

DIVADLO

březen / 1968



co má úspěch

u publika

o jakého diváka jde

návrat klasiky

revizor z ruska

první vydání — daněk:

pařížský kat

kého pohledu výrazným přitakáním pozitivním lidským vlastnostem a odsouzením vlastností zavřehodných — kompromisnictví a patolizalství, ať už jsou reprezentovány typy profesorů či věcným a vědním typem studenta — špihouna. Nelze mluvit o drammatizaci v pravém smyslu slova — nebyla ani cílem. Tvar, který se v DSKN hraje, je pásmem scének a citátů (volně spojených rámcovým příběhem o vyloučení nadaného studenta), jemuž přikomponované písničky vtiskují charakter kabaretu. Nejde tu — v záměru ani v režijní realizaci L. Pilce o nic méně (a bohužel ani o víc) než o to reprodukovat věrně nejúčinnější pasáže předlohy a zprostředkovat divákům obraz školy v humorné až karikaturní poloze. Dnes už nelze představení hodnotit regulérně — zdá se, že pomalu umírá na umělecké úbytě, na opotřebování, jež je naprosto pochopitelné už proto, že tento žánr neposkytuje téměř možnost vytvořit bohaté jevištní postavy, jež by vedly herce už skoro tři sezóny úskalím množství repríz a zabránily znechťování a zlhostejnění projevu. Přesto trvá v neztenčené míře kontakt jeviště-hlediště, či spíše naopak: hlediště zaujatě sleduje a se spontánním smíchem přijímá každou repliku, která z jeviště zaznívá už ve víceméně mechanické reprodukci. Jako by vůbec nezáleželo na tom, jak, jakou divadelní formou a na jaké úrovni je text realizován. V tomto případě netáhne lidi do divadla ani herec, ani mimořádná kvalita inscenace. Obojí tu má jen funkční prostředníka. Navíc neposkytuje kabaretní forma předpoklady, aby se divák vžil do fiktivního příběhu, vcítil se do jeho hrdinů

a podlehli tak divadelní iluzi — a přece je zcela naivně stržen tím, co vidí a hlavně slyší. Hledáme-li srovnání, dalo by se snad říci s trochou nadsázky, že divák přijímá *Študáky* na jevišti DSKN jako vlastní ventil, jako humoristickou *reportáž* o zápasu, jehož byl (či dosud je — ovšem ve vážné poloze) sám svědkem, účastníkem či obětí. Srovnání s reportáží lze dovést ještě dál: obecnost v hledišti vysloveně „fandí“. Drží sportovně palce slabému týmu studentů proti profesorské přesile, se smyslem pro fair play se pohoršuje nad fauly a vděčně kvituje lidský postoj „správného“ profesora.

Hovoří-li se o fenoménu úspěchu jako o laktomu nevypočitatelném, v této poloze jsou, myslím, jeho příčiny jasné a jednoznačné. Divák láká jméno autora, popularita jeho díla i způsob, jakým své téma traktuje: paralelně k devize „život je boj“ se před jeho očima demonstruje — a to jednoznačně humornou formou —, že už i „škola je boj“, respektive první bojiště, kde se střetávají a tříbí charaktery ve srážkách fronty studentů a profesorů (i se zásahy proslulých rodičovské „páté kolony“). Avšak abolutním vítězem v boji o diváka je *téma školy*, jež samo o sobě zaručuje nejširší ohlas, protože ve své realitě představuje společný prožitek a jednu z prvních zkušeností všech lidí bez výjimky. Se silou této zkušenosti lze bez obav kalkulovat jako s rezonanční plochou u největšího okruhu obecnosti. Každý chodil do školy a každý si rád uleví smíchem nad světlícím, co tak dlouho musel brát vážně.

