

Nedosněné sny

Nebyli dva, ale čtyři. Norbert a František zůstali ve stínu Viléma a Aloise, kteří si získali literární jméno. Oba neliteráti tíhli také k umění, měli nevšední vlohy pozorovatelské a vypravěčské. Františkovu vyjadřovací obratnost prozrazují jenom dopisy. Norbert překládal i psal.

O to, že se rodová schopnost vládnout slo- vem, doložená také dopisy otce Aloise Mrštíka – „Homéra“ rodu – proměnila v útočiště Mrštíků a v jejich štít, se bezesporu zasloužil průbojný Vilém (1863–1912). Jeho literární vzestup v letech devadesátých a úspěchy Aloisovy (1861–1925) posilovaly také v nejmladším Norbertovi, budoucím lékaři, a v lékárníku Františkovi zájem o literární dění a o umění slova.

Když bývali ve zralém věku pospolu – nej- častěji u Aloise v Divákách – jiskřivalo to patr- ně mezi bratřími nedorozuměním a napětím. Všichni se „ráčili honosit… výbuchy zbrklého temperamentu“, jak se vyjádřil Norbert, a všem byla vlastní hrdost až okázalá: „Inu, španělští hidalgové jsou v hrdosti proti vám hadr,“ komentoval týž ironik. Všichni zápasili buď s existenčním provizóriem (Vilém je přijal jako svůj úděl), nebo s nároky zaměstnání. „Nejusedlejší“ Alois míval ve třídě kolem 75 žáků; právo dělit jednotřídku na třídy dvě vznikalo až po překročení počtu osmdesáti dětí. Když si navíc držel hospodářstvíčko, zahradu a později ještě včely, zbývalo pro vesnického kantora času a svobodné mysli na literární práci poskrovnu. Jedním ze zdrojů napětí mezi bratry býval také, jak se zdá, stár- noucí otec, někdejší švec, který vedl diváckou domácnost, muž patrně samorostlý až k ne- přízpůsobivosti, člověk těžce zkoušený: třem svým synům se díval do hrobu, jen prvozený Alois doprovodil jeho. Stíny vleklých nevylé- čitelných nemocí u Františka (1865–1909), Norberta (1867–1905) a později i Viléma k rodinné pohodě nijak nepřispívaly.

Jaroslava Janáčková: Nedosněné sny. Korespondence bratří Mrštíků (předmluva). Praha: Odeon, 1978.

Divoká bolest Viléma Mrštíka

Následující dopis obdržela Vilémova žena Božena od jeho bývalé lásky Zdenky Braunerové:

Vážená paní Mrštíková,
prožíváte jistě se svým mužem hrozná muka, jak jsem je prožívala s Vilémem Mrštíkem i já. Ženy si musí v utrpení pomáhat, proto jsem se rozhodla Vám napsat. Teprve tehdy, až jsme skončili náš vztah, jsem potkala lékaře, který mně vysvětlil, že přijíce, nechci použít toho hrozného slova syfilis, je ve svém třetím stádiu i duševní nemocí. A Vilém se, bohužel, už v tomto stádiu ocitl, ale my dvě ještě ne.

Zdeněk Grmolec: Divoká bolest Viléma Mrštíka. Praha: Listen, 2010.

Mrštíkovic Maryša

Impuls k vytvoření této hry vyšel od Aloise. Během svého působení v Těšanech začal práci na povahopisném románku, jenž se měl nazývat podle jména hlavního hrdiny – Lízal. Je to rázovitý sedlák, vynikající hospodář, hrdý na své koně. S tvrdou neústupností donutí svou dceru, aby si vzala bohatého vdovce – mlynáře. Z charakteristiky tohoto výrazného selského typu pramení hlavní téma – rozklad moravské vesnice – které je umocňováno tragickým spádem děje. Těžištěm psychiky i jednání postav je totiž všemocný a všespasi- telný mamon – půda a peníze. Vlastní Aloisovo vyprávění objasňuje vznik společného dramatu, tedy požadovanou změnu žánru i nový název.

