

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav lingvistiky a ugrofinistiky

Diplomová práce

Barbora Špronglová

Finská dramatika na českých jevištích

Finnish Drama on Czech Stage

Suomalainen draama tšekkiläisellä näyttämöllä

Poděkování:

Za cenné rady a doporučení a za trpělivé konzultace ohledně obsahu i formy práce
Mgr. Janu Dlaskovi;

za konzultaci kapitoly o hře Ševci z Nummi a především jejím uvedením v Divadle S.
K. Neumanna režiséru Janu Novákovi;

za poskytnutí textů divadelních her Michalu Kotroušovi z agentury Aura-Pont;

za poskytnutí materiálů k inscenacím dokumentačnímu oddělení Divadelního ústavu,
archivům Národního divadla v Praze a Národního divadla v Brně, Michalu
Kovalčukovi z archivu Studia Marta, Boženě Velecké z archivu Městského divadla
Zlín, Evě Prchalové z archivu Švandova divadla, paní Randové z archivu
Západočeského divadla Cheb, Petře Honsové z archivu Činoherního klubu a Ivě
Špačkové z propagace Divadla F. X. Šaldy v Liberci;

za pomoc s překlady Katce a Villemu Lammelovým, PhDr. Hilce Lindroos, CSc.,
Lence Fárové, PhD., Kláře Strnadové a Tereze Novákové,

za jazykovou korekturu Evičce Pauerové;

za technickou podporu Pavle, Vojtovi, Marcele, Honzovi a Dáše;

za podporu a zájem mamince, tatínkovi, Jakubovi, Vladce, Barboře a Jeanovi.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 22.7.2009

Podpis



Anotace

Diplomová práce *Finská dramatika na českých jevištích* sleduje inscenování finských divadelních her v češtině na území dnešní České republiky, a to od prvního uvedení finského dramatu v českém prostředí roku 1938 do roku 2009. Věnuje se celkem osmi divadelním hrám, které byly jednou či opakovaně uvedeny, a konkrétním podobám jejich jevištního provedení. Hledá souvislosti zařazení finských her do repertoáru s dobovou dramaturgií a vývojem českého divadelnictví vůbec, vždy s ohledem na politické a společenské poměry. Snaží se zodpovědět otázky, do jaké míry je výběr uvedených dramát reprezentativní pro finskou dramaturgiu obecně a existuje-li nějaký jednotný styl jejich jevištního provedení na českých scénách.

Klíčová slova

české divadlo; Vojta Novák; Alois Hajda; Ivo Krobot

finská literatura; finské drama; Hella Wuolijoki; Aleksis Kivi; Mika Waltari; Arto Seppälä; Laura Ruohonen; Juha Jokela; Leea Klemola

Abstract

The thesis entitled *Finnish Drama on Czech Stage* traces the staging of Finnish theatre in Czech translation on the territory of today's Czech Republic, since the first staging of a Finnish play in the Czech environs in 1938 to 2009. The thesis concentrates on eight plays that were once or repeatedly staged in Czech theatres, and on the particulars of individual productions. It seeks to put the choice of Finnish dramatic works for theatrical repertoires in relation with the dramaturgy of the time and the development of Czech theatre in general, examining also the political and social circumstances. The thesis questions the extent to which the chosen plays are representative of Finnish theatre as such, and seeks to determine whether there is a unified style to their productions in Czech theatres.

Key words

Czech Theatre; Vojta Novák; Alois Hajda; Ivo Krobot

Finnish Literature; Finnish Drama; Hella Wuolijoki; Aleksis Kivi; Mika Waltari; Arto Seppälä; Laura Ruohonen; Juha Jokela; Leea Klemola

Tiivistelmä

Pro gradu-tutkielma nimeltään *Suomalainen draama tšekkiläisellä näyttämöllä* tutkii suomalaisen teatterin tšekkiläisten käännösten näyttämösovituksia nykyajan Tšekin tasavallan alueella, alkaen ensimmäisestä suomalaisen näytelmän sovituksesta Tšekin ympäristössä vuodesta 1938 vuoteen 2009. Tutkielma keskittyy kahdeksaan yhden kerran tai toistuvasti Tšekin teattereissa esitettyyn näytelmään ja yksilöllisten produktioiden yksityiskohtiin. Tutkielma pyrkii asettamaan suomalaisten draamatöiden valikoima suhteeseen ajallisen dramaturgian ja yleisen Tšekin teatterin kanssa, tutkien myös poliittisia ja sosiaalisia olosuhteita. Tutkielma kyseenalaistaa laajuuden millä valitut näytelmät edustavat suomalaista teatteria sellaisenaan, ja pyrkii määrittämään onko niiden tuotannolla yhtenäinen tyyli tšekkiläisissä näyttämösovituksissa.

Avainsanat

tšekkiläinen teatteri; Vojta Novák; Alois Hajda; Ivo Krobot

suomalainen kirjallisuus; suomalainen draama; Hella Wuolijoki; Aleksis Kivi; Mika Waltari; Arto Seppälä; Laura Ruohonen; Juha Jokela; Leea Klemola

Obsah

1. Úvod	11
1.1. Cíle a vymezení tématu	11
1.2. Struktura textu a jeho formální náležitosti	12
1.3. Zhodnocení pramenů.....	14
2. Hella Wuolijoki - finská dramatika poprvé na českém jevišti	17
2.1. České divadelnictví před druhou světovou válkou a za okupace.....	17
2.2. Hella Wuolijoki.....	19
2.2.1. Osobnost a autorská činnost Helly Wuolijoki.....	19
2.2.2. Niskavuorský cyklus.....	20
2.2.3. Hella Wuolijoki v českých zemích	21
2.3. Ženy na Niskavuori	22
2.3.1. Drama	22
2.3.2. Inscenace v Národním divadle v Praze	23
2.3.2.1. Příprava inscenace.....	24
2.3.2.2. Inscenace a její ohlasy v tisku.....	25
2.3.3. Další uvedení hry Ženy na Niskavuori.....	28
2.3.3.1. Inscenace v Zemském divadle v Brně	28
2.3.3.2. Inscenace v Komorním divadle v Praze	29
2.3.3.3. Inscenace v Divadle pracujících v Gottwaldově	31
2.4. Chléb na Niskavuori.....	31
2.4.1. Drama	31
2.4.2. Příprava inscenace v Národním divadle v Praze	32
2.4.3. Česká premiéra v Zemském divadle v Brně.....	34
2.4.4. Inscenace na scéně Prozatímního divadla v Praze	34
3. Aleksis Kivi, Mika Waltari, Arto Seppälä - finská dramatika na českých jevištích v období komunistického Československa	37
3.1. České divadelnictví v letech 1945-1989.....	37
3.2. Aleksis Kivi: Ševci z Nummi.....	40
3.2.1. Aleksis Kivi	40
3.2.2. Ševci z Nummi.....	41
3.2.3. Inscenace v Mahenově činohře v Brně	43
3.2.3.1. Státní divadlo Brno v šedesátých letech	43
3.2.3.2. Dramaturgie a režijní koncepce.....	44

3.2.5.3. Inscenace a její ohlasy v tisku	47
3.2.4. Další uvedení hry <i>Sevci z Nummi</i>	51
3.2.4.1. Inscenace v Divadle pracujících v Gottwaldově	51
3.2.4.2. Inscenace v Divadle S. K. Neumanna v Praze	52
3.3. Mika Waltari: Čarodějka	54
3.3.1. Mika Waltari	54
3.3.1.1. Osobnost a autorská činnost Miky Waltariho	54
3.3.1.2. Mika Waltari v českých zemích	56
3.3.1.3. Dramatické dílo Miky Waltariho	57
3.3.2. Čarodějka	58
3.3.3. Inscenace v Západočeském divadle Cheb	59
3.3.4. Další uvedení hry Čarodějka	61
3.3.4.1. Inscenace v Městském divadle Zlín	61
3.3.4.2. Inscenace v Divadle F. X. Šaldy v Liberci	63
3.3.4.3. Inscenace v Západočeském divadle Cheb	64
3.3.4.4. Inscenace v Horáckém divadle Jihlava	66
3.4. Arto Seppälä: Pět žen v kapli / Poslední mejdan	67
3.4.1. Arto Seppälä	67
3.4.2. Pět žen v kapli	68
3.4.3. Inscenace Poslední mejdan v Činoherním klubu v Praze	69
3.4.3.1. Činoherní klub	69
3.4.3.2. Dramaturgie a příprava inscenace	71
3.4.3.3. Inscenace a její ohlasy v tisku	72
4. Laura Ruohonen, Juha Jokela, Leea Klemola – moderní finská dramatika na českých jevištích po roce 1989	76
4.1. České divadelnictví po roce 1989	76
4.2. Laura Ruohonen: Královna K	77
4.2.1. Laura Ruohonen	77
4.2.2. Královna K	80
4.2.3. Inscenace v Divadle Čára v Brně	82
4.2.3.1. Divadlo Čára	82
4.2.3.2. Královna K v Divadle Čára	83
4.3. Juha Jokela: Mobile horror	84
4.3.1. Juha Jokela	84
4.3.2. Mobile horror	87
4.3.3. Inscenace ve Švandově divadle v Praze	88
4.3.3.1. Dramaturgie a problematika úpravy textu	88
4.3.3.2. Inscenace a její ohlasy v tisku	89
4.4. Leea Klemola: Kokkola	91
4.4.1. Leea Klemola	91
4.4.2. Kokkola	93
4.4.3. Inscenace ve Studiu Marta v Brně	94

6. Seznam použitých pramenů a literatury	103
6.1. Primární prameny	103
6.1.1. Dramatické předlohy	103
6.1.2. Archivní prameny	104
6.1.3. Fotografie	107
6.1.4. Videozáznamy	110
6.2. Sekundární prameny	111
6.2.1. Odborná literatura	111
6.2.2. Přednášky	113
6.2.3. Internetové zdroje	113
6.2.4. Recenze a novinové články	115
7. Přílohy	121

Seznam zkratek

ČK – Činoherní klub (Praha)

DP – Divadlo pracujících v Gottwaldově

DFXŠ – Divadlo F. X. Šaldy Liberec

DSKN – Divadlo S. K. Neumanna v Praze-Libni

DÚ – Divadelní ústav

FF MU – Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně

FF UK – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

HD – Horácké divadlo Jihlava

JAMU – Janáčkova akademie múzických umění

KD – Komorní divadlo (Praha)

MČ – Mahenova činohra (Brno)

MD – Městské divadlo

MDP – Městská divadla pražská

ND – Národní divadlo v Praze

NDB – Národní divadlo v Brně

SD – Státní divadlo v Brně

ŠD – Švandovo divadlo v Praze na Smíchově

ZČD – Západočeské divadlo Cheb

ZD – Zemské divadlo v Brně

1. Úvod

1.1. Cíle a vymezení tématu

Cílem diplomové práce s názvem *Finská dramatika na českých jevištích* je zmapovat inscenování finských dramát v prostředí českého divadelnictví. Jednotlivé inscenace, především ty premiérové, budou na základě archivních materiálů a dobových ohlasů podrobněji rozebírány s cílem vytvoření alespoň přibližné představy o jejich konkrétní jevištní podobě. Pokusím se zodpovědět otázku, podle jakého klíče byla finská dramata na české scéně uváděna a jak reprezentativní je tento výběr pro finskou dramaturgii obecně. Budu se také snažit vysledovat, zda existuje nějaké konkrétní jevištní ztvárnění, ke kterému inscenátoři v případě finských divadelních her inklinovali, a jakým způsobem reflektovali jejich „finskost“. Všechno toto bude samozřejmě zkoumáno se zřetelem na specifika českého divadelnictví v jednotlivých obdobích jeho vývoje nutně souvisejícího i s proměnami historickými a politickými.

Finskou dramaturgií se v názvu této diplomové práce rozumí finsky psané divadelní hry. Nebudu se tedy soustředit na díla psaná ve švédštině.¹ Z finskošvédských dramatiků je v České republice oblíbený Bengt Ahlfors, inscenována byla již *Divadelní komedie* (En teaterkomedi; Divadlo na Vinohradech 1999, Branické divadlo 2000, Středočeské divadlo Kladno 2008, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava 2009), *Popel a pálenka* (Aska och akvavit; Divadlo ABC 2001) a *Poslední doutník* (Den sista cigarren; Divadlo na Fidlovačce 2006).² Ze stejného důvodu se v práci neobjeví ani dva divadelní počiny inspirované tvorbou Mártý Tikkanen. Jde o inscenaci s názvem *Sonety, pánové, sonety!* (Klicperovo

¹ Až do roku 1809 bylo finské území součástí Švédského království. Tato historická epocha má dodnes na finskou kulturu veliký vliv a švédština je vedle finštiny stále úředním jazykem země. Asi 6 % obyvatel Finska se stále hlásí ke švédštině jako rodnému jazyku, tato menšina je oficiálně nazývána jako finskošvédská. Finskošvédská literatura je považována za nedílnou součást literatury Finska.

² Vychází z databáze inscenací Divadelního ústavu: <http://www.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx> (23.6.2009)

divadlo Hradec Králové 2001)³, která vychází z jejího románu *Příběh lásky století* (Århundradets kärlekssaga; 1978) a ze sonetů Williama Shakespeara, a o večer Centra experimentálního divadla Brno *Kašparova kráva? Dámská jízda* (Husa na provázku 1997)⁴, který uvádí Märtu Tikkanen jako jednu z devíti autorů předloh. Ty by v práci nebyly uvedeny ještě z druhého důvodu, kterým je zaměření pouze na inscenace vycházející z dramatických textů. Jejich předlohou tedy musí být finská divadelní hra a to vyřazuje jakékoli jevištní adaptace jiných literárních útvarů. Co se týká vymezení druhového a žánrového, soustředí se diplomová práce pouze na činohru. Pojednáno proto není loutkové, taneční ani hudební divadlo. Neobjeví se v ní tedy ani opera Joonase a Lauriho Kokkonenových *Poslední pokušení / Viimeiset kiusaukset*, kterou uvedlo v roce 2005 Národní divadlo v Praze v česko-finské koprodukcí⁵.

Českými jevišti se v názvu rozumí česky hrající divadla na území dnešní České republiky. Dnes by se to mohlo zdát samozřejmé, téma ovšem zasahuje i do vzdálenější minulosti. Konkrétně to znamená, že diplomová práce vůbec nesleduje v období do roku 1945 činnost německojazyčných souborů a v období komunistického Československa v letech 1945-1989 úmyslně opomíjí divadla na Slovensku.

1.2. Struktura textu a jeho formální náležitosti

Text se bude věnovat inscenacím osmi divadelních her, které byly zatím na českých jevištích uvedeny. Jsou jimi *Ženy na Niskavuori* a *Chléb na Niskavuori* Helly Wuolijoki, *Ševci z Nummi* Aleksise Kiviho, *Čarodějka* Miky Waltariho, *Poslední mejdan* Arta Seppäläho, *Královna K* Laury Ruohonon, *Mobile Horror* Juhy Jokely a *Kokkola* Leey Klemoly. Podle všech dostupných pramenů by měl být tento výčet kompletní, nemohu ovšem vyloučit případnou nezdokumentovanou inscenaci

³ Detail inscenace: <http://www.divadelni-ustav.cz/InscenationDetail.aspx?recordId=7251&mode=0> (23.6.2009)

⁴ Detail inscenace: <http://www.divadelni-ustav.cz/InscenationDetail.aspx?recordId=1579&mode=0> (23.6.2009)

⁵ Detail inscenace: <http://www.divadelni-ustav.cz/InscenationDetail.aspx?recordId=13037&mode=0> (23.6.2009)

obzvláště v oblasti divadla amatérského.