Eva Balcinová

První odpověď se zdá být nasnadě: duchaplná a napínavá hra napsaná lehkým francouzským perem, Václav Voska v hlavní roli. Odtud první a v myšleném grafickém znázornění asi nejsilnější vrstva obecnosti. Chodí podobně s nadšením a s pytlíčkem italské směsi na Acharda a Bohdalovou, na *Drahého lháře* a Högera, v televizi konzumuje *Rudolfa* s inflací hvězd, v Karlíně *My Fair Lady*, v biografu Bardotku v *Babelě* a Belmonda v *Muži z Rio*. Toto obecnostivo žádá od příběhu hladkost, konverzační vtíp, pikantní situace, maličko hrůzy, trochu sentimentu. Případně myšlenky, podané s těmito náležitostmi, nevádí. Po hvězdách chce, aby byly hvězdy. Má sladké trnutí

někdo ze vzníceného pohádky o tom, co se kdysi dávno stalo na hradě Elsinoru. Pan Magis je naproti tomu něco zcela opačného, vlastně antihrdina. Omezený úředník, produkt moderní průmyslové společnosti, prototyp průměru a človiček, děsivý seriovosti svého výskytu v moderním světě. A ještě děsivější svou přítomností v každém z nás. Divák je ve svém vědomí nesouměřitelný s Hamletem, ale je velmi souměřitelný v tolika věcech deního života a nejšednější zkušnosti s panem Magisem. Především s jeho bezmocí prorazit skořápku vajička.

Když se o to pan Magis začne pokoušet, začne divák okamžitě stranit jeho experimentu a spolu s ním zcela bez skupuli vylučuje morální aspekty. Pan Magis přece není zločinec. Je to jen člověk, který si jednoduchou logikou vymyslel, jak se dostat do vajička. Je zaujat metodou pokusu, nic jiného ho nezajímá. Dělá pokusný model, zhotovuje prototyp metody stejně jako se Julián Sorel trénoval dlouhé hodiny v pokrytectví, aby je později se zcela jasnou hlavou a ledově klidný aplikoval na společnost své doby. Takže divák se s vášní zúčastní jakési napínavé šachové partie zcela nereálného, ale naprosto logického pokusu o možný — jaksi lidově přístupný — mat skutečnému zločinu, který páchá společnost na každém jednotlivém člověku.

Snad si v hledišti spolu s panem Magisem tak trochu odřecováváme skutečně i sami sebe, svou magisovskou bezmoc proti tvrzení rozhlasu, novin, společenské propagandy, že se „ráno probouzíme svěží a čili.“ Magis je v tom úměrný řadovému člověku každé mo-

ni lidu ke kulturnosti. Přesně v ní je tedy ukryt první důvod úspěchu *Vajička* v Městských divadlech pražských.

Druhá odpověď na otázku proč *Vajička*, je vajičko. Marceauův brilantní a svůdný nápad nabídnout každému divákovi v hledišti, aby se bezrestně zúčastnil zločinu, který nosí vlastně celý život i sám v sobě a nikdy ho nemůže uskutečnit jako pan Magis. Aby fandil jeho logice a jeho amoralnosti, která je, když věci domyslíme, nekonečně morálnější než systém pokryteckých společenských norem, jejichž přijetí je všude na světě podmínkou životního úspěchu. Nepřistihli jste se s hrůzou při pomýšlení, že Chaplinův monsieur Verdoux, mnohonásobný a jak by se příslušně řeklo, zvrhlý vrah je vám jaksi zvláště a neodolatelně sympatický a že trnouce hrůzou nad elegancí jeho vražedných metod mu vlastně držíte palce a fandíte mu, aby ho policie nedostala? A nakonec že ho doprovázíte na poslední cestě pod gilotinu s pocitem, že je hrdina? Logika tohoto vraha v malém, drobného diletanta v oboru vraždění je pro vás nevyvratná ve chvíli, kdy pranyřuje amoralnost společenského systému, který ho obviňuje ze zločinu, jsa sám zločincem a masovým vrahem miliónů lidí.