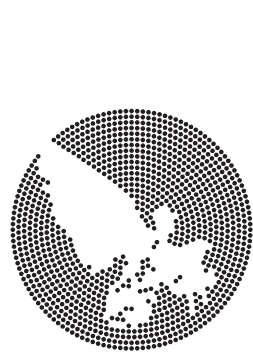
„Asi v roce 1888 přijel jsem do Prahy k rodičům na vánoční svátky a dovezl jsem s sebou tenkrát rozvrh vesnického románu, do kterého jsem se po poradě s Vilémem hodlal pustit. Když Vilém přečetl, povídá: ‚Scafra, z toho by se mohlo podařit drama‘; přemýšleli jsme o tom, debatovali a nakonec mi Vilém uložil, abych se pokusil o nahození aktů. Po návratu z Prahy dal jsem se do práce. Podkladem mi bylo donucování k sňatku, jaké bývá skoro v každé dědině a jehož podobný případ jsem podrobně znal z jedné selské rodiny, kde pěknou donutili, aby si vzala zá- možného vdovce s dětmi. Vybírali jsme ovšem v celku i detailech ze svých zkušeností na dědinách věci vysloveně typické. Kdyby bylo pravdou, že Maryša je vzata ze skutečnosti, pak by drama bylo jen povedenou fotografií. A to snad přece není.“

K tomuto autentickému svědectví třeba dodat dvě věci. Za prvé se zde Alois Mrštík brání námitce tehdejší publicistiky a divadelní kritiky, které těžiště zájmu o dílo bratří Mrštíků viděly v hledání životních předloh ze skuteč- nosti a ze slováckého prostředí. Proti tomu au- tor zdůrazňuje fantazijní charakter dramatic- kého výtvoru. Zároveň Alois odhaluje, že sám velice často bral své podněty ze skutečnosti a akcentoval stanovisko pozorovatele, nikoliv fantazijního tvůrce. V tom smyslu odkrývá skutečnou předlohu k postavě Lízala, k němuž prý byl modelem „stréček Horák“, sedlák v Těšanech. „Miloval vždy pěkné koně, jeho hříbata, často se po dědině potulující, chodíva- la si ke mně až do bytu pro kousek cukru. Když se stréček Horák někdy v hospodě podnapil, líčilval svá koňstva známým způsobem z I. aktu Maryše.“

Navzdory nepřívětivému přijetí, navzdory nechuti a ústrkům, jimž byli autoři vystaveni, slavilo drama hned při premiéře značný úspěch. Je to právě Maryša, která získala realistickému dramatu na první české scéně trvalé postavení. Pro autory byly však důsled- ky tohoto úspěchu neblahé. Konzervativní kruhy, zvláště moravské, horlily proti jejich domnělé nemorálnosti, neboť prý svým „výstředním dějem prohlubují mravní zkázu na vesnici“. Vilém Mrštík vyličil později ohlas, který uvedení dramatu na jeviště mělo: Pro Maryšu vzbouřil se kdysi brněnský klerikální Hlas. „V ty dni chodili jsme ulicí polo útrpných, polo hanlivých, ale vesměs škaredě škodo- líbých pohledů… Jako v křiklavý šat oblečení bloudili jsme po kraji… Věsili na nás, i čeho v novinách nebylo, a v těchto výmyslech vypa- dali jsme snad ještě strašněji. A přece tu mezi lidmi bylo nutno žít!“ Ale Mrštíkové, zvláště Vilém, byli tehdy odhodláni se bránit. Nebáli se rány a dovedli rány rozdávat. Někdy i znásobe- nou měrou. Ostatně Vilém v Praze posměchu uvykl, leč… „Posměch měšťáka tenkrát bavil, ale posměch venkovského lidu – bolel.“

Radko Pytlík: Vilém Mrštík. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti. Praha: Melantrich, 1989.

Maryša



10. ledna 2014 premiéra

Alois a Vilém Mrštíkovi autoři

Lukáš Brutovský režie

HaDivadlo

Sezona 39: Hrdinové a monstra

Scéna progresivní dramaturgie

autoři: Alois a Vilém Mrštíkovi

režie: Lukáš Brutovský

dramaturgie: Miro Dacho

kostýmy: Zuzana Hudáková

hrají:

Lízal, sedlák: Miloslav Maršálek

Lízalka, jeho žena: Simona Peková

Maryša: Sara Venclovská j.h.

Rozára, služka: Táňa Malíková / Magdalena Straková

Vávra, mlynář: Cyril Drozda

Francek, rekrut: Jan Grundman j.h.

Horačka, jeho matka: Věra Zástěrová-Sasínková j.h.

Strouhalka, Maryšina teta: Kamila Valůšková

Strouhal, její muž: Jiří Miroslav Valůšek

Hospodský, Franckův poručník: Miroslav Ukul Kumhala

Rekrut: Radim Chyba / Mark Kristián Hochman j.h.

