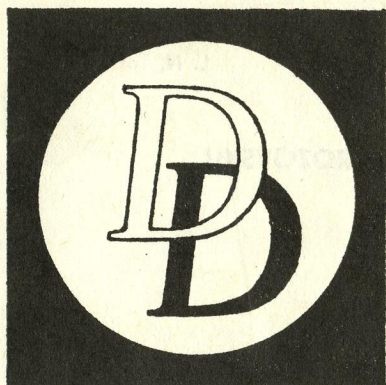




DĚLNICKÉ DIVADLO

75 let



OBVODNÍ KULTURNÍ A VZDĚLÁVACÍ STŘEDISKO BRNO V

LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ / MARK ROZOVSKIJ

PŘÍBĚH KONĚ

(Cholstoměr)

Dramatizace o dvou částech

Verše	Jurij Rjaščencev
Překlad	Jiří Matějčík
Texty písní	Jaroslav Someš
Hudba	Petr Mandel
Režie	Pavel Rímský j. h.
Choreografie	Světлана Těšitelová j. h.
Asistenti režie	František Klaška Josef Veselý
Scéna	Petr Hlaváč
Kostýmy	Olga Veselá
Hudební nastudování a korepetice	prof. Helena Halířová prof. Anna Jedličková
Světla	Luboš Macků
Zvuky	Jan Vykypěl
Rekvizity	Miroslav Hlavnička
Inspicent	Otakar Mouka
Text sleduje	Helena Weinsteinová

Nastudováno k 75. výročí Dělnického divadla
a k 65. výročí Velké říjnové socialistické revoluce

Premiéra 7. května 1982

OSOBY A OBSAZENÍ

Cholstoměr	Jiří Postránecký
Kníže Serpuhovskij . . .	Eduard Kolář
Vjazopuricha	Karla Studničková
Mathié	Dana Veselá
Mary	Miroslava Mouková
Mílek, rovněž Důstojník, rovněž Bobrinskij	Jiří Machálek
Feofan, rovněž Fritz . . .	Pavel Bednár
Generál	František Klačka
Podkoní, rovněž Hlasatel na dostizích	Miroslav Kučera
Vaska, kočí, rovněž Číšník na dostizích . . .	Josef Veselý
Stádo	Milana Bláhová Julie Blažková Alena Jurníčková Miroslava Mouková Marcela Oulehlová Anna Potěšilová Karla Studničková Dana Veselá Miroslav Hlavnička Jiří Machálek Miloš Mauer Jindřich Nekuda
Chór	všichni

ÚVAHA JEDNOHO REŽISÉRA

Krátká, geniální filozofická bajka Lva Nikolajeviče Tolstého, která prostřednictvím života koní v jednom hřebčíně a vyprávění koně Cholistoměra vyslovuje nejhlubší myšlenky o lidech, životě a společnosti, posloužila Georgiji Alexandroviči Tovstonogovi jako základna k vytvoření velkého, svobodného a všeobjímajícího díla.

Tovstonogov říká: „Zaujat příběhem Lva Nikolajeviče, začal jsem s herci improvizovat. V průběhu těchto experimentů jsem nabyl přesvědčení, že z toho mohu vytvořit představení. Rozovskij využil výsledků naší laboratorní práce a začal ztvárňovat adaptaci. Dlouho jsme hledali pravý dramatický průběh děje. Když jsme soustředili dost materiálu, zavolali jsme básníka Rjaščenceva, aby nám napsal verše k romancím. Ostatní byla dlouhá, několikaměsíční práce. Všichni jsme byli posedlí, Tolstoj nás plně zaujal.“ G. A. Tovstonogov je režisér s obrovskou imaginací. Práci s herci povznesl na úroveň modernosti, vysoké odbornosti a účinnosti. Podařilo se mu spolu s herci překonat archaické divadelní manýry: ilustraci pocitů a nálad, důraz na vnější charakterizaci postav a stovky jiných nástrah, jež klade špatná tradice a setrvačnost.

