost pohybu Havlova nového hrdiny, vědeckého pracovníka dr. Eduarda Humla, t. č. v rekonvalescenci po běžném onemocnění, dovoluje autorovi, aby mu umožnil jakousi koncentrovanou sebevypověď ve dvou oblastech: v oblasti citových vztahů a v oblasti vědeckého myšlení.

V obou se dr. Huml jeví jako suverénní moderní muž svého století. Se střízlivou dávkou racionálnosti a zdravého cynismu, aniž se zatěžuje city a svědomím, vede účelný sexuální život střídavě s manželkou a s milenkou Renatou — jako organizačně sice únavný, ale životně nezbytný předpoklad biologické rovnováhy a duševního klidu. Občasné erotické nájezdy na jiné ženy jsou jen zpestřením navyklého a už dávno nezapíraného trojúhelníkového stereotypu — v případě mladičké sekretářky Blanky příměnně lechtivou koketérií s dávno romantikou a sentimentem vlastního mládí.

Jako vědec je dr. Huml také na výši doby a své vědecké disciplíny. Diktáty sekretářce, které běží přerývaně celou hrou a jsou nakonec v závěru korunovány jakousi kardinální polemickou úvahou, vydávají svědectví o pátravém duchu a mimořádném intelektu, který pronikl k jádru věci: Humlova úvaha o vztahu mezi zákonitým a nahodilým, obecným a jedinečným končí nevýratným důkazem o tom, že klíč k poznání člověka není možno hledat v jeho mozku, ale v jeho duši, v jeho srdci. Tedy v něčem vědecky neprozkoumatelném, mechanicky nezměřitelném a nezredukovatelném na čísla a definice. V něčem metafyzickém, přesto však naprosto reálném, co dává člověku této doby jedinou šanci záchranu a důstojné existence.

Paradoxní, hybridní polarita tohoto dvojího, praktického a teoretického životního kréda doktora Humla ho přirozeně v očích diváka nejen diskvalifikuje, ale činí ho jakýmsi obrazným typem jalového, zbytečného člověka naší doby. Pozoruhodné přitom je, že jestliže bylo možno v Zahradní slavnosti a i ve Vyrozměnění hledat při analýzách tohoto typu přímé souvislosti se specifickými metodami, jimiž deformovaly člověka byrokratické mechanismy naší společnosti, pak ve Ztížené možnosti soustředění diváka tyto paralely nenapadnou. Havlův záběr se rozšířil. Jde mu o typ či stereotyp člověka, který dnes produkuje běžící pásy společnosti celého světa, jako podivný zručný zmetek celého moderní civilizace, jenž je právě zákonitostí svého vzniku a sériovostí svého výskytu smrtelně nebezpečný pro lidstvo a jeho kulturu.

Aby zdůraznil druhové vlastnosti Humlů jako něco **vadného** na našem lidství, dal svému hrdinovi ve hře jako hlavního partnera mechanického dvojníka v podobě kybernetického počítače „Puzuka“, jehož používá skupinka blíže neoznačených, ale zřetelně v službách bezpečnosti pracujících „expertů“, pověřených všestranným průzkumem osobností dr. Humla. Jejich vzájemná příbuznost je jaksi zvrácené zvrátá: Puzuk, stroj, zkonstruovaný géniem lidského ducha, se přestává podobat stroji, má řadu málem lidských vlastností, může na-

žít ve bytosti a občas odmítá lungovat. Huml, „zkonstruovaný“ lidskou civilizací, je schopen pronášet pronikavé a v zásadě platné myšlenky o smyslu lidské existence, ale vadností svého lidství oblundně devaluje, diskredituje a karikuje až k šaškárně pravdy, které pronášá.

Vadnost, selhávání stroje i člověka Humlova druhu je tak oba stává na roveň a je jen otázkou času na jedné straně a sebeobraných schopností lidské kultury na druhé straně, zda a kdy dojde k onomu generálnímu selhání, k zešlání, ke změnění jazyků a zvrácení všech hodnot, které je ve hře vyjádřeno komplexním zjancením Puzuka, jenž chrlí v nelogických a navzájem se popírajících souvislostech výpovědi o zpracovaných informacích a uvádí tím zároveň do jakéhosi nevyhnutelného pokrevního zešlání i dr. Humla.