V kapitolách 2, 3 a 4 jsou uvedené tituly řazeny chronologicky podle data české premiéry. Do tří kapitol jsou rozděleny dle zařazení periodizace českého divadla. Kapitola 2 tak zahrnuje vývoj do roku 1945, kapitola 3 období 1945-1989 a kapitola 4 se soustředí na tituly uvedené poprvé až po roce 1989. V každé z kapitol je nejprve nastíněn vývoj českého divadelnictví v příslušném období s důrazem především na dramaturgii, jejíž charakter je vzhledem k tématu i cíli práce velice podstatný. Podkapitoly jsou nazvány podle divadelních her, kterými se konkrétně zabývají. Nejprve je v každé z nich představen autor, s výjimkou kapitoly 2, ve které jsou rezebirány dvě hry od stejné autorky, a proto je samostatná podkapitola o ní umístěna před podkapitoly o jejich hrách. Mladším autorům, o kterých zatím nejsou žádné bližší informace v češtině dostupné, se věnuji podrobněji. Poté následuje vždy rozbor konkrétního dramatu, založený na vlastní četbě i na reflexi děl ve finské a někdy i české odborné literatuře. V oddílech o jednotlivých inscenacích se v případě potřeby zmiňuji i o vývoji konkrétních divadel, opět především se zřetelem na dramaturgii. Po oddílu o české premiéře následují vždy zmínky o dalších uvedeních, a to bez ohledu na to, zda spadají do příslušné kapitoly historicky.

Názvy literárních děl uvádím primárně v českých překladech. Pokud není u konkrétního překladu uvedeno jinak, řídím se jejich zněním použitým ve Slovníku severských spisovatelů⁶. U mladších autorů, kteří do tohoto slovníku zařazeni nejsou, jde zpravidla o mé vlastní překlady z finštiny. U problematičtějších z nich vysvětluji volbu překladu v poznámce. Při první zmínce v textu uvádím v závorce také originální název díla a rok jeho prvního vydání.

Názvy divadel jsou uváděny vždy v takovém znění, v jakém byly platné v době uvedení rozebíraných inscenací. Během dlouhého vývoje se totiž názvy některých divadel měnily, a to především v závislosti na politických poměrech. Komplikovanější případy dovysvětluji v poznámkách pod čarou. Když se zmiňuji o archivech divadel, uvádím jejich dnešní názvy.

Vzhledem k charakteru diplomové práce, zaměřené především na české prostředí,

⁶ Hartlová, Dagmar a kolektiv: Slovník severských spisovatelů, Praha, Libri 1998.

uvádím veškeré citace v češtině. Pokud není dostupný žádný jejich překlad, jde o můj vlastní, což vždy specifikuji v poznámce. Originály citací neuvádím, pokaždé ale uvádím zdroj, kde je text v originálním jazyce dohledatelný.

Co se týká stylu poznámkování a bibliografických hesel, zvolila jsem pro diplomovou práci dodnes v oblasti teatrologie používanou uzuální citační normu, která vychází zejména z praxe autorů čtyřsvazkových Dějin českého divadla⁷. Tato norma nejlépe postihuje veškeré typy pramenů, které se pro výzkum v oblasti divadla používají. Samozřejmě se k ní přikláním také z důvodu vlastního studia oboru divadelní vědy, které mě k užívání právě této normy vedlo.

Pro divadla a další instituce, které se v textu objevují častěji, používám zkratky, které uvádím v jejich seznamu, zařazeném v diplomové práci hned za obsahem na straně 10.

1.3. Zhodnocení pramenů

Hlavním zdrojem pro zdokumentování inscenací byl Divadelní ústav, ten ovšem systematicky archivuje veškeré informace o divadelním dění v českém prostředí až od roku 1950, kdy byl založen. Období před tímto rokem mapuje Divadelní oddělení Historického muzea v Národním muzeu v Praze, které mi však bohužel k tématu mé diplomové práce žádné materiály poskytnout nedokázalo.

Pro první inscenace her Helly Wuolijoki z přelomu třicátých a čtyřicátých let dvacátého století jsem musela hledat podklady v archivech konkrétních divadel. ND vede již od počátku své existence velmi pečlivě archiv všech inscenací. Archiv NDB byl veden od počátku dvacátých let, při bombardování Brna v roce 1944 však shořel a obnoven byl až v roce 1958. Přestože je soustavně doplňován i materiály dokumentujícími období umělecké činnosti před rokem 1944, o inscenacích her Helly Wuolijoki v něm nebylo možné žádné bližší informace dohledat. Proto se

⁷ Norma se utvářela od počátku prací na tomto díle, tedy od padesátých let dvacátého století a samozřejmě navazovala na dřívější citační způsoby používané především v historiografii a literární vědě. Způsob citací byl sice později stanoven oficiální normou, např. ČSN010197 z osmdesátých let dvacátého století, která se stále ještě částečně dodržuje, nicméně praxe ji přizpůsobuje oborovým zvyklostem.

bohužel kapitola 2 může podrobně věnovat pouze inscenacím v ND.

V případě inscenací rozebíraných v kapitolách 3 a 4 jsem se kromě dokumentačního oddělení DÚ obracela i na archivy jednotlivých divadel, ve kterých bylo zpravidla možné dohledat více pramenů. Každé divadlo ovšem vede archiv jiným způsobem a s odlišnou mírou důkladnosti, což se negativně projevuje i v rozdílném rozsahu rozborů jednotlivých inscenací. Konkrétně to znamená, že kratší zmínka v mé diplomové práci ještě neznamená menší důležitost konkrétní inscenace, nýbrž je obvykle důsledkem nedostatku pramenů.

Primárními prameny pro rozборы inscenací jsou archiválie typu autorských smluv a korespondence mezi tvůrci, divadelní cedule a programy, fotografie, videozáznamy a samozřejmě také texty dramatických předloh. Sekundárními prameny jsou především dobové ohlasy v tisku, které ovšem, v případech uvedení v době okupace za druhé světové války i v době komunistického režimu, musíme brát s jistou rezervou. V době protektorátu většinou českých kritiků nacisté upřeli možnost svobodně vyjadřovat vlastní názory:

„V oblasti divadelní kritické práce se za nacistické okupace nedosáhlo uspokojivých výsledků. Jako tvorba svázaná s divadelním děním v přítomnosti musela kritika nejen respektovat nařízení cenzury, ale mnohdy se podvolovala i směrnicím šéfa tiskové skupiny úřadu říšského protektora, který se na pravidelných poradách se šéfredaktory protektorátních listů vyslovoval i k obsahu divadelních referátů. Kromě toho nacisté kritiky pokrokového zaměření stíhali přímou perzekucí. (...) Všichni tito kritikové byli dříve nebo později okupanty uvězněni a popraveni nebo mučeni v koncentračních táborech (...) V mnoha dalších případech si nacisté prostřednictvím nově jmenovaných šéfredaktorů českých listů vynutili, aby nepohodlní redaktoři a kritici byli ze služeb propuštěni. Jiní – v obavách z perzekuce – odešli dobrovolně. (...) Za těchto okolností došlo k úpadku kritické tvorby. Rada kritiků psala ovšem i za okupace profesionálně vyspělé posudky na divadelní práci. Ale protože mohli s plnou otevřeností posoudit jen uměleckou podobu a hodnotu inscenace a jen nepřmo její společenskou funkci, plnily jejich referáty svou hlavní roli – uvádět toto dílo do kontextu širšího společenského vědomí – jen omezenou měrou.“⁶

Nejinak tomu bylo i v období 1945-1989. Úskalí dobové cenzury se podrobněji věnuji v podkapitole 3.1. Přesto z dobového tisku jako nejrozsáhlejšího zdroje pramenů vycházím, vždy ovšem se zřetelem na tato jeho omezení.

Pro oddíly o autorech a jednotlivých divadelních hráčích vycházím z vlastní četby a z reflexí v odborné literatuře. V případě novějších děl, což se týká především kapitoly 4, využívám ve větší míře internetové zdroje. Podkapitoly o vývoji českého divadelnictví jsou založeny na mém vlastním studiu oboru divadelní vědy a

⁶ Srba, Bořivoj: České divadlo za nacistické okupace a druhé světové války, in: Schertl, Adolf (red.): Dějiny českého divadla IV, Praha, Academia 1983, s.551.

samozřejmě jsou podloženy, s výjimkou kapitoly 4.1. o vývoji po roce 1989, který zatím v odborné literatuře nebyl systematicky zmapován, i odbornou literaturou.

2. Hella Wuolijoki - finská dramatika poprvé na českém jevišti

Hella Wuolijoki byla první v českých zemích známou finskou dramatičkou a její hra *Ženy na Niskavuori* vůbec prvním finskojazyčným dramatem, které se dočkalo překladu do češtiny a také prvního českého jevištního provedení, a to v roce 1938. Díky jejímu uvedení se také poprvé začaly v odborném tisku objevovat referáty o finském divadle a jeho historii⁹.

2.1. České divadelnictví před druhou světovou válkou a za okupace

Je nesporné, že divadlo je uměleckým projevem, který dokáže nejrychleji a nejružnějším způsobem reagovat na aktuální dění a společenskou i politickou situaci. V této době z celoevropského měřítkem velmi vyspělé české divadlo vyrazilo do boje proti silícímu fašismu velmi záhy po nástupu Adolfa Hitlera k moci v lednu 1933. Ve většině českých divadel se v reakci na politickou a společenskou situaci už v polovině třicátých let někteří tvůrci začali zajímat o středostavovské obecenstvo a s tím i o divadelní umění bližší současnému životu. Vlivem dalšího vývoje v Evropě docházelo postupně i u demokraticky smýšlejících divadelníků v souborech oficiálních scén k silnému vývoji směrem doleva. Největší význam měla v tomto nenásilném kulturním odboji levicová divadla, především Divadlo D. E. F. Buriana a Osvobozené divadlo J. Voskovce a J. Wericha s jejich důsledně protifašistickými revue.¹⁰

¹¹Nacisté s existencí českého národa ani s jeho uměním v budoucnosti nepočítali,

⁹ Zřejmě první zmínka: Skalička, Václav [Skalička, Vladimír]: O finském divadle a *Ženách na Niskavuori*, in: Národní divadlo XV, 1938, č.6.

¹⁰ Avantgardním scénám se ale nadále text věnovat nebude, popisována bude pouze situace na oficiálních scénách, jež jsou relevantní vzhledem ke konkrétním inscenacím, které jsou tématem kapitoly.

¹¹ Pro následující odstavce o situaci českého divadla za okupace čerpám z: Srba, Bořivoj: České divadlo za nacistické okupace a druhé světové války, in: Scherl, Adolf (red.): Dějiny českého divadla IV, Praha, Academia 1983, s.439-571.

ovšem zvláštní okolnosti, za kterých se zmocnili českých zemí, jim nedovolovaly zlikvidovat české divadlo naráz: „*Nacisté pojali úmysl likvidovat české divadelnictví pomocí postupné selekce těch částí organismu, jejichž působení se jim jeví jako nejvíce škodlivé.*“¹² Navíc chtěli za jistých okolností užívat divadlo dočasně jako prostředek pacifikace a ideologické převýchovy Čechů. Divadelník měl za okupace v podstatě dvě možnosti – buď rezignovat na publicitu a umlknout nebo pokračovat v činnosti a podstoupit dobrovolně všechna rizika, která působení v podmínkách protektorátní cenzury nutně přinášelo. Protože se našlo dost divadelníků, kteří zvolili druhou možnost, divadelní život po obsazení českých zemí v březnu 1939 neustal a udržel se téměř nepřetržitě až do zastavení provozu většiny divadel okupanty 1. září 1944.

Hned v dubnu 1939 vyšel v časopise *Divadlo* článek režiséra Vojty Nováka¹³ s názvem *Zamýšlejte se nad současnými úkoly českého divadelnictví*, ve kterém povzbuzoval ostatní divadelníky i diváky k udržení dobrého českého divadla, a to v zájmu zachování českého národa jako takového. Varoval před podceňováním kulturně-politického významu divadelní práce a před uměleckou výchovou lidu v rukou okupantů a jejich přísluhovačů. Heslem jeho článku bylo „...*starati se o svůj duchovní chléb sami, ze svého, bez cizí pomoci, a tedy i po svém.*“¹⁴

Nacisté zvolili k usměrnění české divadelní činnosti složitý politický postup, promyšlenou kombinaci silného politického tlaku a otevřené perzekuce na jedné straně a drobných politických ústupků a kupování duší na straně druhé. Nad repertoárovou politikou českých divadel vykonávalo dohled Goebbelsovo ministerstvo propagandy a lidové osvěty v Berlíně prostřednictvím cenzurního úředníka kulturněpolitického oddělení úřadu říšského protektora. Zákaz uvádění her autorů známých marxistickým nebo jen demokratickým a protifašistickým smýšlením vstoupil v platnost ještě před okupací, za druhé republiky¹⁵. Jako druhý

¹² Scherl, Adolf (red.): *Dějiny českého divadla IV*, Praha, Academia 1983, s.439

¹³ Za okupace předseda Svazu českého herectva a především člen ilegálního Hnutí za svobodu. Režiroval obě dále rozebírané hry Helly Wuolijoki na scéně ND.

¹⁴ Citát přebírám z Scherl, Adolf (red.): *Dějiny českého divadla IV*, Praha, Academia 1983, s.440.

¹⁵ Jeho následkem byla zakázána např. většina her bratří Čapků, revue *Osvobozeného divadla* a prakticky celý repertoár divadla D. Z německy píšících autorů zakazovali autory tzv. *Výmarské republiky* (B. Brecht, E. Piscator a další) a emigranty (např. S. Zweig). Již nyní byli také zakázáni někteří autoři ze států soupeřících s nacistickým Německem. Tak zmizely z repertoárů např. hry J. Girardoux nebo R. Rollanda. Navíc byly pro jistotu zakázány veškeré texty dramatiků ze Sovětského svazu a přísně cenzurována i klasická ruská dramata.

vstoupil v platnost zákaz uvádění děl autorů židovského původu a jako třetí a poslední zákaz děl autorů pocházejících ze států, eventuálně z národů, které se ocitly ve válečném stavu s nacistickým Německem. Třetí zákon o cenzuře byl později vztažen i na jazyk či dokonce jen na situování děje či národnostní původ některé z postav. „I ve hrách povolených ovšem cenzura vyškrtávala vše, co by si divák mohl vyložit způsobem nacistům nepřátelským.“¹⁶ Tlaku okupačních zákonů i osobních perzekucí odolávalo české divadlo i přes statečnost mnoha divadelníků, kteří se svých uměleckých názorů nezřekli, velmi těžce. Do poloviny roku 1941 se rozložila většina před válkou se rozvíjejících uměleckých programů. Smutným projevem rezignace se pak stala manifestace Slib českých divadelníků německé říši v červnu 1942¹⁷.

2.2. Hella Wuolijoki

2.2.1. Osobnost a autorská činnost Helly Wuolijoki¹⁸

Hella Wuolijoki (1886-1954) se narodila v Estonsku, studovala historii a lidovou poezii v Tartu a Helsinkách, později přijala finské občanství. V zimní válce prostředkovala jednání mezi Finskem a Sovětským svazem a roku 1943 byla za tyto kontakty odsouzena k smrti a po odvolání k doživotí. Po válce se stala ředitelkou Finského rozhlasu a poslankyní levicové strany SKDL.

Do dění ve finském divadle vstoupila Hella Wuolijoki významnějším způsobem ve třicátých letech dvacátého století, kdy po mnoha letech obchodnické činnosti prodala všechn svůj majetek a rozhodla se plně věnovat spisovatelské aktivitě. Tehdy začala psát pod mužským pseudonymem Juhani Tervapää divadelní hry ve

¹⁶ Scherl, Adolf (red.): Dějiny českého divadla IV, Praha, Academia 1983, s.443.

