

INSCENACE, KTERÉ ZAUJALY (VIII)



STEREO
1 18 2356 G

KAREL ČAPEK

VĚC MAKROPULOS. Komedie o 3 dějstvích s proměnou. Výběr Zdeňk Míka. Hudba Petr Růžička

UKÁZKA ZE ZÁVĚRU HRY

Jiřina Švorcová (Emilia Marty), Otakar Brousek (Jaroslav Prus), Jan Schánilec (Albert Gregor), Karel Houska (Hauk-Šendorf), Miloš Kopecký (advokát dr. Kolenatý), Zdeněk Řehoř (solicitor Vitek) a Hana Maciuchová (Kristinka, jeho dcera)

Orchestr Divadla na Vinohradech řídí Petr Růžička

REŽIE ZDENĚK MÍKA

(Z repertoáru Divadla na Vinohradech, Praha)

Realizace desky Jiří Šrámek

Zvuková režie a mixáž Jiří Bartoš

Střih Ivan Mikota

Nahráno 31. března (K. Čapek) a 13.—19. prosince 1977 (N. Pogodin) v pražském studiu Lucerna

© dr. Tomáš Vondrovic 1978

NIKOLAJ POGODIN

KREMELSKÝ ORLOJ. Hra o 2 dílech. Přeložil Jaroslav Hulák. Upravil a vybral Ivan Glanc

MONTÁŽ UKÁZEK ZE HRY

Bohumil Pastorek (Lenin), František Horák (Dzeržinskij), Jan Hartl (Rybakov, námořník), Jiří Adamíra (inženýr Zabělin), Ljuba Benešová (Zabělinová, jeho žena), Marta Vančurová (Máša, jejich dcera), Josef Vinklář (Glagoljev, expert), Růžena Merunková (vylekaná dáma), Dalimil Klapka (skeptik), Ladislav Kazda (optimista), Ema Skálová (Praskovja, kuchařka), Stanislav Hájek (předseda správy domu), Eva Klepáčová (Leninova sekretářka), Karel Máj (hodinář), Ivan Glanc (anglický spisovatel) a Jan Dvořák (rudoarmějce)

REŽIE IVAN GLANC

(Z repertoáru Realistického divadla Zdeňka Nejedlého, Praha)

K. ČAPEK: VĚC MAKROPULOS

V letech 1920—1927, tedy v poměrně krátkém časovém úseku, napsal Karel Čapek soubor děl — románů i divadelních her —, která bezesporu výrazně formují celé jedno období jeho tvorby: společné je jim to, že se v nich jedná o osudy nikoliv jednotlivce, ale člověka jako takového, lidstva, ohroženého nebezpečím možné katastrofy či deformace, ať už plynoucí z hypertrofie stroje civilizace, nebo z chamtivosti a touhy po moci, či — jako je tomu v případě Věci Makropulos — z umělého prodloužení lidského života na několik set let, stavu, který mnohým může připadat jako přinejmenším šťastný, ale který se v Čapkově pohledu mění v marné bytí, postrádající plnosti i opravdovosti „obyčejného“ lidského života.

V tomto smyslu také napsal K. Čapek o hře v předmluvě k jejímu prvnímu vydání: „Podnětem k ní byla teorie, tuším prof. Mečnikova, že stárnutí je autointoxikace organismu. . . . Letos v zimě vyšlo nové dílo B. Shawa „Zpět k Methusalemovi“. . . . jež se — v míře patrně grandiosnější — rovněž zabývá otázkou dlouhověkosti. Pokud mohu soudit, p. Shaw vidí v možnosti žít několik set let ideální stav lidstva, jakýsi budoucí ráj. Jak čtenář pozná, v této knížce se líčí dlouhověkost zcela jinak, jako stav velmi málo ideální a dokonce velmi málo žádoucí.“ — A dodává k tomu: „Nevím, je-li optimistické tvrdit, že žít šedesát let je špatné, ale žít tři sta let dobré; myslím jen, že prohlásit šedesátiletý (průměrně) život za přiměřený a dosti dobrý, není zrovna zločinným pesimismem. Dejme to-

mu, že jednou v budoucnu nebude nemocí, ani bídy, ani nečisté dřiny, to je zajisté optimismus: ale říci, že dnešní život, plný nemocí, bídy a dřiny není tak nadobro špatný a zatracený a má něco cenného, to je — co vlastně? Pesimismus? Myslím, že ne.“

A vnitřní přesvědčivost, s níž Čapek ztvárňuje propastný rozdíl mezi světem Emilie Marty — životem, zbaveným radosti, lásky, smutku i bolesti, životem k smrti znaveným, helidským — a světem těch, kteří stále o něco usilují, zápolí, trpí, způsobují bolest, ale i milují, dokazuje plně platnost jeho myšlenky.