Smysl nové Havlovy hry se ovšem nevyčerpává tímto zjednodušeným a tedy didaktickým výkladem. Jako literární organismus a jako estetický jev má svůj složitý život, neredukovatelný na jednotlivé významové složky. Hra působí komplexně a kromě rozebráných motivů by bylo například třeba mluvit o její alogické logice, která ruší časovou následnost a přehazuje scény, aby se teprve dodatečně skládaly v divákově vědomí v jiný než následně logický smysl; nebo by bylo třeba mluvit o její hravosti, o principu hry, o autorské radosti hrát si s vymyšlenou hrou jako o neustále přítomné vlastnosti textu, která dává celku při vši drtivé tragičnosti přece jen osvobodivou dimenzi atd.

A zdá se mi dokonce, že je tu proti oběma předchozím hrám něco, čím se Havel dostává až k mezi tohoto druhu dramatické výpovědi — k mezi, od níž vedou dvě cesty, mezi nimiž bude muset napříště volit: na jedné straně je tu nově zcela čitelné autorské úsilí o vytvoření živých postav, jejichž existence na jevišti by byla do té míry ambivalentní, aby jim dovolila zároveň organický život a zároveň složitou řec významů, o něž autorovi jde. Ztížená možnost soustředění tento problém dosud nevyřešila. Postavy **ještě** nejsou dost postavami a **už** nejsou jen znaky ve hře havlovských významů. A právě toto **ještě** a **už** je Havlovo rozcestí. Herci už tu skoro mohou hrát lidi, a myšlenky si tu ještě dovolují žít na účet organického života živých lidí. Havlova virtuozita v této druhé poloze jde tak daleko, že má divák chvílemi naléhavý pocit, jako by tu hra **uvážovala sama o sobě jako o literárním druhu**.

Je to víc než hodné úcty — ale zároveň to dává, aspoň pro mne, jednoznačnou odpověď, kudy by měla vést další cesta Havlovyh dramatických pokusů, nechce-li, aby základní pocit diváka jeho her byl natrvalo pocit úcty nad autorovým intelektuálním výkonem. I na Ztížené možnosti soustředění se lze ještě dívat jen mozkem.

Hudečkově představení je zajímavé tím, že s Havlem vede podobnou řeč, a víc: přímo fandí jeho cestě za hercem a za obrazem proti cestě soudy a sylogismu. Chytá se každého živého místečka v postavách, hledá úporně možnosti vztahů, zhmotňuje dokonce autorovy abstrakce — například tím, jak nechá lidi nesmyslného světa dělat doslova nesmyslné věci, klást si neustále do cesty překážky, překračovat šňůry, přelézat pohovky atd.

Nejnemějí se jeho pojetí Havlova textu obrátí v práci s herci. Výkon Václava Mareše v roli dr. Humla je tu zvláště významným spojencem režiséra a vlastně všeho hereckého v hercích proti Havlovi-autorovi kombinací a silokřivek za Havla-autora lidí. Dal postavě dr. Humla daleko za text v různých polohách hry rysy opotřebenosti životním stereotypem, rysy odpudivosti neosobního člověka, rysy hrané životní vitality, rysy osobní malosti a zbabělosti, bodré žovíalnosti atd. Zvládá v brilantních proměnách množství rytmů a situací překvapivým bohatstvím charakterizačních prostředků a hlavně, dává dr. Humlovi podobu mnohorozměrného živého člověka.