¹⁷ Manifestace byla uspořádána 24.6.1942 v budově Národního divadla v Praze činiteli Háchovými loutkové vlády po atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha. Sešlo se na ní víc než 1800 divadelníků, kteří si vyslechli holdující projevy okupantům z úst ministra E. Moravce, ředitele ND L. Šípa a již penzionovaného herce R. Deyla staršího.

¹⁸ Fakta pro tento oddíl čerpám z: Kohonen, Juhani – Rantala, Risto (red.): Suomalaisia kirjallijoita. Helsinki, Otava 2004.

finštině, která ovšem nebyla jejím rodným jazykem. Hned v prvních dvou *Ministr a komunista* (Ministeri ja komunisti; 1931) a *Zákon a pořádek* (Laki ja järjestys; 1933) se projevil autorčin zájem o sociální konflikty, především o následky finské občanské války. Ve hře *Justiina* (1937) se již soustředila na ústřední ženskou postavu, poprvé se tu představil marxistický pohled na pracující ženu, ke kterému se autorka vracela i v některých dalších dílech. Mezi lety 1936 a 1953 napsala Hella Wuolijoki pět divadelních her, tvořících tzv. Niskavuorský cyklus, zachycující hospodářský, politický a kulturní vývoj finské venkovské společnosti posledních téměř sta let skrze konflikty rodové a osobní. Mezitím napsala spolu s Bertoldem Brechtem, který trávil ve Finsku část své nucené emigrace za druhé světové války, hru *Pan Heikkilä a jeho sluha Kalle*¹⁹ (Iso-Heikkilän isäntä ja hänen renkinsä Kalle; 1940). V dalších hrách se pak vrací k zážitkům z průmyslového prostředí a k již zpracovaným tématům.

Hella Wuolijoki sepsala také čtyři vzpomínkové knihy. Ve švédštině vydala *Nikdy jsem nebyla vězňem* (Fånge var jag aldrig; 1944) a *Školačka v Tartu* (En skolflicka i Dorpat; 1945), ve finštině *Rok na univerzitě v Helsinkách* (Yliopistovuoden Helsingissä; 1945) a *Stala se ze mě obchodnice* (Minusta tuli liikenainen; 1953).

2.2.2. Niskavuorský cyklus²⁰

První větší světový úspěch severské dramatiky po Henrikovi Ibsenovi a Augustu Strindbergovi zaznamenal Niskavuorský cyklus Helly Wuolijoki, do kterého spadá celkem pět divadelních her s námětem historie velkostatkářského rodu Niskavuori. Započala ho hrou *Ženy na Niskavuori* (Niskavuoren naiset; 1933), na kterou navázala přímým pokračováním *Chléb na Niskavuori* (Niskavuoren leipä; 1938), které tvoří s prvním dílem jeden celek, když rozvíjí a vlastně dovršuje jeho téma.

¹⁹ Bertold Brecht vydává svou verzi této hry, při jejíž psaní se navzájem inspirovali, pod názvem *Pan Punttila a jeho sluha Matti* (Herr Punttila und sein Knecht Matti). Přestože kvalita obou textů je srovnatelná, všude ve světě se dává při inscenacích přednost Brechtově verzi. To lze logicky připsat proslulosti Brechtovy osobnosti a také snazší dostupnosti překladu z německého jazyka. Brechtova verze dramatu byla přeložena do češtiny a mnohokrát v Čechách inscenována, verze Helly Wuolijoki se do Čech nikdy nedostala a ani mezi divadelníky není známá.

²⁰ Pro celý oddíl vycházím z: Götz, František: Hella Wuolijoki a její cyklus her o lidech na Niskavuori, in: Wuolijoki, Hella [Wuolijoki, Hella] : *Ženy na Niskavuori*, přeložila Kyra Platovská, Praha, Orbis 1961, s.75-81. Odtud přebírám i český překlad názvů dram.

Později dopsala autorka z hlediska fabule první díl cyklu *Mladá paní na Niskavuori* (Niskavuoren nuori emäntä; 1940), v níž vysvětlila osud staré hospodyně návratem do doby, kdy jí bylo dvacet let. Až po válce doplnila Hella Wuolijoki trilogii ještě o další dva díly *Heta na Niskavuori* (Niskavuoren Heta; 1950) a *Co teď na Niskavuori* (Entäs nyt, Niskavuori?; 1953), jež popisují další osudy statkářské rodiny, která se štěpí a rozvrací, ztrácí velkou část pozemků a snaží se zakotvit v nových poměrech.

V cyklu se autorka zaměřuje především na téma rozvratu staré rodové soudržnosti vpádem nových, mladistvých společenských sil na statek Niskavuori. Nositelkou tradice statkářského rodu je tu stará hospodyně, jež vyvozuje z osudu lidí, kteří na statku žili po století, jakási obecná pravidla, která pokládá za nezměnitelná. Dramatická fabule především her *Ženy na Niskavuori* a *Chléb na Niskavuori* je založena na naprostém rozvratu této rodové morálky, kdy všechny prognózy staré hospodyně selhávají. Hella Wuolijoki zde představila starou hospodyně jako čestného člověka, jejímu světu staré morálky a vlastní tvrdé vlády nad statkem i rodem ovšem nijak nestraničila.

Mnohadílná skladba o lidech na Niskavuori, postihující období od poloviny devatenáctého století až do autorčiny současnosti, žije hlavně svými postavami. Autorka se tu pokusila dobrat jejich nitra, podařilo se jí postihnout jejich minulost způsobem, jakým je utvářela. Nejpracovanější je psychologie staré hospodyně, která je tu vykreslena jako tvrdá vládčyně nad lidmi neostýchající se určovat jejich osud a nutit je k poslušnosti, i když je jinak vlastně vlídná a velmi lidská.

2.2.3. Hella Wuolijoki v českých zemích

Jak již bylo naznačeno, poprvé se v českém prostředí objevila zmínka o Heile Wuolijoki, když se činohra ND rozhodla uvést její hru *Ženy na Niskavuori*, inspirována jejím úspěchem ve Finsku i jinde ve světě.²¹ V roce 1938 tak došlo k prvnímu překladu finské divadelní hry do češtiny, jeho autorem byl Vladimír

²¹ Dopis adresovaný ředitelství ND ze dne 1.4.1937, žádost o zajištění smlouvy na provozovací právo hry *Ženy na Niskavuori* Helly Wuolijoki, včetně dvoustranného dramaturgického posudku hry, archiv ND – složka č. 1372a.

Skalička.²² O tři roky později přeložil V. Skalička opět na žádost ND i druhý díl Niskavuorského cyklu, hru *Chléb na Niskavuori*. Přípravoval se i překlad další hry Helly Wuolijoki s názvem *Mladá paní na Niskavuori*, s V. Skaličkou byla dokonce podepsána smlouva²³, ale nakonec dokončen nebyl a po válce se již činohra ND v důsledku přebudování celého českého divadelnictví po sovětském vzoru k finské autorce ve svém repertoáru nevrátila.

Po válce vyšla v češtině také jedna ze vzpomínkových knih Helly Wuolijoki pod názvem *Nikdy jsem nebyla vězněm*, a to v roce 1951 v překladu Ely Chvojkové ze švédského originálu. V roce 1961 byl pak vydán ještě nový překlad hry *Ženy na Niskavuori*, jehož autorkou byla Kyra Platovská.

2.3. Ženy na Niskavuori

2.3.1. Drama

„... do spokojené společnosti, kterou zastihujeme při zdvihu opony ve velké hale při kávě, společnosti, jež se baví kdejakým klípem, vpadá jako van z jiného světa mladá pokroková učitelka opravdu jako Hilda do zpuchřelého domu Solnessova. (...) tato Ilona mocně zaujme mladého pána domu statkáře Arneho. Ženat a s párem dětí vzplane vášni k zvěstovatelce nových obzorů, jež je označena hned v prvních chvílích jako ještěrka (...) Brzo si ves šušká kamže to vedou stopy lyží od školy, brzo je tu skandál a stará hospodyně jme se mírnit, dávat věc do pořádku, zasahovat a přitom nemůže pollačit sympatií pro tuto mladou ženu, jež pozdravuje i svobodně mateřství jako velké štěstí a naprosto nechce z něho vytloukat kapitál. Ženě statkářově, která měří lásku jen počtem manželských konsumací, je z toho milostného vichru úzko a tak zinscenuje na konec v rodinném domě i soud školní rady nad provinilou učitelkou. Už se najde i hospodář Simola, který mučen tajnou láskou prohlásil se jejím milencem a chce zaskočiti za Arneho, ale teprve otevřeným vyznáním Iloniným, že on není tím mužem, o němž sní, vzchopí se Arne k činu. Rozboří konečně tradici rodu a odchází s učitelkou do města, aby se už nikdy nevrátil. A stará hospodyně, která odsoudila již hysterický výjev mladé paní, jež neváhá přivést i děti, aby jim nebrala učitelka tatínka, nemůže ani tentokrát zapřít sympatií k provinilému synovi. Na pohřeb mi nesmíš, ale přijď!“²⁴

Drama otevírá pohled do světa, který byl v době jeho vzniku chápán jako nový, ukazuje velmi lidské typy, obzvláště starou paní na Niskavuori, hrdinskou matku

²² Více o překladateli v příloze č. 2.

²³ Smlouva mezi ředitelstvem ND v Praze a doc. V. Skaličkou o překladu hry Helly Wuolijoki Junge Herrin auf Niskavuori (Mladá paní na Niskavuori) a provozovacích právech na ni, podepsána 13.7.1942, archiv ND – složka č. 1372a.

²⁴ -jr-: Co my muži víme o ženách?, Národní listy 13.1.1938.

rodu, spojující v sobě stoletou moudrost celého kraje s hlubokou ženskostí a životní skepsí. Dramatický základ hry je v konfliktu již zmiňované staré rodové tradice, posvěcené věky, s novou životní energií, s touhou po osobní svobodě bez ohledu na rodové zákony. Rod byl vždy na Niskavuori více než jedinec. Pod rukama Ilony, která přináší na venkov nový svěží vzduch, se ale stoletá tradice náhle bortí a žizeň po vlastní volnosti je najednou silnější. Boj Ilony s prostředím velkostatku, k němuž je připoután její mileneček Aarne, je vlastně bojem dvou žen. A boj je skutečně úporný a nemilosrdný, protože jde o střetnutí velice silných jedinců. Koncepte dramatu není nijak revoluční a ani umělecká forma nic nového nepřináší. Světový úspěch si ale hra získala velice smělým pohledem do „finské duše“. Majestátní charakter staré hospodyně je vykreslen neobyčejně přesvědčivě a pro mnohé diváky se tak mohla stát představitelkou tradice finského národa.

2.3.2. Inscenace v Národním divadle v Praze

Národní divadlo nebylo za okupace podrobena tak silným perzekucím jako jiná česká divadla, byl nad ním však vykonáván přímý dohled. V důsledku toho podléhal repertoár přísné cenzuře, následně již ale inscenacím ani divadelníkům větší nebezpečí nehrozilo.

²⁵S nástupem literáta Otakara Fischera na místo šéfa činohry ND v roce 1935 opustilo tuto scénu vůdčí postavení silné režisérské ruky. Fischerova koncepce zahrnovala zvýšenou pozornost k domácím novinkám a pojetí klasiky naplněné nanejvýš současným obsahem. Hry současných světových autorů byly vybírány nejen se zřetelem k co nejširšímu národnostnímu zastoupení, ale také podle závažnosti myšlenkového přínosu. S takovým dramaturgickým plánem se pak díky iniciativě dramaturga Františka Götze mohla dostat na české jeviště konečně i finská dramatika, která zde do té doby neměla žádnou tradici.

²⁵ Pro následující odstavec čerpám z: Scherl, Adolf: Městanská činoherní divadla v předvečer nacistické okupace a druhé světové války, in: Scherl, Adolf (red.): Dějiny českého divadla IV, Praha, Academia 1983, s.338-410.

2.3.2.1. Příprava inscenace

První zmínku o plánu zinscenovat hru *Ženy na Niskavuori* lze nalézt v dopise z dubna 1937 adresovaném ředitelství ND²⁶, zřejmě sepsaném tehdejší dramaturgem činohry ND Františkem Götzem²⁷. Pisatel navrhoval sjednat provozovací právo na hru s tímto odůvodněním: „*K volbě této hry vede činoherní správa především okolnost, že jde o selské prostředí a typy, jež velmi dobře leží našim realisticky školeným hercům a že tu je výborná / hlavní / úloha matky-statkářky pro paní Naskovou.*“ V přiloženém dramaturgickém posudku je dále odkazováno především na zobrazení venkovského života, napínavou dějovou stavbu, intenzivní etický obsah a všeobecně podobnost s jinou severskou dramatikou. Argumentem pro uvedení hry byl také dostatek dobrých lidských typů. S rolí hospodyně na Niskavuori se předem počítalo s herečkou Růženou Naskovou²⁸, dále byly vyzdvíženy postavy Aarneho Niskavuoriho, jeho ženy Marty a učitelky Ilony. Přestože vykreslení venkovských typů ve hře se zdálo autorovi posudku dost schematické, viděl zde možnost dobré herecké charakterizace. Posudek ukončil slovy: „*Doporučuji pro repertoár Stavovského divadla²⁹ jako dílo takzv. okrajové literatury, jež bude osvěžením repertoáru.*“

Návrh se na ředitelství ND setkal s pochopením, hned o dva dny později totiž začalo jednat s literární agenturou Universum o provozovacích právech na hru³⁰. ND se ve smlouvě zavázalo, že dílo provede poprvé jako celovečerní představení v divadelní sezoně 1937, a to nejpozději do 31. prosince. Překlad si divadlo mělo zajistit samo, nabídku na něj přijal s velkým potěšením Vladimír Skalička: „*Budu*

²⁶ Dopis adresovaný ředitelství ND ze dne 1.4.1937, žádost o zajištění smlouvy na provozovací právo hry *Ženy na Niskavuori* Helly Wuolijoki, včetně dvoustranného dramaturgického posudku hry, archiv ND – složka č. 1372a.

²⁷ K dispozici je pouze opis dopisu bez předtisknutého podpisu, z charakteru textu ale můžeme usuzovat právě na F. Götze jako jeho autora.

²⁸ Od roku 1907 až do roku 1948 byla členkou souboru Národního divadla v Praze. Pohostinsky ale stále vystupovala i s ochotníky, a to až do roku 1944. Zpočátku byla dost ovlivněna dobovými trendy tzv. realistického herectví, kdy rozvíjela především kulturu herecké řeči. Hrála role tragické i komické, především ji vyhovovaly role aristokratických žen, kde vynikla její mohutná postava, efektní zjev i přirozená noblesa. Postupně si vytvořila image hrdinských matek a velice moudrých žen. Vysoce ceněna byla její kultura herecké řeči, proto působila i jako recitátorka a čtenářka pro Československý rozhlas. Více v: Nasková, Růžena: *Jak šel život. Paměti a zápisky*, Praha, Československý spisovatel 1965.

²⁹ Stavovské divadlo bylo pobočnou scénou ND, dramaturgicky zaměřenou na oddechovější repertoár.

³⁰ Nabídka provozovacího práva na hru *Ženy na Niskavuori* od Helly Wuolijoki od literární agentury Universum pro ředitelství ND ze dne 3.4.1937, podrobný popis smluvních podmínek, archiv ND – složka č. 1372a.