Tovstonogov je přesvědčen, že osud dnešního i budoucího divadla záleží hlavně na režisérovi, protože režisér „stmeluje všechny prvky, bez nichž není divadlo“. Má pravdu, když ve svých knihách tvrdí, že neexistuje konflikt mezi dobrým hercem a dobrým režisérem, ale jen mezi talentovaným režisérem a živým, tvůrčím kolektivem, tak jako může vzniknout konflikt mezi režisérem tvůrcem a setrvačným hereckým souborem, zabředlým do šablon. Tvrdí, že tyto dvě profese nemohou existovat jedna bez druhé. Opravdové divadlo je podle Tovstonogova harmonická jednota jeho základních tvůrců: dramatika, režiséra a herce. Úloha režiséra je v tomto procesu harmonizace vedoucí a ve svých článcích a pojednáních o tom naléhavě hovoří: „Jak se objevila funkce režiséra, jak režisér převzal moc v divadle — to ať vysvětlují historici a teoretici divadla. Udělají to líp než já. Ale fakt je fakt. Režisér přišel do divadla a začal je vést. DVACÁTÉ STOLETÍ JE STOLETÍ ATOMU, SPUTNIKU, KYBERNETIKY A REŽIE.“

(Výňatky z článku režiséra

Jugoslávského Národního divadla

v Bělehradě Miroslava Beloviče)

ÚVAHA JINÉHO REŽISÉRA

Navazují vědomě na výňatky z článku jugoslávského režiséra Miroslava Beloviče. Nedávná konference o režii při příležitosti ostravské přehlídky „Divadlo dnešku“ za mezinárodní účasti významných režisérských osobností, vyslovující zásadní postuláty zejména ústy prof. Karla Martínka, potvrzuje, že se zřetelně vytříbila tendence ke „zdivadelnění divadla“, ke svébytnosti prostředků divadla, rozdílných od prostředků televize a filmu. To je premisa závěrečného dvacetiletí tohoto století. O to významnější, že impuls vychází z moderního úsilí zralých sovětských režisérů Efrose, Ljubimova, Zacharova, Jefremova a jiných, jimž metaforické myšlení Tovsto-

nogova a jeho odvážná jevištní poetika prosekala cestu k jejich dnešní moderní a svébytné jevištní mluvě. Je to zároveň cesta k uchování zájmu obecnstva o divadlo do příštích let.

Mám zato, že ani amatérské divadlo nemůže stát mimo tento obrodný proud. Že mu však nestačí zabývat se jím pouze teoreticky — často na to není ani dost času — a proto jsem se rozhodl uvést Příběh koně pro praktické setkání s tímto „proudem“. A to i za cenu, že nemůžeme soutěžit v tomto ohledu s profesionálním divadlem, s jeho hereckými tvořivými a bohatými vyjadřovacími možnostmi. Po předchozím úsilí v inscenacích Radičkovova Sněhu, který se smál, až padal, Tajovského Ženského zákona, Daňkových Dvou na koni, jednoho na oslu a Druceho Svátosti nejsvětější jsme se rozhodli pro dlouhodobé studium Příběhu koně. Tak, aby soubor prošel základním teoretickým poznáním tohoto proudu a posléze aby studiovým způsobem přistoupil k realizaci tohoto nesnadného díla. Samozřejmě s ohledem na jeho prvotní smysl, na myšlenku, již je toto Tolstého dílo prostoupeno. Aby v každém případě výsledek inscenace nesl poselství divákům. Jaké?

Ač je v dramatizaci maximálně využít Tolstého literární text, doslovná formulace je prostě nemožná — je tu prostá a palčivá myšlenka, že život bez dobroty srdce je nemožný a nelidský, že člověk musí být člověkem. V dramatizaci, stejně jako v povídce proniká s gradovanou silou teskná melodie lidské tragédie. Je to problém lidskosti, ale také problém „skvrnitosti“. Je tu také prvek „odcizení“ už v samotné Tolstého povídce a V. Šklovskij napsal, že Tolstoj chtěl „spatřit svět velkýma, cizíma, nedůvěřivýma, jakoby koňskýma očima“. Člověk může být nelidský jako zvíře. Zvíře může být krutě jako člověk. Ale na oné vysoké úrovni, kde jde o vlastnosti dané člověku od přírody — o dobrotu, pozornost k druhým, věrnost a lásku — stává se samotná existence těchto vlastností přímo měřítkem lidskosti — říká kritička T. Zlotnikovová ve své studii o Příběhu koně.