Týž zajímavý a plodný spor s autorem vedou i další herci. Téměř všichni obohatili hru přínosem své herecké fantazie. Podivuhodně soustředěný, plastický a v analýze typu chirurgicky přesný výkon podala Hana Smrčková v roli paní Humlové; hereckou renesanci jako by v roli mechanika Kriebla prožíval Václav Sloup; má znovu invenci, humor, sloupovské uličnictví a línou, v nečekaných chvílích výbušnou vláčnost. Skvěle zahrál vedoucího Becka Jan Přeučil. Havel ho napsal a Přeučil zahrál s pohybovou suverenitou málem jako metafyzika fízlovství, jehož nebezpečnost je znásobována upečenou svědivou ušmudlaností anonymního niemandy s neomezenou mocí. V jiné, číhavě dobromyslné poloze zahrál hrůzu jiného fízlovského typu Oldřich Velen, profesionální jistotu má výkon Heleny Lehké v roli dr. Balcárkové, skromně a nadějně debutovala Zuzana Ondroučová j. h. v roli sekretářky Blanky. Hrál se na Ditrichově scéně, čistě ve tvaru a řádu a vysoce funkční.

VÝSTŘÍZEK Z ČASOPISU

Zemědělské noviny, Praha

ze dne

17. dubna 1968

Třetí Havlova hra v Divadle Na zábradlí

Ztížená možnost soustředění se jmenuje nová hra mladého českého autora Václava Havla, který si tentokrát zvolil privátní téma všedního dne jakéhosi vědeckého pracovníka Eduarda Humla. Základním kamenem Havlovy dramatické skladby je i zde stereotyp jako tematické jádro i kompoziční princip hry. Mechanismus milostného života nachází svůj výraz v přesné konstrukci krátkých epizod ze života hrdiny, které neplynou v časové posloupnosti, ale úmorně se vracejí, aby vynikla banalita tohoto erotického koloběhu, umocněná ad absurdum. V rozdílných scénách se opakují celé pasáže replik v doslovném znění, jak to známe z předchozích her autora. A dialog je koncentrací takových replik, které věrně evokují život-

ní realitu, prázdnou, povrchní a plnou lidské malosti.

Anatomie lidského živočicha, jehož hlavní starostí je uspokojení pohlavní touhy, je tedy plně zakořeněna v konkrétní skutečnosti. Ta je rubem Havlovy tvorby, zatímco její líc představuje gag, komický úhel pohledu na lidské hemžení, jehož ubohá malichernost vzbuzuje trpký smích. Značně nesourodě působí proto scéna před závěrem hry, kdy se kolem zhrouceného pana Humla téměř hrozivě sešklupují ostatní postavy a situace zvažní dramatickým postupem z jiného žánru. „Nepřímé“ umělecké vyjádření tématu přechází k jasné formulaci drtivé síly životních automatismů, které ubíjejí člověka.

V Hudečkově režii nalezla dramatická předloha svůj adekvátní výraz. Postavy jsou tvořeny z reálných gest všedního života, intelektuální půdorys hry je zaplňován konkrétními typy, základní jednotkou inscenace se stává realistický detail. Režijní rukopis však zůstává příliš čitelný tam, kde vnitřní pravdivost typu je nahrazena vnějšími, často zbytečně předimenzovanými rysy postavy. Herci v takovém případě ztrácejí lehkou samozřejmost výrazu a divácký požitek ruší úsilí jejich tvorby. To platí zejména o milence pana Humla, M. Málkové, jejíž projev by potřeboval více psychofyzického uvolnění. Také výkon V. Mareše nese stopy námahy, protože se snaží vnějším gestem znázornit živý lidský typ. S osobitou poetikou Havlovy hry splývají přesvědčivé výkony V. Sloupa a O. Veleny, zóviálního mechanika a dobromyslného měřiče. Z ženských postav bychom mohli s určitou tolerancí jmenovat snad H. Smrčkovou v roli životem sešlé manželky pana Humla a H. Lehkou jako vědeckou pracovníci. (kr)

VÝSTŘÍŽKOVÁ SLUŽBA
PŘI PRAŽSKÉ INFORMAČNÍ SLUŽBĚ
Praha 1, Letenská 2
Telefon 66338

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Práce, Praha
23. dubna 1968

ze dne

Ztížená možnost soustředění

Divadlo Na zábradlí uvedlo jako svou další premiéru v této sezóně novou, v pořadí třetí, hru Václava Havla „Ztížená možnost soustředění“. Podíváme-li se na všechny tři Havlovy hry, zjistíme, že vlastně napsal trilogii, jejíž jednotlivé části sice na sebe nenavazují dějově, ale úzce souvisí tematicky. Ve všech třech hrách mu jde o analýzu postavení člověka v moderním světě, o jakýsi živočišnopis deformovaného lidství.