*mít velkou radost, budu-li moci přispěti k uvedení finské hry na naši scénu.*³¹

³² Za režiséra inscenace byl zvolen Vojta Novák, v tomto období na okraji realistického proudu jevištní tvorby³³, stále se ale především k realismu hlásící. Jako režisér byl ve srovnání se svými kolegy do značné míry ideově zkratilý, uspokojující se vnějším popisem skutečnosti. Původně byl znám především jako režisér konverzačních her, šéf činohry Otakar Fischer ho ale přeorientoval na žánr klasické veselohry a moderní problémové reportážní hry. Podle svých vlastních slov tak využil režisérovo umění „rozžít“ na jevišti komediální příběh. Jeho častým spolupracovníkem byl realistický jevištní výtvarník Venda Gottlieb, který se podílel i na inscenaci hry *Ženy na Niskavuori*.

Veškeré praktické náležitosti byly v případě této inscenace vyřešeny velmi rychle a premiéra byla naplánována na 16. prosince na scénu ve Stavovském divadle³⁴. Pouhý den předem se v tisku objevily informace o odložení premiéry pro nemoc herce Jiřího Steimara (představitel Aarneho Niskavuoriho) na 5. ledna. Poté byla však pro nemoc Eleny Hálkové (představitelka Ilony Ahlgrenové) přesunuta znovu, tentokrát již s definitivní platností, na 11. ledna 1938.

2.3.2.2. Inscenace a její ohlasy v tisku

Fotodokumentaci, ze které by bylo možné usuzovat na konkrétní podobu inscenace, tvoří jen tři fotografie scény a portrétové fotografie herců v hlavních rolích,³⁵ dále jsou k dispozici divadelní cedule, ze kterých se lze dovědět

³¹ Dopis doc. V. Skaličky dramaturgovi ND F. Götzovi ze dne 6.4.1937, přijetí nabídky na překlad hry *Ženy na Niskavuori* Helly Wuolijoki, archiv ND – složka č. 1372a.

³² Pro tento odstavec vycházím především z: Scherl, Adolf: Městanská činoherní divadla v předvečer nacistické okupace a druhé světové války, in: Scherl, Adolf (red.): Dějiny českého divadla IV, Praha, Academia 1983, s.338-410.

³³ Předními režiséry realismu na scéně ND v této době Jan Bor, Aleš Podhorský a Karel Dostal.

³⁴ Ze Stavovského divadla, původně určeného německému souboru, se stala pobočná scéna ND 16. listopadu 1918, kdy ho herci ND, podporovaní velkou protiněmeckou demonstrací, násilně zabrali. Ve 20. letech jen odlehčovalo provozu, hrály se v něm lehčí populární opery, konverzační hry nebo riskantní tituly, jež by mohly v ND vzbudit odpor. Po zestátnění ND v roce 1930 se cizí a současně české hry začaly uvádět téměř výhradně ve Stavovském divadle. Za okupace nařídil říšský protektor, aby Češi ihned divadlo vyklidili, naposledy se v něm hrálo české představení 1. června 1939. – Král, Jaroslav (red.): Stavovské divadlo – průvodce budovou, Praha, Národní divadlo 1994.

³⁵ Výběr z fotodokumentace v příloze č. 4.

obsazení³⁶ a také to, že hra *Ženy na Niskavuori* se hrála celkem šestnáctkrát střídavě na scénách Národního i Stavovského divadla. Premiéra proběhla 25. května 1938³⁷. Podle smlouvy o provozovacích právech³⁸ nemělo ND oprávnění stáhnout inscenaci dříve, než došlo k podstatnému poklesu návštěvnosti, z čehož se lze logicky domnívat, že po šestnácti reprízách již o inscenaci nebyl dostatečný divácký zájem.

Ve většině článků, ať již šlo o pouhé anotace či zprávy o uvedení nebo o skutečné recenze, docházelo ke zmatkům ohledně jména autorky, kdy byl často zaměňován mužský pseudonym Juhani Tervapää a skutečné jméno Hella Vuolijoki³⁹, které navíc někdy bylo přechylováno a někdy nikoli. Problémy měli autoři navíc nejen se jménem autorky, ale i se samotným názvem hry: „...premiéra finské hry *Ženy na Niskavuori* od Juhani Tervapääové.“⁴⁰ Zmatky kolem jména autorky řešilo již ND, když v dopise V. Skaličkovi žádalo o objasnění: „Upozorňuji, že německé zpracování (...) uvádí jako autorku: Hella Vuolijoki, kdežto na finském originále jest uveden autor Juhani Tervapää. Račte laskavě zjistit, běží-li snad v tom neb onom případě o pseudonym a srovnati, zdali a v čem se německá verze od originálu liší.“⁴¹ Situace ale přesto hned objasněna nebyla, ještě na premiérovém plakátu byla autorka uvedena pod pseudonymem Tervapää a až po několika reprízách bylo jméno změněno na Vuolijoki. Vzhledem k tomu, že evidentně ani divadlo samotné nemělo v otázce autorčina jména zcela jasno, jsou zmatky v denním tisku pochopitelné.

Ještě v listopadu 1937 byl požádán Vladimír Skalička o podrobnější článek „o *Ženách na Niskavuori*, jejich autorce a případně i o finském divadle“.⁴² V divadelních listech ND tak byl uveřejněn podle všech dostupných informací první

³⁶ Kopie plakátu s podrobným rozpisem rolí v příloze č. 3.

³⁷ Podrobný rozpis všech realizovaných představení lze najít také na internetových stránkách archivu ND: <http://archiv.narodni-divadlo.cz>

³⁸ Nabídka provozovacího práva na hru *Ženy na Niskavuori* od Helly Vuolijoki od literární agentury Universum pro ředitelství ND ze dne 3.4.1937, podrobný popis smluvních podmínek, archiv ND – složka č. 1372a.

³⁹ Ve všech případech bez výjimky bylo použito přepisu Vuolijoki, nikoli Wuolijoki.

⁴⁰ A: Premiéra ve Stavovském divadle, Polední národní politika 12.1.1938

⁴¹ Dopis dramaturga F. Götze doc. V. Skaličkovi ze dne 3.5.1937, zaslán společně s výtiskem finského originálu hry Helly Vuolijoki *Ženy na Niskavuori* (Niskavuoren Naiset), dotaz ohledně pseudonymu Juhani Tervapää, archiv ND – složka č. 1372a.

⁴² Dopis dramaturga F. Götze doc. V. Skaličkovi ze dne 23.11.1937, žádost o článek o hře Helly Vuolijoki *Ženy na Niskavuori*, archiv ND – složka č. 1372a.

český článek o finském divadle.⁴³ Vladimír Skalička se v něm věnoval počátkům finského divadla, spojeným se jmény Aleksise Kiviho a Kaarla Bergboma i pokračování divadelní činnosti ve Suomen kansallistatteri (Finské národní divadlo). Rozebral podrobně jeho repertoár a tvorbu finských dramatických autorů M. Canth, T. Pakkaly, J. Linnankoskiho, M. Jotuni, L. Haarly, J. Soiniho a M. Waltariho. Podrobně se věnoval samozřejmě Helle Wuolijoki a především rozboru její hry *Ženy na Niskavuori*, zaměřeném na děj hry a na jeho výklad jako boj tradice a svobody. Článek uzavřel autor slovy: „*Základní umění dramatikovo je právě v tomto umění plastiky lidských charakterů a osudů. Vůbec je to hra, jež uvádí na scénu pravdivý život dnešního venkova a činí to s živým dramatickým smyslem.*“

Kromě příběhu hry, který byl až překvapivě podrobně popisován již v anotacích, vycházejících před uvedením inscenace, se většina článků zaměřila hlavně na herecké výkony. Nejčastěji se věnovaly představitelce hlavní role hospodyně na Niskavuori Růženě Naskové a úspěch inscenace byl obvykle argumentován právě jejím výkonem. Byla označena za „*matku rodu, vtělení síly a moudrosti*“⁴⁴, „*starou hospodyni, sloup tradice domu*“⁴⁵ či za „*vladařskou matku, jež chrání starou rodovou tradici na statku svých otců*“.⁴⁶ Dále se objevily zmínky o hereckých výkonech Jiřího Steimara (Aarne), Eleny Hájkové (Ilona) a Boženy Půlpánové (Marta), nešlo však o nijak hluboké rozbory jejich hereckých výkonů, spíše jen o pochvalné glosy.

Jediným článkem, který lze nazvat skutečnou recenzí v dnešním slova smyslu, je stať v Národních listech podepsaná značkou -jr-⁴⁷. Po úvodu o finské dramatice obecně a po podrobném popisu děje dramatu se autor dostal k režii Vojty Nováka, kterou chválil za důraz kladený na prokreslení postav a za bedlivé studium prostředí. Hra se údajně díky jeho pečlivosti rozvíjela před divákem skutečně realisticky, což dokazoval na podle něj samotného nejsilnější scéně dramatu, kdy byl zdánlivě a jen naoko zlikvidován konflikt v Aarnově a Martině manželství a

⁴³ Skalička, Václav [Skalička, Vladimír]: O finském divadle a Ženách na Niskavuori, in: Národní divadlo XV, 1938, č.6.

⁴⁴ Anonym: „Růžena Nasková hraje v...“, Národní střed 14.12.1937.

⁴⁵ A. Premiéra ve Stavovském divadle, Polední národní politika 12.1.1938

⁴⁶ Anonym: „Růžena Nasková hraje hlavní...“, Pražské noviny 4.1.1938.

⁴⁷ -jr-: Co my muži víme o ženách?. Národní listy 13.1.1938.

hospodyně vytahovala ze stolku Bibli, aby si přečetla nejvroucnější místo z Písně písní. Chválena byla i scéna V. Gottlieba, který nad interiéry v horní polovině jeviště neustále pozměňoval pohledy na finský plenér s jeho vodami a břízami.⁴⁸ I v tomto článku byl samozřejmě největší prostor věnován hereckým výkonům, jak již bylo v tehdejší kritice běžné. O vedlejších rolích se však i tato recenze zmiňuje jen letmo, bez hlubších analýz.

2.3.3. Další uvedení hry *Ženy na Niskavuori*

2.3.3.1. Inscenace v Zemském divadle v Brně

⁴⁹Snahy o vytvoření stálého českého divadla v převážně německém Brně vstoupily do závěrečné fáze ustavením Družstva českého národního divadla v Brně v lednu roku 1881 a v září téhož roku divadlo zahájilo provoz. Po revoluci roku 1918 se na základě demografického poměru Češi a Němci dělili o Městské divadlo Na Hradbách a o Redutu, Češi měli čtyři termíny v týdnu a Němci tři. Tato úprava a posléze udělení subvence zlepšily existenční podmínky Národního divadla v Brně. Od roku 1931 zastával na deset let funkci ředitele V. Jiříkovský a divadlo fungovalo pod názvem Zemské divadlo v Brně.

Kvůli požáru archivu NDB nelze již získat žádné podrobné informace o inscenaci. Ze soupisu premiér, dostupném v archivu divadla, se dovidáme pouze to, že premiérově byla inscenace uvedena 18. března 1939 na scéně Divadla na Veveří.⁵⁰

⁴⁸ Fotografie scény v příloze č. 4.

⁴⁹ Fakta o vzniku NDB čerpám z: Šormová, Eva (red.): Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 347 – 362.

⁵⁰ V roce 1936 byla Družstvem českého Národního divadla v Brně vypsána veřejná architektonická soutěž na řešení budovy divadla, okupace a druhá světová válka však stavbu znemožnily. V roce 1939 bylo české divadlo v okupovaném Brně vykazáno z budovy Na hradbách a Divadlo na Veveří, od svých počátků považované za provizorní, se opět stalo jeho základnou. (<http://www.ndbrno.cz/o-divadle/archiv-ndb/z-historie-ndb> 27.2.2009)

2.3.3.2. Inscenace v Komorním divadle v Praze

⁵¹V roce 1950 završilo poválečnou přestavbu pražského divadelnictví utvoření Městských divadel pražských, která získala dvě scény – Komorní divadlo a Divadlo komedie. Od počátku byly obě scény repertoárově odlišený. Zatímco v Divadle komedie se hrály výlučně veselohry, Komorní divadlo bylo zaměřeno na klasické komedie a tzv. problémové hry. Díky uměleckému vedení Oty Ornesta se tato dvě divadla vyhnula extrémní podobě socialistického realismu. Uvolňující se podmínky pro uměleckou tvorbu v druhé polovině padesátých let využila dramaturgie k rozšíření repertoáru o hry současných západních autorů a v šedesátých letech dále zaplňovala mezery ze světové dramatiky.

V roce 1961 se Komorní divadlo rozhodlo pro uvedení hry *Ženy na Niskavuori*. České divadlo se k ní tak vrátilo po více než dvaceti letech, i když tentokrát v novém překladu Kyrý Platovské⁵². Tento vítaný návrat komentuje jedna z recenzí:

„Vrátili jsme se s ní do ovzduší severské literatury, o níž už dlouhou dobu zájem jako by vyprchal, ačkoli byla v našem kulturním životě opakující se údobí velké čtenářské dychtivosti po ní i plodného uměleckého vlivu severských autorů na literaturu naši. Svou úlohu přitom i hrály vzájemné pokrokové sympatie malých vyspělých národů v dějinných politických zápasech.“⁵³

Svou roli samozřejmě hrálo i uvolnění politického tlaku na počátku šedesátých let a tak bylo snadné uvést hru finského původu, který dle diktovaných dramaturgických plánů nebyl preferovaným⁵⁴. O tom se ale pochopitelně v dobovém tisku nepíše.

Inscenace měla premiéru 2. února 1961 v režii Václava Vydry. Ten jako režisující herec dbal především na vypracování hereckých výkonů, méně již na skutečné režijní pojetí hry. Vážnou realistickou hru se pokusil především odlehčit a podtrhnout spíše její komediální stránku:

„Vydra totiž – aniž by nadbytečně experimentoval – potlačuje tísnivou atmosféru dramatické srážky a přenáší hru do komediálních poloh. Tento postup na jedné straně podtrhává humorné, až satirické prvky hry, a zvyšuje přitažlivost hry skoro až sentimentální citovost příběhu. Na druhé straně však při tomto postupu dostávají některé scény zbytečně těžký nádech, hraničící až

⁵¹ Fakta o divadle a jeho historii čerpám z: Šormová, Eva (red.): Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 262-268.

⁵² Vuolijoki, Hella [Vuolijoki, Hella]: *Ženy na Niskavuori*, přeložila Kyrá Platovská, Praha, Orbis 1961.

⁵³ -vbk-: Mezi majetkem a láskou, Práce 8.2.1961.