Vávrvův syn: Artur Švanda j.h.

Vávrova dcera: Anna Zichová j.h.

„Nešťastná su, ale špatná nebudu, rozumíš mně?“

Z rozhovoru s režisérem Lukášem Brutovským a dramaturgem Mirem Dachem

V České republice působí stále více slovenských divadelníků. Čím to podle vás je?

MD: Na to by spíš uměli odpovědět čeští kolegové. V Lukášově případě je to možná dáno způsobem jeho práce, která v Česku nemá až takové zázemí, pokud jde o výklad hry, práci s hercem a inscenační poetiku. Současné české divadlo je většinou velmi obrazové, pracuje s množstvím různorodých prostředků. V tomto smyslu je náš způsob divadelního uvažování jednodušší, jakoby konzervativnější, se snahou o jednotu divadelních prostředků.

Je tedy rozdíl mezi současnou českou a slovenskou divadelní kulturou?

LB: „České divadlo“ se mi občas zdá až příliš barevné, herecky exaltované, obrazně řečeno – hlučné. Mám samozřejmě na mysli intenzitu a množství nasazených „zbraní“, ne hlučnost hereckého projevu. Možná je v této konfrontaci ta naše snaha o úspornou divadelnost pro někoho zajímavá. Na Slovensku mám někdy opačný dojem. U nás je stále poptávka po tzv. obrazovém divadle s dominantním režijním gestem. V Česku je možná divadlo opravdu obrazově invenčnější, ale málokdy mám pocit, že se přede mnou herec odkryl jako člověk. A to mě pořád zajímá nejvíce.

Inscenujete výhradně klasiku. To je vzhledem k vašemu věku poměrně netypické.

MD: Má to několik důvodů. Myslím si, že vrcholné texty světového dramatu jsou mnohem hutnější, obsažnější, složitější a vrstevnatější než současné hry. Ty na mě mnohokrát působí jako „zeitstücky“, které jsou aktuální rok, dva, a pak většinu problémů a prostředků, které využívají, vystřídá něco jiného. Jejich postavy a problémy jsou často velmi zjednodušené a zploštělé, tezovité. Klasika je podle mě po všech stránkách bohatší a přezívá i díky tomu, že vždy může nabídnout nějaké jiné téma. A pak mě zajímá, že inscenováním klasiky vstupujeme i do nějakého divadelního kontextu. Když uvádíme na scénu hru, která má nějakou inscenační tradici, přispíváme do ní dalším a jiným, dnešním pohledem.

LB: Rozumím hlasům, které tvrdí, že ve světě, v němž absentuje struktura, ve světě, který nefunguje podle jasně čitelných pravidel a je fragmentarizovaný, dokáže naši realitu popsat pouze fragmentární současné drama a že klasika už nestačí s dechem. Ale možná právě to mě na klasice zajímá – přítomnost struktury, kterou nenacházím nikde jinde (v současné literatuře ani v současné realitě). Klasika se ještě domnívá, že svět se dá popsat v pěti dějstvích, a struktury, které při tom používá, jsou podle mě divadelně nesmírně výživné. Klasika pracovala s představou, že je v životě možné hovořit o ideálech, dnes to jde jenom na jevišti. Toto napětí mě baví a myslím si, že má smysl se s ním konfrontovat.

Nikdy jste neuvažovali o inscenování současné hry?

LB: Zatím jsem si to vyzkoušel jednou, v Městském divadle Kladno jsme inscenovali hru Phillipa Löhleho Praporky ve větru. Ale při znám se, že „srdeční záležitost“ jsem si v současné dramatice ještě nenašel. Samozřejmě, jsou zajímaví autoři, ale při čtení současných her mám zvláštní pocit chudoby. Nedokážou pro mě vytvořit onen vesmír, který v sobě nese klasika. Většinou končí u nějakých konstatování, která mohou být i emotivní, ale nějak mi to nestačí. K tomu se mi zdá vhodnější jiné médium než divadlo. Spíš mě baví ohlodávat bohaté věci na kost, a současné drama je pro režiséra jen základním „nástřelem“, který z něj musí „vyrobit“ divadlo. Já nechci moc domýšlet, obalovat.

MD: Ze současné tvorby mě spíše zajímá autorské divadlo. Když inscenace vzniká v kontextu konkrétního autora, režiséra nebo souboru, s konkrétním tématem a záměrem. Taková cesta, myslím, může být nesmírně zajímavá, divadelně i myšlenkově.