Dramatizace vyžaduje, aby herci a herečky hráli, zpívali romance, cválali, ržáli, tančili a aby středem toho všeho bylo vyprávění starého koně, proslulého Cholstoměra sboru koní a obecnstvu, jaký měl otřesný život od narození až do okamžiku, kdy má být utracen. Tu je problém lidskosti i „skvrnitosti“, neboť se narodil STRAKATÝ. Dílo vyžaduje protinaturalistické prostředky. Je to jistý druh epického divadla. Herci prostřednictvím svých rolí i textu vůbec mají vyslovit Tolstého soud o společnosti jeho doby. Dramatizace má vzácné jádro racionální, ale má také silná poetická místa a jako celek působí básnicky. Je tu realistická důslednost i podmíněnost brechtovských songů, i mocné iracionální blesky, i rytmičnost muzikálu i zpomalenost filozofické výpovědi, sborové stylizace — prostě různotvárnost, avšak nikoli žánrů, nýbrž života. Ten je větší a mocnější než naše tradiční chápání stylové jednoty díla. Všechny barvy a žánry nezadržitelně ústí k filozofickému poselství, k tolstojovskému pohledu na lidské osudy, život a společnost, k nelítostnému odsudku jalovosti mocipánů. A přece všechno nepatří minulosti — dílo zní až neuvěřitelně aktuálně. Za vnější efektností záměru předvést na jevišti osud koně tušíme

možnost pomocí Tolstého vstoupit do světa mravních problémů. Je to příběh koně, ale i osud člověka, který se na prahu smrti, ve chvíli než se propadne do nebytí, pokouší pochopit, proč mu vlastně byl dán život, jaký měl – či mohl ve skutečnosti mít – hluboký smysl, jaká krutá síla zlomila, zmrazila, zkomolila ty nádherné předpoklady. Příběh koně sledujeme jako tragédii zmateného a uraženého lidství. Herci se chvílemi ztotožňují s postavami, chvílemi se od nich vzdalují a hořce i střízlivě komentují jejich záměry a jednání. „My všichni chodíme do divadla proto, abychom se setkali s aktuální, třeba palčivou pravdou, abychom o ní mohli uvažovat a abychom se vůbec pravdě přiblížili,“ říká kritik K. Rudnickij (Literaturnaja gazeta 1977). Řekl jsem v úvodu „dlouhodobé studium“ — ale co to vlastně ve skutečnosti je? Třikrát týdně po dvou hodinách, celkem čtyři měsíce. Víím, že je to pošetilé. Víím také, že nejsme první. Vždyť na soutěžích jsme se všichni už setkali s takovým divadelním proudem. Vzpomeňme amatérů ze Zelenče pod režijním vedením herce a nyní i režiséra Bednaríka, dnes už významné režisérské osobnosti slovenského divadla. Rozvíjet divadelní myšlení a moderní herecké prostředky je pro uchování divadla, a nejen amatérského, zvlášť nutné. Vážím si počínu dramaturgie plzeňského divadla J. K. Tyla a režijního úsilí O. Ševčíka, který jako první u nás neváhal uvést toto dílo zřejmě z podobných důvodů a protože se nám líbila i hodila hudba P. Mandela i úprava písni J. Someše, použili jsme je, aniž bychom chtěli epigonsky napodobit toto první svébytné uvedení dramatizace Tolstého Cholstoměra u nás. Řečeno s mírně obměněným Shakespearem: Svou snahou nahrazujem - co nám chybí. A jsme si toho vážně vědomi.

Pavel Rímský, režisér Divadla
bratří Mrštíků v Brně