⁵⁴ Více v kapitole 3.1. České divadelnictví v letech 1945-1989

s hysterií.⁵⁵

Do ústřední role hospodyně byla obsazena Milada Frýdová-Želenská a „zahrála jednu z těch starých vědoucích a mateřských žen a její výkon můžeme s radostí přiřadit k matkám Marie Hübnerové a Růženy Naskové.“⁵⁶ V mnohem větší míře se kritika soustředila na dvojici Aarneho (Josef Bek) a Ilony (Nina Jiránková), pojetí těchto rolí ovšem hodnotila spíše negativně:

„Méné už věříme Iloně a Aarnovi, N. Jiránkové a Josefu Bekovi, v ovzduší této hry a jejich pojetí postav. Na společenskou bojovnici je Ilona jaksi příliš rozkošnická, hravá a růžovoučká, a zemité, těžkopádný Aarno zase ve svých projevech jaksi jen útržkovitý: jeví se jen v hrubých obrysech a necítíme jeho vnitřní zápas, jeho krutý rozpor mezi rodovou povinností a únikem před ní.“⁵⁷

V roli Marty se představila Jarmila Smejkalová, která si pohrávala s hysterií postavy, zdůraznila „především její omezenost, hysterickou nedůvěřivost a záluďnou povahu.“⁵⁸

Více než na herecké výkony se však v případě této inscenace soustředili recenzenti na Vydrovu režii. Ve většině případů byla s až překvapivou rázností terčem výtek, a to především pro absenci hlubšího ponoru do textu a z toho plynoucí rutinní přenesení dramatu na jeviště bez jakékoli jeho autorské interpretace:

„Moderní režie je však něco jiného než úsilí o pečlivé oddeklamování daného textu a splnění předepsaných jevištních akcí. Od režiséra požadujeme, aby inscenace byla jeho výkladem hry, aby probojovávala nějakou žhavou, bolavou, podnětnou myšlenku. Už dávno není režisér pouhým organizátorem a aranžérem představení. Je spoluvůrcem v plném rozsahu tohoto pojmu. O Vydrově režii to, že, říci nemůžeme. A tak jsme viděli představení nevzrušivé (...), nevzrušivé hlavně proto, že mu chyběl myšlenkový náboj. To poznamenalo i herecké výkony. Herci netvořili typy rostoucí z prostředí hry. Klouzali jen na povrchu postav, dotýkali se jich, tu silněji, tu slaběji, hráli prvotní významy replik (...) Představení Ženy na Niskavuori jsme očekávali s napětím, protože jsme znali kvalitu textu. Žel, byli jsme dost zklamaní.“⁵⁹

„V našem případě tomu [úspěchu hry] zabránila především rutina, opírající se o dřive již dosaženou úroveň a zkušenost v herecké a režijní práci, rutina, která je hladká a líbivá (...) Rutina, která umí všeobecně dojmout a napnout tam, kde to autor předpisuje, ale která nemůže uvést do pohybu myšlenky a citění něčím novým a nějakým novým směrem.“⁶⁰

⁵⁵ -Gm-: Ženy na Niskavuori po dvaceti letech, Lidová demokracie 4.2.1961.

⁵⁶ -vbk-: Mezi majetkem a láskou, Práce 8.2.1961.

⁵⁷ -vbk-: Mezi majetkem a láskou, Práce 8.2.1961.

⁵⁸ -Gm-: Ženy na Niskavuori po dvaceti letech, Lidová demokracie 4.2.1961.

⁵⁹ Blanda, Otakar: Známý příběh z Niskavuori, Vočerní Praha 3.2.1961

⁶⁰ Anonym: „Komedie finské autorky...“, Rudé právo ?.

2.3.3.3. Inscenace v Divadle pracujících v Gottwaldově

V sezoně 1969 / 1970 byla hra *Ženy na Niskavuori* uvedena v Divadle pracujících v Gottwaldově, dnešním Městském divadle Zlín, a to opět v překladu Kyrý Platovské. Premiéra proběhla 20. prosince 1969.⁶¹ K dramaturgickému záměru cituji z programu k inscenaci⁶²:

„Finská dramatická spisovatelka, autorka řady her s realistickou současnou tematikou, z nichž nejvýznačnější je několikadílná saga rodu na Niskavuori. Zejména její první díl Ženy na Niskavuori prošel jevišti mnoha zemí. Je zajímavý tím, že řada dobře napsaných postav a situací je viděna a pocítována výrazně ženským pohledem. Autorka patřila po celý život k společensky angažovaným finským literátům, působila v řadě organizací, za druhé světové války byla vězněna, dokonce odsouzena k smrti, pak k doživotnímu žaláři, osvobozena v r. 1944.“

„Osudy malých národů, jejich zápas o vlastní svěbytnou existenci, nebo usilovné hledání nevhodnější koexistence, jsou v rozličných zeměpisných pásmech až dojemně podobné. Poprvé máme dnes příležitost seznámit se s dramatem, které vzniklo v období mezi dvěma světovými válkami v zemi, která po mnoho staletí prožívala první období samostatnosti, v zemi tisíce jezer, ve Finsku. Finsko, sympatická čistá země, o níž toho mnoho nevíme, snad kromě toho, že z ní k nám přišlo dobrodružní sauny“

2.4. Chléb na Niskavuori

2.4.1. Drama

„Arne Niskavuori udělá doktorát a žije zcela slušnou občanskou existenci. Zato zavládné rozklad na Niskavuori, kde rozvedená Marta, puzena erotickou touhou, nikoli srdcem, zapřede poměr se svým šafářem a posleze, aby se vyhnula sňatku, který by jí společensky degradoval, raději se rozhodne vdát se za lékaře, s nímž jí pojí touha po lákavějším, pohodlnějším životě, nežli je život na drsné, pochmurné půdě Niskavuori. Prodává svůj podíl na statku, a jelikož ze zášti k rodině svého bývalého muže chce jej prodat cizím lidem, hrozí rodovému majetku nebezpečí roztržení. Tu zakročí stará paní a vloží všechny své síly do boje proti tomuto nebezpečí. Podají se jí probudit v synu Arnovi lásku, držímající v jeho duši – lásku k půdě a syn se vrací na statek, přes všechny protesty své druhé ženy, kterou teprve po dlouhém duševním zápase přiměje láska k němu, aby zůstala na půdě, s níž ho kdysi odvedla.“⁶³

Chléb na Niskavuori je ve stejnojmenné hře symbolem stesku po domově, po rodném statku, který doslova volá za svým ztraceným synem Aarnem, který z něj

⁶¹ Podrobnosti ohledně inscenačního týmu a obsazení uvádím v příloze č. 7 a pro představu několik fotografií v příloze č. 8

⁶² Program k inscenaci *Ženy na Niskavuori* v Divadle pracujících v Gottwaldově z roku 1969. Uloženo v archivu MD Zlín.

⁶³ -A. J. U. -: Chléb na Niskavuori, Národní politika 27.1.1942.

odešel za jiným životem do města. Tvrdá selská láska k rodné půdě tu bojuje s moderním, vnitřně nejistým světem mladé generace. Ve čtyřech obrazech, přeplněných lidmi, tvořícími kulisu doby, se tu představuje selská přisnost v konfliktu s generačními problémy i s novým hledáním smyslu života jednotlivých členů rodu Niskavuori. Hluboké přesvědčení o jediné pravdě a tedy i o jediném správném způsobu života je největší dramatickou silou hry. Středem všeho je tu víra staré hospodyně, že „rod je víc než jednotlivý jeho člen.“⁶⁴

Inscenační přednost hry je v kresbě velmi životných postav a také v tématu vztahu k půdě, které bylo ve válečném období velmi blízké každému národu.

2.4.2. Příprava inscenace v Národním divadle v Praze

První zmínku o plánu zinscenovat hru *Chléb na Niskavuori* lze nalézt v dopise z října 1939, adresovaném překladateli Vladimíru Skaličkovi⁶⁵ s prosbou, aby si hru přečetl a předložil ND nástin obsahu a posudek hry. Po delší odmítnutí až v únoru 1940 navrhl vedoucí činohry ND získat na hru od literární agentury Universum provozovací právo⁶⁶. Smlouva byla poté uzavřena⁶⁷ s podmínkou uvedení premiérové inscenace v divadelní sezoně 1940 / 1941 a následně byl Vladimír Skalička pověřen překladem.⁶⁸ Překlad nebyl dodán v termínu a opožďoval se i přes opakované urgencye, což mohlo být jedním z důvodů, proč nakonec inscenace v ND nebyla v sezoně 1940 / 1941 uvedena.

Ředitelství ND poté povolilo uvedení české premiéry hry ZD, což rozdmýchalo následný konflikt mezi oběma scénami i literární agenturou Universum. První

⁶⁴ Sajic, Jan: Kronika finského rodu, Lidové listy 6.3.1942.

⁶⁵ Dopis ředitelství ND adresovaný doc. V. Skaličkovi ze dne 9.9.1939, žádost o posouzení hry Helly Wuolijoki Niskavuoren Leipä, archiv ND – složka č. 314a.

⁶⁶ Dopis vedoucího činohry ND adresovaný ředitelství ND ze dne 13.2.1940, návrh na uzavření provozovací smlouvy s literárním jednatelstvím Universum na hru Helly Wuolijoki Niskavuoren Leipä, archiv ND – složka č. 314a.

⁶⁷ Nabídka provozovacího práva na hru Chléb na Niskavuori od Helly Wuolijoki od literární agentury Universum pro ředitelství ND ze dne 16.2.1940, podrobný popis smluvních podmínek, archiv ND – složka č. 314a.

⁶⁸ Dopis od vedoucího činohry ND adresovaný ředitelství ND ze dne 12.3.1940, prosba o zajištění překladu hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori, doporučení doc. V. Skaličky, archiv ND – složka č. 314a.

vážnější stížnost je adresovaná ředitelství ND vedoucím činohry této scény⁶⁹, z dopisu cituji:

„Umělecká správa činohry se cítí umělecky poškozena tím, že Zemskému divadlu v Brně bylo povoleno prvé provedení významné hry, aniž o tom bylo se správou jednáno. Správa činohry objevila tuto hru, objednala ji, po dlouhých urgencích ji dostala, dala ji přeložit, upravila překlad a chystala hru pro vynikající umělkyni [Růženu Naskovou] jako závažnou událost podzimní sezony. Výsledky všeho tohoto úsilí a práce umělecké správy ovšem přicházejí nyní k dobru Zemskému divadlu, které přichází k této hře mechanickou cestou, přejímajíc prostě dramaturgický objev Národního divadla. Nad to upozorňuje umělecká správa na to, že velmi často brněnská provedení těžce poškodila pověst hry. (...) Jelikož dnes všechny pražské denní listy sledují podrobnými referáty brněnskou činohru, je tím povážlivější hrát v Praze až po Brně premiéru kterékoliv hry, jejíž klasifikace může být takto mylně předurčována. A poněvadž má brněnské divadlo s Národním divadlem leckterou hru společně na pořadu letošního období a poněvadž divadelní agentura Universum dala Brnu smlouvu, vázané na podmínku, že tyto hry mohou hrát až po provedení v Národním divadle v Praze, žádá umělecká správa činohry, přihlížejíc i k prestižním důvodům prvé české scény, aby dále nebyly povolovány Brnu premiéry před provedením pražským, zvláště když divadlo brněnské zneužilo v posledním případě benevolence Národního divadla k bezohledné a nepravdivé reklamě.“

Konflikt se přistříl ve chvíli, kdy v novinách Národní střed vyšla zavádějící noticka F. A. Fürsta: *„Brněnská činohra provedla před dvěma léty po prvé mimo Finsko dramaticky vypjatou hru Helly Wuolijoki Ženy na Niskavuori. Pro tehdejší úspěšné uvedení světila severská autorka opět Brnu prvé mimofinské provedení druhého dílu hry nazvané Chléb na Niskavuori.“*⁷⁰ Autor opomenul nejen českou premiéru v Národním divadle, ale i mimofinskou premiéru v Londýně a mnoho dalších provedení hry ve světě, předcházejících brněnské inscenaci. Z korespondence literární agentury Universum⁷¹ se navíc dozvídáme, že agentuře zastupující autorku byla příslibena premiéra na první české scéně, tedy v Praze a nikoli v Brně. V souvislosti s po všech stránkách nepravdivou informací, uvedenou ve Fürstově článku, se obrátilo na redakci se stížností⁷² i ZD, které se nyní muselo bránit tlaku ze strany ředitelství ND⁷³ i literární agentury Universum⁷⁴. Přestože stížnosti na

⁶⁹ Dopis od vedoucího činohry ND adresovaný ředitelství ND ze dne 19.9.1941, stížnost na povolení premiéry hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori ZD v Brně, archiv ND – složka č. 314a.

⁷⁰ -r. [F.A.Fürst] Finská hra česky, Národní střed 13.9.1941.

⁷¹ Dopis literárního jednatelství Universum adresovaný ředitelství ND ze dne 19.9.1941, stížnost na povolení premiéry hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori ZD v Brně, archiv ND – složka č. 314a.

⁷² Dopis ZD v Brně adresovaný Dr. Josefu Hutterovi, vedoucímu redaktorovi kulturní rubriky listu Národní střed ze dne 27.9.1941, stížnost na neautorizovaný a lživý článek A.F.Fürsta ohledně brněnské premiéry hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori, archiv ND – složka č. 314a.

⁷³ 1. Dopis ředitelství ZD v Brně adresovaný ředitelství ND ze dne 23.9.1941, distance od článku F.A.Fürsta v Národním středě ohledně premiéry hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori, archiv ND – složka č. 314a. 2. Dopis ředitelství ZD v Brně adresovaný ředitelství ND ze dne 1.10.1941, vysvětlení k neautorizovanému článku F.A.Fürsta v Národním středě, archiv ND – složka č. 314a.

⁷⁴ Dopis literárního jednatelství Universum adresovaný ředitelství ND ze dne 19.9.1941, stížnost na povolení premiéry hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori ZD v Brně, archiv ND – složka č. 314a.

redakci neměly velký dopad, brněnská činohra se alespoň očistila v očích pražské scény i literární agentury a premiéru tak mohla uvést na základě původní dohody 18. září 1941 na scéně Divadla Na Veveří.

2.4.3. Česká premiéra v Zemském divadle V Brně

⁷⁵Krátce po vzniku protektorátu byl český soubor ZD na čas vykázan ze svých původních prostor v Městském divadle Na hradbách i z Reduty, zásahy okupantů vyvrcholily v listopadu 1941 zatčením ředitele V. Jiříkovského, který zahynul roku 1942 v koncentračním táboře Osvětim, a čtyř dalších členů souboru. Příkazem gestapa byla divadlu 12. listopadu 1941 zakázána činnost a likvidace byla dovršena v dubnu 1942 propuštěním zaměstnanců a zabavením movitého i nemovitého majetku zakládajícího družstva.⁷⁶

Česká premiéra hry *Chléb na Niskavuori* byla uvedena na scéně Divadla na Veveří 18. září 1941 v režii Josefa Skřivana se scénou Karla Jílka. V hlavních rolích se představili Jarmila Urbánková (hospodyně), Jaroslav Seník (Aarne), Milada Matysová (Ilona) a Jarmila Lázničková (Marta).⁷⁷

Žádné bližší informace se bohužel kvůli požáru archivu divadla při bombardování Brna v roce 1944 nedochovaly. Vzhledem k výše uvedenému zavření ukončení provozu divadla v listopadu 1941 inscenace ani neměla možnost dosáhnout za necelé dva měsíce vysokého počtu repríz.

2.4.4. Inscenace na scéně Prozatímního divadla v Praze

Pražskou premiéru měla hra *Chléb na Niskavuori* 23. ledna 1942 na scéně

⁷⁵ Fakta z historie divadla čerpám z: Šormová, Eva (red.): Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů, Praha: Divadelní ústav 2000, s. 347 – 362.

⁷⁶ K 15. březnu 1943 povolili nacisté obnovení provozu ve starém Divadle na Veveří, který zajišťovalo nově utvořené České lidové divadlo v Brně, soukromý podnik ředitele A. Fencla. V květnu 1945 byla činnost obnovena v předválečném rozsahu.

⁷⁷ Kompletní obsazení na divadelní ceduli v příloze č. 9.

Prozatímního divadla⁷⁸, inscenace byla sehrána celkem třiadvacetkrát. Poslední představení se odehrálo 25. května, čtyři dny před zákazem veškeré divadelní činnosti po atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha. Po znovuootevření divadel 3. července téhož roku již inscenace obnovena nebyla.

Režie druhé hry Niskavuorského cyklu byla v ND svěřena opět Vojtovi Novákovi, který jí dal velmi podobný ráz jako prvnímu dílu. I nyní pečlivě dbal „*jak o sugesci ovzduší, tak o plastiku postav i výjevů.*“⁷⁹ Opět se soustředil především na autentičnost postav a na vykreslení nálad.