Když říkáte, že komunikujete s inscenační tradicí her, co tím myslíte?

MD: Týká se to konkrétních titulů, které jsme inscenovali – například Ostrovského Výnosného místa a Lesa, Gorkého Letních hostů a Mrštíkových Maryši. To jsou hry, které mají zajímavou inscenační tradici. Během přípravy naší koncepce například konfrontujeme úpravu minulých inscenátorů s našimi záměry, snažíme se porozumět jejich způsobu myšlení, jejich uvažování o hře. Ale není to pro nás zásadní či určující, nesnažíme se to, co dělali režiséři před námi, popřít nebo zopakovat, jen jsme si vědomi toho kontextu. Otevřený dialog s inscenační tradicí by byl navíc zbytečný, rozumí mu jen pár zasvěcených. Zajímavé na tom spíš je, že se vytváří jakási kontinuita či tradice, která souvisí s vývojem divadla i společnosti, že se tak vytváří kulturní kontext.

Jak tedy hry aktualizujete pro současné publikum?

LB: Divadlo musí být aktuální, to je jasné. Divák musí rozumět lidské situaci druhého člověka a je jedno, jestli se ten člověk nachází v antickém Řecku, v 19. století, nebo dnes. Snažíme se to zprostředkovat, aniž bychom museli padesátkrát v inscenaci podtrhnout, že se podobná situace může odehrát i dnes. Osobně upřednostňuji spíše cosi, co nazývám „vnitřní aktualizací“. Nemůžeme se přece tvářit – při zachování základních atributů předlohy – , že hra je úplně o něčem jiném, než je.

V Maryše jste jednu z nejdramatičtějších scén – scénu otrávení – odlehčili a aktualizovali sušenkou ke kávě. Podle jakého klíče vybíráte momenty, v kterých narušíte předlohu?

LB: V případě Maryši jde o specifický případ. Tento výstup je tak notoricky známý, textově i situačně, že se již – mimo jiné – stal předmětem parodie. Proto jsme se rozhodli, že ho trochu odlehčíme, zároveň jsme ale chtěli podtrhnout linii tvrdohlavosti, která provází – nejen Maryšino – jednání během celé hry.

MD: Sušenka je divadelním zdůrazněním důslednosti, s jakou Maryša svůj čin vykonává. Kávu podává v kavárenském šálku a k tomu patří cukr a sušenka. Zkrátka, otrávení probíhá na úrovni.

LB: Určitě tedy nejde o „aktualizaci“, která chce ukázat, že i dnes může někdo někoho otrávit.

Tatiana Brederová: Hra pro nás není materiálem, s kterým si děláme, co chceme (rozhovor). Divadelní noviny, 13/2015.

Naturalismus přivál z Francie

Doba byla plná napětí mezi duchovní depresí a plamennou vášní po životě, mezi nudou a zvidavostí, dekadentní izolací a vyhrabáváním špíny, mezi apologií já ukrytého za zdí mlčení a extatickým ponořováním se do společenského a politického života.

Naturalismus to neměl ve svém sporu konvencí a pravdy snadné. Podobně v roce 1826 prohlašovali v časopise Mercure de France realisté, že nemíní napodobovat tradiční klasická díla, ale tvořit originály, kterými nás obdařuje příroda a život. Naturalisté se rozhodli jít za pravdou života ještě důsledněji. To nebylo ale zdaleka jednoduché a od začátku se tu objevoval určitý rozpor. Neboť co je touto pravdou života? Vědecky objektivní popis faktů a událostí nebo upřímnost osobního pozorování a prožívání?

Podle Hippolyta Taina přichází člověk na svět s určitými atributy svého národa a rasy, se znaky temperamentu, který má určitý sklon a dřímá v temnotě jako pud. Je stálý, trvalý a kdykoli ochotný se celou silou projevit. Život člověka se pak jeví jako „vyprávění“ o projevech tohoto temperamentu a naturalistické drama i divadlo skutečně směřují k podobné epičnosti. Popisují, jak se trvalý a stálý temperament nebo pud dostává do proměnlivých a nestálých historických situací a sociálního prostředí a jak dochází k vzájemnému konfliktu, při kterém temperament rozbíjí dané normy, zvyky a konvence a nutí k jejich proměně ve všech sférách lidského života. Také v estetice a divadle.