Tématem a zároveň klíčem k formálnímu zpracování je v poslední Havlově hře životní stereotyp. Hra je montáž životních epizod ústřední postavy dr. Humla, které jsou součástími ne jeho žití, ale spíše existování. Rázením těchto epizod, které není logicky časově návazné, ale právě jakoby namátkou uspořádané, vyniká stereotyp životní i pracovní. O dr. Humlovi lze téměř mluvit jako o absurdním hrdinovi, na němž je nejobtížnějším vlastně to, že je to vlastně trpný, spokojený objekt tohoto stereotypu. I ostatní postavy hry, manželka, milenka, sekretářka, jakási „vědecká“ pracovníce dr. Balcárková, oba mechanici i podivný, a přece něčím typický vedoucí, jsou součástími stejného stereotypu, žijí stejnými životními automatismy, stejně hlouše a banálně. Jejich životy jsou pouhou existencí, která ubíjí. Vše se neustále opakuje v nikdy nekončícím kolobě-

hu. — Dialogy, vycházející z životní autenticity, se v několika epizodách doslovně opakují, mění se pouze Humlovy partnerky. Manželka je vystředána milenkou, a naopak. — Jakýmsi leitmotivem hry je obsah Humlova diktování — „vědecké pojednání o štěstí“, který je stejně absurdní jako celá Humlova existence. Důležitou Havlovou zbraní je smysl pro gag, pro humor, který není humorem konejšivým, ale který se stává tou nejostřejší zbraní, donutí totiž v mnoha situacích diváka, aby se vlastně vysmál sám sobě.

Režisér představení Václav Hudeček, spolu s výtvarníkem Milošem Dittrichem, dokázali naplnit Havlov záměr. Scéna, jakási hala či pokoj, pokrytá těmi nejkřovitějšími tapetami, zaplněná tím nejobyčejnějším nábytkem, je nejen potřebným a typickým prostředím, ale je nedílnou součástí dění na jevišti. Výborným režijním nápadem bylo zarámování celé inscenace sladkobolnou hudbou, ústřední melodií z filmového „Dr. Živaga“ „Jak krásné je žít“. Právě tento druh hudby je opět pevnou součástí inscenace složkou, zafleponou k výslednému vyznění.

Veškeré režisérovo úsilí směřuje k co nejpřesvědčivější autenticitě, která je pochopitelně i cílem herecké práce. Nejdále z herců v tomto smyslu dospěli představitel mechanika

Kriebla a měřiče Machulky Václav Sloup a Oldřich Velen. Podarilo se jim vytvořit několika málo gesty, pohyby, způsobem mluvy, autentické typy lidí svého druhu. Jan Přeucil použil k ztělesnění zupáckého vedoucího několika gest, určitého způsobu chůze, mimiky a minimálního počtu slov. Z představitelk ženských rolí jmenujme alespoň Hanu Smrčkovou a Helenu Lehkou. U Marie Málkové (Humlova milenka Renata), i když naplnila představu autora i režiséra a stylově zapadá do inscenace, se místy objevuje jakási křeč, oslabující intenzitu hlasového i pohybového projevu, pramenící z jakéhosi technického nedostatku (dýchání, potřeba psychofyzického uvolnění). Václav Mareš jako dr. Huml předvedl typ živočišna, bez vůle, bez přání, reagujícího jen na okolní podněty. V této roli dostal po dlouhé době větší hereckou příležitost, lze jen litovat, že i v Divadle Na zábradlí jsou herci, kteří pracují s tak dlouhými přestávkami, které samozřejmě zanechají stopy zejména na technice hereckého projevu.

Poslední premiéra Divadla Na zábradlí před odjezdem do Londýna, kde bude s inscenací „Krále Ubu“ vystupovat v rámci Světové divadelní sezóny, je pokračováním v linii i stylu, započatém Havlovou „Zahradní slavností“. VLASTA GALLEROVÁ