Výpravu měl stejně jako u inscenace *Ženy na Niskavuori* na starosti Venda Gottlieb⁸⁰. Použil znovu již osvědčený symbolistický obraz krajiny pod oponou nad prostornou halou na statku na Niskavuori. Přidal pouze pro jednu scénu nové prostředí městského bytu, které „*dokazovalo svou svéráznost nápadnou čistotou a jemností barev.*“⁸¹

Důsledkem nejistoty o vůdčím činiteli divadla se během okupačních let upevnilo postavení herectví. Pozornost se k herci soustřeďovala jako k jedinému možnému tlumočnickovi politických jinotajů. Na oficiálních scénách tak vznikaly i v této době, jinak divadelnímu umění příliš nepřející, velmi hodnotné herecké kreace. „*Ve výkonech některých předních herců, působících psychologicky věrohodně, se projevovala snaha soustředit pozornost k podstatným stránkám lidského osudu i jistá strohost vyjádření.*“⁸² I proto, že správa divadla obsazovala za okupace významné herce velmi sporadicky, byl výkon Růženy Naskové v ústřední roli hospodně bedlivě sledován a právě na něm byl založen velký úspěch inscenace. V roli hospodně zapůsobila především pečlivou mluvou, která byla po léta vzorem všem herečkám v souboru. Její klasické charakterizační umění podalo postavu hospodně velice věrohodně. Ohledně jejího výkonu dále cituji:

„*Především uchvátila obecenstvo Růžena Nasková svou majestátní, pevnou a hluboce lidskou hospodyní. Její vyrovnaná moudrost tryská z nesmírné zkušenosti životní, její pochopení lidských*

⁷⁸ V květnu 1939 bylo Stavovské divadlo odevzdáno do rukou pražské německé menšiny. Jako náhradu dostalo ND Varieté v Karlíně, vystavěné v 80. letech 19. století. Po povrchní adaptaci byla tato scéna otevřena v září 1939 jako pobočná scéna ND s názvem Prozatímní divadlo.

⁷⁹ -P.-: Chléb na Niskavuori, Národní práce 27.1.1942.

⁸⁰ Fotodokumentace inscenace v příloze č. 11.

⁸¹ Holman. ? : Dramatická oslava zákonů rodné selské půdy na jevišti, Praha v ? 5.2.1942.

⁸² Scherf, Adolf (red.): Dějiny českého divadla IV. Praha, Academia 1983, s. 498.

slabostí jde z vnitřního vítězství nad vlastním hořem a přece její neochvějná rozumovost je zároveň unášena i vírou ve vlastní poslání. Krásně formulované slovo obráželo s bohatou plastičností všechno toto skryté duševní dění.⁸³

„Asi stěží bychom pro ni u nás našli představitelku ideálněji, nežli je R. Nasková. Dala jí nejen monumentalitu matky rodu, ale i zajímavé tóny lásky k půdě, tvrdošijnost lpění na svých plánech i matefský cit v bohatém rejstříku tónů a púitónů. K veliké řadě svých matek přidala další, jednu z nejpozoruhodnějších.“⁸⁴

„V R. Naskové nalezneme nesrovnatelnou představitelku, právem slavící triumfy. Zkušená moudrost, která se vyzná v lidských nitrech i osudech a shovívavě, ba s humorem pohlíží na lidské pošetilosti; diplomatická obratnost, která si ví rady v okamžicích nejchoulostivějších, a důstojná jistota, neochvějná uprostřed rozčilení; hrdá veleba, nedotčená urážkami, i chytrost, která se umí radovat z podařeného kousku; matefsky vroucí srdce i pateticky přísná vůle rodové záchovy – to vše tvoří v podání R. Naskové postavu, která jako by nicméně byla z jediného kusu, výkon obdivuhodně živý a mocný.“⁸⁵

Co se týká dalšího obsazení⁸⁶, z ústředních postav pouze Růžena Nasková a Jiří Steimar opakovali své role z inscenace *Ženy na Niskavuori*, kterou uvedlo ND před čtyřmi lety. Z vedlejších postav byli znovu stejnými herci ztvárněni ještě lékárník (Stanislav Neumann), Simola (Jaroslav Vojta), farářová (Zdenka Baldová), Nikulová (Vilemína Hálková) a Salli (Marie Ježková). Všechny ostatní postavy dostaly v tomto pokračování nové představitelky. Tisk se sice soustředil především na výkon Růženy Naskové, nalezneme ale i zmínky o dalších hereckých představitelích. Především se recenzenti obrací k výkonům Jarmily Kronbauerové a Vlasty Fabianové. „Vysoká, štíhlá paní Kronbauerová byla jako stvořena pro Martu, cizí zjev v tomto prostředí, které dohání až do hysterie ženu, toužící odletět za dobrodružstvím smyslů (...) Vzdělanou, jemnou a na svém svébytném štěstí lpějící Ilonu pěkně předvedla Vlasta Fabianová, majíc měkké odstíny pro všechno její citové vlnění.“⁸⁷

⁸³ -B-: Chléb na Niskavuori, Lidové noviny Brno 25. 1. 1942.

⁸⁴ -nig-: Finská hra o lásce a půdě, České slovo 27. 1. 1942.

⁸⁵ -P.-: Chléb na Niskavuori, Národní práce 27. 1. 1942.

⁸⁶ Podrobný rozpis obsazení na divadelní ceduli v příloze č. 10.

⁸⁷ -B-: Chléb na Niskavuori, Lidové noviny Brno 25. 1. 1942.

3. Aleksis Kivi, Mika Waltari, Arto Seppälä - finská dramatika na českých jevištích v období komunistického Československa

V letech 1945 - 1989 byly na česká jeviště uvedeny tři finské divadelní hry: hra Aleksise Kiviho *Ševci z Nummi* s velice úspěšnou premiérovou inscenací ve Státním divadle v Brně a dalšími dvěma uvedenými na méně významných scénách, hra Miky Waltariho *Čarodějka*, kterou objevilo Západočeské divadlo Cheb a po roce 1989 byla opět uvedena hned na čtyřech regionálních scénách, a hra Arta Seppäläho *Pět žen v kapli*, kterou uvedl pod názvem *Poslední mejdan* Činoherní klub v Praze.

3.1. České divadelnictví v letech 1945-1989

Poválečné období znamenalo pro české divadelnictví veliké změny, jeho vývoj se v podstatě zastavil a bylo od základů přebudováno.⁸⁶ Rozhodování o budoucnosti českého divadla bylo dáno do rukou Revoluční odborové rady divadelníků, která vydávala postupové směrnice. Dramaturgie byla definována jako „činnost respektující a naplňující kulturně politické požadavky“, jako tvůrčí politický čin. Premiéry poválečného období se zaměřily především na klasický domácí repertoár a na slovanskou, potažmo ruskou a sovětskou dramaturgiu. Ze světové klasiky byla vybírána díla korespondující s poválečnou vlnou vlastenectví, protiválečného citění a revolučního naladění.

⁸⁹V únoru 1948 byl proces přeměny českého divadelnictví dovršen a české divadlo se poprvé ve své historii ocitlo v „postavení hluboké systémové závislosti na režimní politice a ideologii“. Divadlo mělo plnit roli „nástroje převýchovy mas,

⁸⁶ Pro tento odstavec vycházím z: Pómerl, Jan: *České divadlo na rozcestí (1945-1948)*, in: Just, Vladimír a kolektiv: *Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech*, Praha, Divadelní ústav 1995, s. 18-33. Odtud také cituji.

⁸⁹ Pro tento odstavec vycházím z: Šormová, Eva: *Socialistický realismus – kulminace a rozpad (1948-1956)*, in: Just, Vladimír a kolektiv: *Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech*, Praha, Divadelní ústav 1995, s. 34 – 48. Odtud také cituji.

*spolutvůrce společenského vědomí, propagátora komunistického systému a apologeta politické praxe*⁹⁰. Aby mohlo plnit tuto výchovnou funkci co nejlépe, bylo nutno rozšířit ho po celém území. Vedle tradičních divadelních center tak byla shora zřizována divadla se stálými soubory i v menších městech. Soubory s experimentálním zaměřením či snahou o uvádění her pokrokové západní dramaturgie byly naopak systematicky likvidovány. „Zánik a zrušení několika souborů signalizovaly likvidaci dosavadní plurality uměleckých názorů a počátek unifikace českého divadelnictví.“ Zásady výběru her a skladby repertoáru byly schváleny dramaturgickým odborem Divadelní a dramaturgické rady v lednu roku 1949 a dramatika byla rozčleněna do pěti významově hierarchizovaných skupin následovně:

1. *nové české a slovenské hry se současnou tematikou nebo s tematikou historickou;*
2. *přehodnocené dědictví české a slovenské dramatické tvorby;*
 - a) *sovětské hry;*
 - b) *současné hry národů lidových demokracií;*
4. *a) ruská klasická dramata a klasická dramata národů lidových demokracií;*
 - b) *klasická dramata národů západní a jižní Evropy;*
5. *současné pokrokové hry západních autorů („sílto, jímž prosíváme dramaturgii západní, však musí být velmi husté“)*

Klíčovým úkolem se stala původní dramatická produkce, dramaturgové byli povinni iniciovat nové hry a vyhledávat nové autory. Z divadel zmizela díla západních dramatiků, uvažované a připravované hry již po roce 1949 uvedeny nebyly.

⁹⁰Přelom nastal až v roce 1956⁹¹. Mezi umělci probíhaly diskuze, které vedly k opětnému oživení teoretického myšlení o divadle a také k překonání zjednodušeně chápaných společenských funkcí divadelního umění. V praxi se změna projevila nejprve v rozšíření repertoáru a ve znovuobjevení opomíjených či zapomenutých dramatiků. Nastal náhlý příliv dramát většiny významných současných západních autorů, poprvé se české publikum setkala například s absurdním dramatem. Atmosféra uvolnění vytvořila také prostor pro opětovný rozvoj žánrů, které byly v předchozích letech soustavně likvidovány, tedy pro satiru

⁹⁰ Pro tento odstavec vycházím z: Pömerl, Jan: Divadlo v době politického „tání“ (1956-1962), in: Just, Vladimír a kolektiv: Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech, Praha, Divadelní ústav 1995, s. 49-63. Odtud také cituji.

⁹¹ Pohyb a oživení, uvolňování, překračování dosud platných hranic – typický rys kulturního dění konce 50.let -- byly jednak důsledkem politického kurzu vsouvající Komunistické strany Sovětského svazu nastoupeného na jejím XX. sjezdu, jednak následnou reakcí na odhalení zločinů stalinské éry.

a kabaret.

⁹²Přibližně do let 1960 – 1968 lze zasadit fenomén nazývaný „zlatá šedesátá“. I když politická situace a podmínky pro uměleckou tvorbu stále nebyly zdaleka ideální, „celkový směr vývoje byl nadějný a postupné, byť dílčí ústupky ze strany politické moci stupňovaly odhodlání tvůrců nskovat a využívat všech mezer, které stále kolísavější a bezradnější kulturní politika poskytovala.“ Podstatným rysem divadelních aktivit tohoto období bylo intenzivně prožívané „vědomí příslušnosti k evropské kontinuitě“, na něž navázala iniciativa překladatelů a dramaturgů, díky které pronikla do prostředí českého divadla řada významných dramatických autorů západní Evropy a Spojených států, kteří byli do té doby neznámí nebo tabuizovaní.⁹³ Čeští divadelníci se také konečně začali seznamovat s divadelním myšlením Bertolda Brechta, které v nedogmatické interpretaci posloužilo jako korektiv systému Stanislavského⁹⁴, jenž představoval ve zvučarizované podobě závazný model inscenačního stylu padesátých let. Na oficiálních scénách začali prosazovat nové inscenační techniky režiséři Otomar Krejča⁹⁵ v Národním divadle v Praze, Miloš Hynšt⁹⁶ ve Státním divadle v Brně a Alfréd Radok⁹⁷ v Městských divadlech pražských a na dalších scénách, každý jiným originálním způsobem. Mimo oficiální scény se v šedesátých letech prosazovala ve velké míře divadla malých forem, a to především v tradičních divadelních centrech v Praze a Brně.

⁹⁸Po obsazení Československa v srpnu roku 1968 si divadla ještě nějakou dobu

⁹² Pro tento odstavec vycházím z: Hořínek, Zdeněk: Šedesátá léta (1960-1968), in: Just, Vladimír a kolektiv: Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech, Praha, Divadelní ústav 1995, s. 64-73. Odtud také cituji.

⁹³ Tennessee Williams, Thornton Wilder, Edward Albee, Friedrich Dürrenmatt, Paul Claudel, Jean-Paul Sartre, John Osborne, Harold Pinter, Peter Weiss, Rolf Hochhuth, Eugene Ionesco, Samuel Beckett, Jean Genet a mnozí další.

⁹⁴ K. S. Stanislavskij (1863-1938) byl jedním z prvních představitelů ruské avantgardy a moderní divadelní režie vůbec. Ve svém výzkumu hereckých technik se zaměřil nejprve na emocionální prožívání a asociativní psychologismus, v další fázi na metody fyzického jednání. Své poznámky nazval pracovní Systém, nikdy se ale o vytvoření závazného systému nepokoušel. Podstatu jeho práce odkrývá především tzv. Devátý svazek, který byl ovšem zničen, když byl Stanislavského Systém na sjezdu ruských literátů roku 1934 zvolen jako závazný styl jevištního socialistického realismu a za tímto účelem překroucen. – čerpám z přednášek I. Rýčlové Ruské divadlo 20. století, konaných na FF UK na podzim 2005.

⁹⁵ Více: Kraus, Karel: Divadlo ve službách dramatu, Praha, Divadelní ústav 2001.

⁹⁶ Více: Srba, Bořivoj: Umění režie: K tvůrčí metodě režiséra Miloše Hynšta: Tři teatrologické studie, Brno, JAMU 1996.

⁹⁷ Více: Hedbávný, Zdeněk: Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu, Praha, Národní divadlo 1994.

⁹⁸ Pro tento odstavec vycházím z: Just, Vladimír: Divadlo normalizace (1969-1989), in: Just, Vladimír a kolektiv: Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech, Praha, Divadelní ústav 1995, s. 74-105. Odtud také cituji.

udržela „kontinuitu nekonjunkturálního repertoáru“, minimálně dvě a půl sezóny hrály české oficiální scény stále více méně opoziční repertoár z dílny autorů kritických k minulým i stávajícím totalitním systémům. Divadla poskytovala útočiště i aktérům posrpnové „pouliční kultury, jež nepřizeň úřadů brzy vymetla z ulic a veřejných prostranství, zejména nonkonformním písničkářům“. Zlomovými se staly pro většinu českých scén roky 1970 a 1971, kdy se v rychlém sledu vyměnila většina šéfů souborů, a to především na základě stranické příslušnosti a kádrových posudků. Další utužení přišlo v souvislosti s rezistentní akcí Charty 77. Drtivý mocensko-byrokratický tlak v různých oblastech veřejného života povolil až v polovině osmdesátých let, situace ve společnosti se stávala stále neudržitelnější a absurdnější a to nejpohotověji reflektovala právě divadla. Proto se také právě divadelní prostředí stalo ideální platformou pro zrod sametové revoluce roku 1989.

3.2. Aleksis Kivi: Ševci z Nummi

3.2.1. Aleksis Kivi⁹⁹

Aleksis Kivi (vlastním jménem Alexis Stenvall; 1834-1872) vyrostl v početné rodině chudého venkovského krejčího, ve dvanácti letech odešel do Helsinek na gymnázium a poté se přihlásil se na univerzitní studium finštiny, literatury a historie, které však nedokončil. Koncem roku 1870 se u něj projevil první příznak duševní choroby, již posléze podlehl.

Nezřídka bývá Aleksis Kivi nazýván zakladatelem finské literatury, v devatenáctém století ji posunul z hlediska literárního i jazykového. Uplatňoval vedle inspirace klasickou světovou literaturou i finskou „malou tradici“, tedy domácí kulturu vzešlou z lidového prostředí.