V roce 1977 uplynulo 55 let od prvního uvedení Věci Makropulos (premiéra se konala v roce 1922, Čapek měl tedy již za sebou RUR i Ze života hmyzu); roli Emilie Marty tehdy vytvořila nár. um. L. Dostalová. A od té doby — jak nesčetněkrát dokázal divácký zájem — Věc Makropulos nestárne: patří k neznámějšímu, nejoblíbenějšímu a také nejhranějšímu Čapkovým hrám na našich jevištích.

Přinášíme Vám ukázkou inscenace Věci Makropulos — v Divadle na Vinohradech, která měla premiéru 17. 12. 1976. Hru nastudoval zasl. um. Z. Míka, roli Emilie Marty vytvořila zasl. um. J. Švorcová. V tomto nastudování je — v souladu s textem — kladen důraz na tragické roviny problému, na člověka, zbaveného lidského společenství, nechápajícího i nepochopeného — ale současně na hluboce humanistické, sdělné poslání celkového vyznění hry, jímž je víra v lidský život, „ . . . který není krátký. . . . Pokud můžeme být příčinami života.“

N. POGODIN — KREMELSKÝ ORLOJ

Kremelský orloj Nikolaje Pogodina se na našich jevištích objevil poprvé krátce po roce 1945 a brzy se stal jedním z nejúspěšnějších sovětských titulů, takže právem můžeme dnes hovořit o poměrně bohaté inscenační tradici této hry v našem divadelním dění; a právě Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého patří mezi ta divadla, která Kremelský orloj s úspěchem inscenovala již v minulosti.

Hra je situována do vzrušené doby po-revolučního Ruska, do složitých společenských podmínek, v nichž se rodil plán elektrifikace, do doby dynamických konfrontací různých prostředků i postojů jednotlivců k revoluční přeměně, do doby hledání a střetu nového světa se starým. Z hlediska výstavby dramatu je jedním z prvků hry osobnost V. I. Lenina — nejenom jako geniálního politika, který je schopen orientovat se v komplikované situaci a řešit hospodářské, státnické i vojenské problémy země, ale i jako člověka, který nikdy neztrácí kontakt s obyčejnými lidmi, zajímá se o jejich bolesti, dovede získávat jejich sympatie a dokáže zasáhnout tam, kde se děje křivda.

Specifická dobová situace a psychická atmosféra dvacátých let je zachycena v trojím základním dějovém pásmu hry: v postavě inženýra Zabělina, vynikajícího odborníka, ale člověka plného nedůvěry, který žije na pokraji společnosti — prodává demonstrativně zápalky na černém trhu — a který je vyzván a postupně také získán pro práci na projektu elektrifikace Ruska; v rovině mladých lidí, námořníka Rybakova a Zabělinovy dcery Máši; a konečně v postavě Hodináře,

který byl díky nepochopení a omezenosti svého mistra vyhozen z práce, ale který je zásluhou Lenina za tuto nespravedlnost bohatě odškodněn: dostává za úkol opravit zničený orloj ve Spasské věži, Kremelský orloj, symbol nového času a nového řádu.

Textová úprava hry (v novém překladu J. Huláka), s níž pracuje režisér I. Glanc, užívá vkomponovaných vstupů, složených vesměs z autentických citátů z Leninova díla, jež se stávají základem dalšího kontextu hry: je jím dialog V. I. Lenina s anglickým spisovatelem H. G. Wells, dialog představitelů dvou společenských zřízení, v němž je potvrzena Leninova nezlomná víra ve vítězství socialismu, víra, jež plně vystupuje ve své velikosti i sugestivitě právě v době, pro mladý sovětský stát tak těžké.

Z úspěšné inscenace Realistického divadla, věnované XV. sjezdu KSČ, jsme se snažili ve spolupráci s režisérem vybírat jednotlivé ukázky tak, aby v co největší šíři zachytily jak epizody z jednotlivých dějových pásem hry, tak jejich rytmizaci i polaritu, danou nově vytvořeným kontextem dialogu Lenin-Wells, podstatnou pro celkové vyznění inscenace.

TOMÁŠ VONDROVIC