Myslím, že dalším vrstvám obecnstva dochází ve větší či menší míře tato metafora hry. Důvod, proč je tak mimořádně atraktivní, je ve volbě *typu* hrdiny. Hamlet, který svádí zápas s podobným zločincem společnosti, má pro diváka příliš velké rozměry. Je fanatik pravdy, titán hoře z rozumu, hrdina velké tragické uslechtilosti. Někdo vysoko nad obyčejným člověkem,

z jejich božství, a jde-li o divadlo, kde je vidí živé, pocit důvěrné, skoro erotické blízkosti. Václav Voska je pro snící dámy miláček s prošetivými spánky a nonsalantní, trochu záhadnou a jemně cynickou sugescí. Hvězda táhne jako ztělesnění ideálu doby, šarmu, samozřejmosti, elegance, bystrosti ducha. Patří svému davu neskonale víc než mohly patřit hvězdy publiku v minulých dobách. Máme své miláčky okoukané v televizi až do té brada-vičky na levé skrání, až po póry kůže, až po nečekanou improvizaci, lidské rozpaky. Vím o nich spoustu věcí, občas nakoukneme i do jejich bytu, víme jaké mají děti, v rozhovorech se dočítáme, co si myslí, co rádi k obědu, co čtou, která role je jim nejmilejší. Vidíme je v biografu, slyšíme je před spaním, jak nám tiše předou do usínání nějaký diskretní a krásný text — svítí lampička a hlas pana Vosky je tak blízko. Má to do sebe všechny tyto limonádové příděchy moderní doby, ale také ohromné pozitivum v tom, že médiem zbožnění idolu se zároveň, nevědomě pro zbožňovatele, dostává do obecného povědomí vysoká norma vkusu, jde-li například o takovou hvězdu, jako je Václav Voska. Dav obdivovatelů si ve svém průměru neuvědomuje spoustu uměleckých hodnot jeho projevu a komplexní smysl roli, postav a kusů, které hraje, zato do něho vsakuje tón Voskova hlasu, kultivovanost jeho dikce, druh jeho osobního humoru, jeho cit pro míru atd. Takže věta: Jděte se podívat na Vajičko, Voska je v tom úžasnej! A fešák! — tato věta dělá pro dobré umění a výchovu lidu ke kultuře stotisíckrát víc než všechny kritiky dohromady, víc než jakékoli školení a nabáda-

derní společnosti. Je mu pochopitelný, je jeho dvojník v bezmoci proti aparátům, systémům a mechanismům mocenské oprese. Jeho v podstatě teoretická chladnokrevná pomsta konstruktérům vajíček všech typů se v nás jako „vražedné přání“ přece odehrává v tisíci banálních každodenních situacích — s nefungující dopravou, s odlidštěnou byrokracií, s aparátem moci. Bez ohledu na to, jsme-li úředníci jako pan Magis, zedníci, lékaři, profesori, ekonomové nebo básníci. Pan Magis je symbolem bezmoci bezmocných, toužících dostat se dovnitř vajíčka a jeho amorální čin je vlastně smyšleným utopickým projektem vzpoury, jejíž prapodstata je zavrženíhodná jen z hlediska zákonodárců uvnitř vajíčka. Marceauův důmysl, s nímž tuto myšlenku své hry demonstrovuje paradoxně na antihrdinském človíčkovi, je myslím jedním z hlavních důvodů tak neobvyklého úspěchu hry ve světě i u nás.

Třetí důvod je Ornestovo představení, které kupovivu, po tolika reprízách a po nových a nových změnách v obsazení drží stále ještě solidně pohromadě, má několik pěkných, nikdy neobývaných výkonů (Smejkalová, Sklenčka, Šimánek, Spal) a hlavně řád, který si udržuje ukázněným a ani po tolikerém opakování nikde nezlaciněným výkonem Václava Vosky. Jeho Magis je skutečně mistrovská rytmová, pohybová, dikční a kadenční studie — kromě toho hlavního, tj. schopnosti dát zvláštnost banalite a průměrnosti zvoleného typu a provést jeho důkaz s vnitřní hereckou koncentrací, jaké býváme svědky jen zřídka.

Sergej Machonin



Václav Voska (Magis)
a Alexandra Myšková
(Justýna)

Felicien Marceau, Vajíčko, režie Ota Ornest.
Městská divadla pražská 1964

Václav Voska
a Jarmila Smejkalová
(Róza)