⁹⁹ Fakta o autorovi čerpám především z: Hartlová, Dagmar a kolektiv: Slovník severských spisovatelů, Praha, Libri 1998, s.265; Kohonen, Juhani - Ranta, Risto (red.): Suomalaisia kirjallijoita, Helsinki, Otava 2004; dále také z vlastních poznámek z přednášek J. Dlaska na FF UK, uskutečněných na jaře 2005. Jednotlivé prameny se překvapivě velice liší v dataci děl, zde uvádím roky vydání díle: Laitinen, Kai: Suomen kirjallisuuden historia, Helsinki, Otava 1991. České překlady děl uvádím díle J. P. Veľkoborského.

Do literatury vstoupil básněmi, ovšem oslavován je ve Finsku především za dílo *Sedm bratří* (*Seitsemän veljestä*; 1870), první finský román¹⁰⁰, který se stal pilířem finskojazyčné výpravné literatury. Toto věčně diskutované dílo si dovolím charakterizovat slovy Jana Petra Velkoborského¹⁰¹:

„Toto autorovo mistrovské dílo, jež psal téměř dvacet let a třikrát celé přepsal, je syntézou Kiviho uměleckých a životních názorů. Způsobem připomínajícím renesanční realismus de Costerova *Tilla Ulenspiigela* představuje sedm bratří, kteří před civilizací prchají do lesů jižního Háme, aby tu bojovali s krutou přírodou a s vlastními nectnostmi a po deseti letech se vrátili domů, připraveni stát se právoplatnými členy společnosti. Román je zajímavý i kompozičně. Každou ze čtrnácti kapitol uvede krátké vyprávění, následuje několik „scénických poznámek“ a pak již začíná dialog, který tvoří více než polovinu díla a (j vizuálně) připomíná divadelní text.“¹⁰²

Hlavním těžištěm Kiviho tvorby byly divadelní hry, kterých napsal v letech 1864–71 celkem dvanáct (dvě byly ztraceny). Prvním dramatem ve finštině, aspirujícím na označení tragédie, byl *Kullervo* (1864), inspirovaný dílčím příběhem z *Kalevaly* o krvavé mstě. Autorovo pojetí odpovídalo dobovým představám o hrdech národní minulosti a hra byla tedy vlídně přijata. První finskou veselohrou byla hra *Ševci z Nummi* (*Nummisuutarit*; 1864) se svým radikálním realistickým ztvárněním finského venkova. Další realistickou hrou z venkovského prostředí bylo kratší drama *Zásnuby* (*Kihlaus*; 1866), pro změnu z vojenského pak vycházela fraška *Pivní zájezd v Schleusingenu* (*Olviretki Schleusingenissä*; 1866). Tragédie *Dezertéři* (*Karkurit*; 1867), situovaná do aristokratického prostředí, byla kritikou odmítnuta jako příliš literární a schematická. V témže roce napsal Aleksis Kivi ještě hru *Noc a den* (*Yö ja päivä*; 1867). Jednoaktovka inspirovaná epizodou z Lukášova evangelia *Lea* (1869) bývá považována za první velké dramatické dílo ve finštině a byla Kiviho nejpoetičtější hrou. Její premiéra 10. května 1869 je považována za zrod finského divadla. O historickou tragédii se autor poté pokusil ve hře *Canzio* (1868), o vlastenecké drama zase ve hře *Margareta* (1871).

3.2.2. Ševci z Nummi

Kiviho veselohra *Ševci z Nummi* byla, jak již bylo zmíněno, vůbec první finsky

¹⁰⁰ Román *Sedm bratří* je tradičně nazýván prvním finským románem, jeho prvenství však nelze s jistotou doložit. Ve stejném roce totiž vyšel i román *Ti shora a ti zdola* (*Ylhäiset ja alhaiset*), jehož autorem byl Gummerus.

¹⁰¹ Medailon překladatele v příloze č. 2.

¹⁰² Hartlová, Dagmar a kolektiv: *Slovník severských spisovatelů*, Praha, Libri 1998, s.266.

hranou komedií. Autor se inspiroval realismem Ludviga Holberga¹⁰³ a jeho hrou *Jeppe z vršku* (Jeppe paa bjerget, 1722)¹⁰⁴, uplatňující bujnou fantazii a velice lidský soucit. V pěti dějstvích tu Kivi rozvinul v podstatě velmi prostou zápletku nepodařených zasnub, skrze kterou představil celé spektrum komických postav:

*„Je to lidová veselohra v nejlepší slova smyslu. Příběh o nevydařených zasnubách smolařského ševcovského synka je na první pohled velmi prostoučným. Eska, syna ševcovského mistra Topiase, vypraví rodina spolu s jeho družbou za příslibenou nevěstou. Avšak nešťastný nápadník přichází do nevěstina domu právě ve chvíli, když se jeho nevěsta vdává za jiného, neboť příslib byl pouhým žertem. Zhrzený ženich ztropí na svatbě výtržnost a rozedraný, opuštěn svým šarlatánským družbou, se po mnoha dobrodružstvích vrací s kšandou domů. Stejně neslavný je návrat jeho povedeného bratříčka ochmečky, který propije se svými kumpány svěšené peníze. Ale svatba se nakonec přece jen koná, ovšem jiná, provádá se odstrkovaná Topiasova schovanka, která se velkoryse rozdělí o zděděné věno s rodinou svých pěstounů.“*¹⁰⁵

¹⁰⁶V roce 1867, tři roky po vydání hry, prohlásil o díle Kaarlo Bergbom, tehdy vůdčí postava finského divadla, že je to „bezesporu nejlepší komedie, kterou kdy Fin napsal.“ A podle mnohých literárních vědců toto platí dodnes. Je to silná komedie, která je postavena na pevné, i když umírněné, víře v odvěkou spravedlnost světa. Její syžet je velkolepě vystavěn a to i přesto, že se zápletka točí sem a tam mezi podvodem, zradou, hádkami a nedorozuměními. Je to až násilnická komedie, ve které je mnoho křiku a rvaček, inspirovaná v tomto ohledu antikou, konkrétně starou attickou komedií¹⁰⁷. Není to „čistě situační komedie ani zápletková komedie, není ovšem postavena ani na charakteristice postav.“ Její radostný humor neskrývá bolestný a místy až srdceryvný nádech.

Komedie navíc působí velice „finský“, a to jak výběrem tématu od života ševců na

¹⁰³ Na inspirace Holbergem se shoduje většina literatury, která se Kiviovi dílem zabývá. Viz např. Schoolfield, George C. (ed.): *A History of Finland's Literature*, Nebraska, University of Nebraska Press 1998, s. 74.

¹⁰⁴ Ludvig Holberg byl prvním autorem, který psal divadelní hry v dánštině, a to na počátku 18. století. Napsal celkem 26 her. Mnohé z nich se podobají robustním středověkým fraškám, třebaže k nim vždy připojoval mravní naučení. Jeppe z vršku vypráví příběh sedláka „pod pantoflemi“, kterého v opilosti unesou na zámek, přesvědčí ho, že je velkým pánem, a v dalším záchvatu opilosti ho zase vrátí zpět na jeho místo. Příběh končí naučením, že třídílní přehrady musí být zachovány, poněvadž nižší vrstvy by se staly tyranskými, kdyby se dostaly k moci.

¹⁰⁵ Bunbálek, Karel: *Finská lidová veselohra*, Rovnost 26.11.1969.

¹⁰⁶ Pro tento odstavec vycházím z: Kinnunen, Aaro: *Monikulmainen Nummisuutarit*, in: Kivi, Aleksis: *Nummisuutarit*, Helsinki, SKS 1984, s. VII-XIX. Ze stejného článku i cituji a přebírám citace, které uvádím ve vlastním překladu z finštiny.

¹⁰⁷ „Starou attickou komedií, již předcházely různé druhy lidových her, pro nás reprezentuje tvorba Aristofanova (od ostatních autorů se dochovaly jen zlomky). Stará attická komedie má společné východisko s tragédií, její doménou je však bujný rub kultovních obřadů. Základním pojmem staré attické komedie je agón, boj, a to jak slovní tak i skutečný. I zde hraje důležitou roli chór, ale na rozdíl od soudcovského tragického sboru, komický sbor útočí a štvě postavy proti sobě.“ - Pavlovský, Petr (red.): *Základní pojmy divadla*, Teatologický slovník, Praha, Libri & Národní divadlo 2004.

vřesovišti¹⁰⁸ až po pro finskou společnost typické problémy s alkoholem a násilím, tak i svými aktéry. Hlavní postava Eska je prototypem venkovského Fina, takzvaného „metsäsuomalainen“, v doslovném překladu „lesního Fina“, jednoho z nejčastějších charakterových typů finské literatury. Je to pomalý, vážný a především nekomplikovaný typ člověka, který má blízko k přírodě a kterému je nejlépe doma, kde je zvyklý na stereotypní život v souladu s okolím a s přírodou, a proto pouhé vybočení z tohoto života, způsobené cestou za zasnubami, může rozehrát celé následné drama.

3.2.3. Inscenace v Mahenově činohře v Brně

3.2.3.1. Státní divadlo Brno v šedesátých letech¹⁰⁹

V roce 1959 stanul v čele činohry Státního divadla v Brně¹¹⁰ režisér Miloš Hynšt, jenž vedl názorově vyhraněnou skupinu s hlavním dramaturgem Bořivojem Srbou a režisérem Evženem Sokolovským. Tým inspirovaný brechtovskou poetikou a odkazem evropské i domácí avantgardy vytyčil a důsledně uskutečňoval program epického a politického divadla, tematicky soustředěného na problematiku veřejného dění a člověka v něm. Všichni se hlásili k programu „*politického divadla, které manifestačně zdůrazňovalo lidskou osobní angažovanost v současném světě*“¹¹¹. Politická teovitost inscenací, od racionálně konstruovaných velkých dějinných pláten až k herecky prohloubené podobě epického divadla, byla

¹⁰⁸ Ševci z vřesoviště by byli asi přesnějším překladem názvu hry. K překladu názvu tvůrci vysvětlují: „Název Ševci z Nummi znalce finštiny neuspokojí. Obec Nummi sice ve Finsku existuje, Kivi ji prý však neměl na mysli. Přesnější název by zněl Ševci z vřesoviště. Nebo: Ševci z paseky, Ševci na mýtině, Vesničtí ševci. Z důvodů výslovnostních i jiných jsme však posléze zůstali u exotičtější znějících Ševců z Nummi. Odborníci necht' odpustit!“ - Program k inscenaci Ševci z Nummi v Mahenově činohře z roku 1969. Uloženo v archivu ND Brno – složka 692.

¹⁰⁹ Pro tuto kapitolu čerpám z: Šormová, Eva (red.): Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 347 – 362.

¹¹⁰ Dnes Národní divadlo v Brně změnilo za léta své existence od roku 1881 dodnes název hned několikrát, pro pořádek uvádím: Národní divadlo v Brně (1881-86, 1891-1914, 1919-31, 1945-46, 1992-dosud); Prozatímní národní divadlo v Brně (1886-91); České národní divadlo v Brně (1914-19); Zemské divadlo v Brně (1931-41, 1990-92); Zemské národní divadlo v Brně (1946-47); Státní divadlo v Brně (1947-90).

¹¹¹ Just, Vladimír a kolektiv: Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech, Praha, Divadelní ústav 1995, s. 51.

vyvažována zdůrazňovanou divadelností, tedy „*básnivým, metaforickým, specificky jevištním jazykem*“¹¹². Sugestivní a dynamické režie Evžena Sokolovského tlumočily ideovou výpověď „*veškerým arzenálem bohatě rozvíjených jevištních prostředků a neiluzivních postupů, nabývající rázu totálního divadla.*“¹¹³ S tvůrčím týmem úzce spolupracoval překladatel Bertolda Brechta a dramatik Ludvík Kundera, který pro brněnskou činohru napsal několik her¹¹⁴ a podílel se i na dramaturgickém výběru. Po Srbově odchodu v roce 1968 se stal na dva roky hlavním dramaturgem činohry.

K realizaci Bořivojem Srbou fundovaně teoreticky rozpracovaného programu přispěl řadou inscenací¹¹⁵ i režisér Alois Hajda, který zde působil mezi lety 1962 a 1971. Své brněnské angažmá završil fantaskně groteskní interpretací právě Kiviho *Ševců z Nummi* (1969) a Beckettovým *Čekáním na Godota* (1970). V druhé polovině šedesátých let se prosazoval Zdeněk Kaloč. „*režisér silného výtvarného a múzického citění, inklinující k symbolicky stylizovanému výrazu a vytříbené artistní formě*“¹¹⁶. Jeho tvorba ovšem nesdílela ani ideové nasazení, ani estetická východiska brechtovské koncepce.

Počátkem sedmdesátých let byl dosavadní sourodý tým rozmetán. Po Hynštově nuceném odchodu v roce 1970 opustil divadlo na protest i Ludvík Kundera a v dalším roce musel odejít i Alois Hajda. Repertoár normalizačních let se obrátil k bezpečným jistotám domácí a světové klasiky a v duchu kulturně politických postulátů se tendenčně ideologizoval.

3.2.3.2. Dramaturgie a režijní koncepce

„Náhoda přihrála před lety jednomu moravskému divadelníkovi do ruky informativní brožurku, v níž se dočetl o ověřených klasických hodnotách hry Aleksise Kiviho Nummisuutarit (...) Tušení

¹¹² Just, Vladimír a kolektiv: *Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech*, Praha, Divadelní ústav 1995, s. 59.

¹¹³ Šormová, Eva (red.): *Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů*, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 351.

¹¹⁴ Totální kuropění; Nežert; Korzár; Zvědavost; Labyrint světa a lusthaus srdce.

¹¹⁵ Büchner: *Vojcek* (1962); Sartre: *Ďábel a Pánbůh* (1964); Lunačarskij: *Oliver Cromwell* (1967); Shakespeare: *Jindřich IV* (1967); Gardavský: *Já, Jákob* (1968); Shakespeare: *Král Lear* (1969).

¹¹⁶ Šormová, Eva (red.): *Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů*, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 352.

kvalitního textu podporovala vzpomínka na Kiviho román *Sedm bratří*, známý u nás od roku 1941 a objevující svět finského venkova více než svérázně.¹¹⁷

S nápadem zinscenovat hru *Ševci z Nummi* přišel již zmiňovaný dramaturg Mahenovy činohry, souboru spadajícího pod SD, Ludvík Kundera. Podle vlastních slov¹¹⁸ chtěl splnit divadlu sen o lidové hře, „*tedy hře odehrávající se mezi lidem nejlidovějším, tedy na venkově, a pro tzv. vrstvy nejširší, tedy lidové, tedy i pro ty, kdož obvykle činoherní divadla nenavštěvují, leč mohli by se tomu naučit*“. Sen o lidové hře, který má podle něj každé divadlo, se snažil očistit od nádechu pokleslosti. Kritizoval klíše dějových koster většiny pokusů o lidovou hru. Ani dramatickou stavbu *Ševců z Nummi* nijak zvlášť nevyzdvihoval:

„Stavba: Symetrická. Osou je neobvyklé třetí dějství – s příchodem nových postav, leč bez přítomnosti postavy titulní, s epickými prvky a efektními sóly. Tato osa je obklopena tmelem komických katastrof druhého a čtvrtého dějství a zároveň i dvěma virtuózními studii eufonie méně a pak i více alkoholické. Tomuto jádru je v prvním a pátém dějství rámcem vidina svatby. Visí nad nimi. To, že se pak konají sňatky jiné než naplánováno, patří k pravidlům hry.“¹¹⁹

Na otázku, jak by sám hru charakterizoval, odpověděl Ludvík Kundera v rozhovoru těsně před její premiérou:

„Jako lidovou veselohru. Což je – podle našeho názoru – charakteristika velice náročná. Ale pustili jsme se tuto sezónu do riskantnějších počínů (ostatně kdybychom se do nich nepustili, byli bychom – nepravěm – tepáni) a myslíme si, že pokus o lidovou hru, pokus rovnající se věčnému snu divadelníků, nesmí v našem rejstříku chybět. Z hlediska finské dramatiky je to ryzi klasika.“¹²⁰

Ve stejném rozhovoru dále varoval před častým povrchním srovnáváním s českou klasickou lidovou hrou *Naši furanti*. Humor *Ševců z Nummi* totiž pociťoval jako velice odlišný od toho, na jaký jsme zvyklí z české klasiky, a zároveň i jako obohacení komického rejstříku o nové kvality, které by přirozeně měly být divákem vnímány jako jisté exotikum: „*Finové se například strefují do věčné lidské hlouposti jinými prostředky – na jedné straně scénicky drastičtějšími, na druhé straně jazykem, který výtečně persifluje užvaněnost.*“¹²¹

¹²² „*Inscenovat takovou ultrafinskou hru bez podrobnějšího poznání finských realii a*

¹¹⁷ Program k inscenaci *Ševci z Nummi* v Divadle pracujících v Gottwaldově z roku 1972. Uloženo v archivu MD Zlín.