V naturalistických hrách se začínaly objevovat nové stereotypy a konvence. Např. ve vesnických hrách to byli neotesaní lakomci, kteří lpěli na půdě, furiantští čeledíni, kteří by se pořád jenom bodali nožem nebo kosou, výminkáři, kterých se chtěly zbavit jejich vlastní děti, kořenářky, těhotné dívky před svatbou atd. Coquelin st. sepsal několik úvah o herectví, kde se snažil obhajovat tradiční styl proti naturalismu. Použil k argumentaci komickou historiku: jednou na jevišti v situaci, kdy měla postava spát, skutečně usnul. Kritici mu pak vytýkali, že spí nevkusně a nepřírozně. Měli pravdu, herec tím porušil základní konvenci hry.

Jan Hyvnar: Francouzská divadelní reforma. Od Antoina k Artaudovi. Praha: Pražská scéna, 1996.

O kávě v Čechách a na Moravě

Zapátráme-li v historických pramenech, zjistíme, že s kávou se jako první Češi seznámili na sklonku 16. století Heřman Černín z Hudenic a Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic, kteří při svých cestách měli možnost poznat, s jakou oblibou ji pijí Arabové a Turci. Trvalo ovšem více než sto let, než se káva dostala do povědomí širším vrstvám Pražanů. Na našem území patří ale kávové prvenství městu Brnu, kde byla první kavárna otevřena roku 1702 Turkem Ahmetem. Kávě se začalo dařit vlastně až v 20. století mezi válkami, v té době byly na vzestupu i kavárny, které se pomalu stávaly symbolem nového životního stylu. Jejich rozmach byl ale bohužel přerušen druhou světovou válkou, která kromě jiného přinesla i období kávového „půstu“, protože místo kávy se prodávaly pouze kávové náhražky jako cikorka anebo melta.

Poválece byly soukromé pražírny a prvo-republikové kavárny z větší části zrušeny.

Kvalitních káv byl na trhu velký nedostatek a pro mnohé rodiny byly cenově nedostupné i kávovary. A možná tyto okolnosti stály u vzniku našeho „českého turka“, který se stal velmi rychle nejpoužívanějším a nejlevnějším způsobem přípravy kávy. Existovalo nepsané pravidlo o tom, že „turek“ se má pít zásadně bez mléka, ale nyní již není dodržováno.

A po jaké kávě tedy touží český spotřebitel? Po kávě aromatické, středně silné a lehce nasládlé anebo hořké. Podle toho tedy více preferujeme zrna z kávovníku robusta a kávy s výraznější nakyslou chutí nás příliš neosloují. Podle statistik každý dospělý člověk vypije v průměru jeden šálek kávy denně, ale praxe je poněkud jiná a Češi holdují kávě nepochybně mnohem víc.

www.cerstvakava.cz [online].

www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.
ředitel: Miroslav Oščatka

umělecký šéf: Ivan Buraj
intendantka: Anna Stránská
dramaturgové: Matěj Nytra a Anna Prstková
ekonomka (na mateřské): Nikola Cziglová

herecký soubor: Cyril Drozda, Radim Chyba, Miroslav Ukul Kumhala, Marie Ludvíková, Táňa Malíková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Magdalena Straková, Jiří Miroslav Valúšek a Kamila Valúšková

ferman, produkční: Anna-Natalia Fajnorová
uvaděči, dobrovolníci, zájezdy, produkční: Veronika Starova
administrativa, vstupenky, vzdělávání: Romana Břízová
media a pr: Marie Rotnáglová
hlavní pokladní: Svatlana Buyevich
pokladní, audience development: Lucie Hlavicová
pokladní, propagace: Alena Hlaváčková
inspicient: Miroslav Ukul Kumhala
mistři světel: Adam Gazárek, Nikol Piškytlová a Barbora Sosnovcová
mistři zvuku: David Fadinger, Karel Hanák Fláva, Pavel Boika a Richard Ladislav
mistr výroby: Tomáš Nerád
předák jevištní techniky: Roman Švanda
stavba: Adam Krutiš, Michal Matoušek a Mikuláš Utinek
garderoba: Kateřina Kumhalová a Tereza Švandová
rekvizity: Eva Pešová a Martin Cáb
grafický design a sazba: Nela Klímová
malba: Alexey Klyuykov

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Projekty vznikají za finanční podpory Jihomoravského kraje. Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

HaDivadlo
Scéna Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace
Alfa pasáž, Poštovská 8d, 602 00 Brno

ced

B | R | N | O | **jihomoravský kraj**  MINISTERSTVO KULTURY

A2 **heroine** 



Přidejte se do naší facebookové skupiny HaDi friends! Revize programu 4. 11. 2022.