¹¹⁸ Kundera, Ludvík: *Sen o lidové hře...*, in: Program k inscenaci *Ševci z Nummi* v Mahenově činohře z roku 1969. Uloženo v archivu ND Brno – složka 692.

¹¹⁹ Kundera, Ludvík: *Nad textem ševců z Nummi*, in: Program k inscenaci *Ševci z Nummi* v Mahenově činohře z roku 1969. Uloženo v archivu ND Brno – složka 692.

¹²⁰ Anonym: Před uvedením finské klasické veselohry v MČ, *Rovnost* 22.11.1969.

¹²¹ Anonym: Před uvedením finské klasické veselohry v MČ, *Rovnost* 22.11.1969.

¹²² Pro tento odstavec vycházím z: Program k inscenaci *Ševci z Nummi* v Divadle pracujících v Gottwaldově z roku 1972. Uloženo v archivu MD Zlín. Odtud i cituji.

inscenační tradice této hry bylo téměř nemožné.“ Díky pohotovosti a ochotě Finsko-československé společnosti byli budoucí inscenátoři pozváni ke studijnímu pobytu do Finska, kde shlédli generálku i premiéru hry v přírodním divadle v Nurmijärvi a navštívili Kiviho rodný dům i jeho muzeum v Helsinkách. Největším přínosem pobytu bylo seznámení se s předním finským hercem a režisérem Vilvem Siilvolou, představitelem řady Kiviho postav. *„Velký význam mělo i poznání toho, čemu se říká barevná kompozice hry, stejně jako i poznání finské krajiny včetně sauny.“* Po návratu z Finska se ujasnilo především to, že cílem nemůže být žádná folkloristická kopie této finské klasiky, ale ústrojně vmontování do české divadelní tradice i do aktuální poetiky brněnského divadla. Muselo se sáhnout také k nové úpravě textu, která nespočívala jen v nezbytných škrtech a připsování dialogů, *„nýbrž v dalekosáhlém přesouvání a přeskupování motivů, v jiném akcentování a někdy i opakování klíčových replik. Přestože půdorys hry zůstal zachován, došlo k podstatným změnám v její rytmizaci, v jejím vnitřním ústrojení.“*

Před nesnadným úkolem stál překladatel dramatu Jan Petr Velkoborský, neboť Kiviho jazyk je ve finské literatuře dodnes nepřekonaným vrcholem originality. Přestože čerpá z lidové mluvy, není v žádném případě její prostou kopií. Je prosycen i až biblickým jazykem a je neuvěřitelně bohatý na metafory, a to metafory z finštiny prakticky nepřeložitelné. Ludvík Kundera charakterizuje jazyk dramatu těmito slovy:

„Finští znalci nad ním plesají, hovoříce o naprosté nepřeložitelnosti. Komický vznos s biblickými dozvuky, lidový jazyk, ale nížádná kopie nářečí. Hýřivost v slovních hříčkách a metaforách, samoučelná komolení, krásná žvanivost i breskná utěti. Realismus? Archaismus? Prý spíš – kivismus.“¹²³

Dílem překladatele je tak v každém případě úplně nový jazyk, snažící se v rámci češtiny nalézt co nejbližší paralelu stylu, jakým působí Kiviho finština. Podle reakcí recenzentů inscenace se přesně toto Janu Petru Velkoborskému skutečně podařilo: *„Pozoruhodný je i jazyk komedie spojující patriarchální obřadnost s jадnou lidovostí, což se překladateli J. P. Velkoborskému šťastně podařilo uchovat.“¹²⁴* K udržení metaforičnosti dále napomáhá i zařazení několika písní a

¹²³ Kundera, Ludvík: Nad textem ševců z Nummi, in: Program k inscenaci Ševci z Nummi v Mahenově činohře z roku 1969. Uloženo v archivu ND Brno – složka 692.

¹²⁴ Bunbátek, Karel: Finská lidová veselohra, Rovnost 26.11.1969

popěvků z Lönnrotovy sbírky národní finské lyriky *Kanteletar*¹²⁵, kterou přeložil v roce 1904 Josef Holeček.

3.2.3.3. Inscenace a její ohlasy v tisku

Premiérové uvedení hry *Ševci z Nummi* v českém prostředí na scéně Mahenovy činohry v Brně 23. listopadu 1969 mělo veliký úspěch jak u publika, tak i u odborné kritiky. Recenze jsou téměř bez výjimky až pochvalnými ódami na působivou interpretaci klasické lidové hry: „*Inscenace Mahenovy činohry má velký polidšťující smysl, zpřirodňuje naše pocivilizované konvence, je jako vanutí ostrého větru, rozhánějícího v myslí melancholii a chmury.*“¹²⁶ V několika recenzích je zmíněno rozvolnění rytmu ve třetím dějství, které je však označeno za jediné nepovedené místo. Sen o lidové hře, který zmiňuje dramaturg Ludvík Kundera v programu k inscenaci¹²⁷, se tedy brněnskému divadlu rozhodně splnil.

Režisér Alois Hajda rozehrál s herci s až překvapivou fantazií komické situace do divadelně nadsazené grotesky, ve které se mu podařilo přirozeně propojit rozsáhlé monology, krátké fraškovité výstupy i lidové písně. V bláznivém kolotoči situaci nevynechal jedinou příležitost, aby se tato grotesknost nestupňovala. I takto vyhocená komika si však dokázala v jeho pojetí uchovat lehkost a inspirovanou hravost: „*Barvitou hru se zpěvy a tanci ze života finských vesničanů pojal režisér Alois Hajda nikoliv jako žánrový obrázek popisného realismu, ale jako poetickou frašku svébytného divadelního světa; daří se mu navodit a udržet v mnohosti prostředků i herecké bujarosti a hravosti jednotu celku.*“¹²⁸

V souladu s dramaturgií ústředního tvůrčího týmu SD se inscenace soustředila především na bytostně divadelní prostředky, a to ve snaze vyjádřit jimi co nejděrněji příběh dramatu, aniž by se ovšem omezovala na prostý výklad textu hry.

¹²⁵ Kanteletar je antologie finské lidové poezie, kterou sestavil a roku 1840 jako „lyrickou sestru“ Kalevaly pod názvem Kanteletar neboli staré zpěvy a písně finského národa (Kanteletar taikka Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä) vydal E. Lönnrot. Název znamená dceru nebo vilu kantele, starého finského strunného hudebního nástroje. – Hartlová, Dagmar a kolektiv: Slovník severovýchodních spisovatelů. Praha, Libri 1998, s. 254.

¹²⁶ Uher, Jindřich: Legrace v Mahence. Divadelní noviny 17.12.1969

¹²⁷ Program k inscenaci Ševci z Nummi v Mahenově činohře z roku 1969. Uloženo v archivu ND Brno – složka 692.

¹²⁸ Srna, Zdeněk: Objevny večer z finské kultury, Práce 12.12.1969.

„A právě v tom, jak se podařilo Brněnským ztvárnit nikoliv jen příběh jazyka, ale daleko víc, mimickou podobu v syntéze hudby, zpěvu, tance i jazyka – v tom je tajemství úspěchu této inscenace.“¹²⁹ Mezi autory takto sjednoceného jevištního díla je tak nutno počítat i choreografa Luboše Ogouna, který jej rozhýbal řadou efektních ansámblových kompozic, autora hudby Miloslava Lštvána, který mu dodal důležitou dimenzi skrze „veselou hudbu s bujným rytmem a bezstarostnými melodiemi“¹³⁰, která „vsugerovává lidový tón, podtrhuje radostnou pohodu nebo úprkovitý šon“¹³¹, a konečně výtvarníka Ladislava Vychodila. Jeho scéna využila obrovského prostoru i výšky jeviště, odrážela ve shodě s konvencí žánru hry a byly do ní dokonce zakomponovány i rázovité prvky finského domácího prostředí:

„Výtvarník exponuje v horní části jeviště svatební stůl se šesti voskovými figurami hlavních aktérů a pod něj emblém ševcovského stavu, navozuje symboly (věneček apod.) ovzduší svatby a užitím materiálu (smrkové větve, plot) dějiště, která osvobozeně vznikají tím, že se na lanoch spustí patřičný nábytek a rekvizity.“¹³²

Tabule s figurami svatebčanů a kusy nábytku, které byly po dobu představení zavěšeny beze změny nad scénou¹³³, prostupovaly celou hrou jako vidina. Slovy Jindřicha Uhera docílil výtvarník úspěchu inscenace „bizarně realistickou scénou, vzácně postihující zemitou syrovost a současně rošťáckou snivost příběhu.“¹³⁴

Hercům ponechal režisér maximum možností k vytvoření komických typů, aniž by jim ovšem dovolil vybočit z celku hry sólovými extempore. Jen ojediněle byla jednota herecké souhry kritizována:

„Hercům kadluby víceméně ustálených typů umožňují rozehrát postavy v různých situacích i v sólových číslech. Všichni této příležitosti využívají k nadsázce. Bylo by ovšem možno představit si rozehrání postav jinak – dramatik dal svým figurám tolik zemitosti, že v inscenaci vzniká problém, jak je všechny rozlišit, vylehčit a uvést do celku, jak motor neustále běžící na chvíli vypnout, jak některé situace (svazování „lupiče“ apod.) zkrátit a utlumit.“¹³⁵

Největší mužskou rolí, v níž se vystřídali nejslavnější finští herci, je mladý švec Esko, kterého hrál Josef Husník. Role dává mnoho příležitostí pro rozehrání jak typicky komických, tak i až tragicky groteskních poloh. Fraškovitá postava hloupého ševce, který se však bizarním způsobem dotýká chvílemi větší pravdy

¹²⁹ Srna, Zdeněk: Objevný večer z finské kultury, Práce 12.12.1969.

¹³⁰ Uher, Jindřich: Legrace v Mahence. Divadelní noviny 17.12.1969.

¹³¹ Závodský, Artur: Syrově drastická veselohra ze severu, Lidová demokracie 27.11.1969.

¹³² Závodský, Artur: Syrově drastická veselohra ze severu, Lidová demokracie 27.11.1969.

¹³³ Fotodokumentace inscenace v příloze č. 13.

¹³⁴ Uher, Jindřich: Legrace v Mahence, Divadelní noviny 17.12.1969.

¹³⁵ Závodský, Artur: Syrově drastická veselohra ze severu, Lidová demokracie 27.11.1969.

než celé jeho okolí, byla herecky ztvárněna natolik přesvědčivě, že se nedočkala jediného negativního komentáře:

„Nejlepší ovoce přinesla práce u J. Husníka v roli Eska. Jeho ztřeštěný, zbrklý, rezavý ptáček se do všeho horlivě žene hlavou, kterou si co chvíli natluče. Nemá toho ovšem v té hlavě moc, ale pořád o všem urputně medituje a mezi hlušinou bláhovosti se mu mimoděk podaří vydolovat podivnou pravdu. J. Husník hraje Eska každým nervem svého těla: přetlak sil žene jeho hrdinu do stále nových, grotesknějších situací.“¹³⁶

„Osou komedie je mladý švec Esko. J. Husník vytvořil z jeho partu figuru, která v pravém smyslu slova celému představení věvodí. Tento zrzavý ptáček je ztřeštěný, rychle vždycky vzkyplí, do všeho se žene střemhlav a přirozeně jde pak ze smůly do smůly. Myslí si ovšem, že je rozumný, hlaholně a velkými gesty se napařuje (jak se např. předvádí v otcově vypůjčeném fraku). Po zklamání u nevěsty dopracovává se k poznání pravdy. Husník ovládá jeviště jako uvolněný živel, skáče na židli, s vervou zpívá a při tom všem vystačí se silami až do závěru. Celý výkon je prosycen radostí z hraní (Husníkovy vycházejí s milou komikou projevy nachmelenosti).“¹³⁷

„Hlavní slovo má od začátku do konce ševcovský syn Esko v interpretaci Josefa Husníka. Toho zrzavého človíčka v plandavých kalhotách a v prapodivném fraku po otcí popohání jakási nedefinovatelná energie. Svou sebedůvěrou, povznesenou nad každou pochybnost, a svou překotností plnou dobré vůle, s níž se žene za svým zklamáním, vyplňuje celý prostor jeviště i hry. Je sebevědomý a vyzývavý, je vystrašený a nešťastný, má neodolatelný komický půvab v opilé scéne, a to vše bez triviality, v jemné míře nadsázky i s kusem shovívavosti a chápavého soucitu vůči postavě.“¹³⁸

„Esko Josefa Husníka je komediantskou postavou do morku kostí, postavou skutečně artistní, uplatňující nejen schopnosti zpívat halasně a zběhle odříkávat monology, ale i suverénně rozhybat fyzickou stránku, snad až klaunsky pracovat s kostýmem a rokvizitou.“¹³⁹

Eskova bratra livariho hrál Jaroslav Tuček, kterému sice chyběla spontánnost Josefa Husníka, ztělesňoval ovšem postavu z poněkud jiného těsta. Jeho interpretace jakoby nevinného, ve skutečnosti však potutelně mazaného ševce, je rovněž hodnocena veskrze kladně: *„...má pořádně za ušima. I když se tváří jako sama nevinnost. Z jeho potutelných očí svítí prohnanost a kořalka.“¹⁴⁰*

Dvojici titulních postav doplňuje jejich otec Topias, ze kterého mají cosi oba synové. V podání Rudolfa Chromka byl *„navenek počestnost sama, ale ve skutečnosti je to podšívka holdující radostem tohoto světa.“¹⁴¹* *„Kulaťoučký mistr ševcovský je také filuta, zbrklý a prudké krve. Když má příležitost, dovede se rozparádit.“¹⁴²*

K dalším hodnoceným hereckým výkonům patřila především matka bratrů Martta

¹³⁶ Bunbálek, Karel: Finská lidová veselohra, Rovnost 26. 11. 1969.

¹³⁷ Závodský, Artur: Syrové drastická veselohra ze severu, Lidová demokracie 27. 11. 1969.

¹³⁸ -jsu-: Splněný sen o lidové hře, Mladá fronta 10. 12. 1969.

¹³⁹ Srna, Zdeněk: Objevný večer z finské kultury, Práce 12. 12. 1969.

¹⁴⁰ Bunbálek, Karel: Finská lidová veselohra, Rovnost 26. 11. 1969.

¹⁴¹ Bunbálek, Karel: Finská lidová veselohra, Rovnost 26. 11. 1969.

¹⁴² Závodský, Artur: Syrové drastická veselohra ze severu, Lidová demokracie 27. 11. 1969.

v podání Heleny Trýbové, která ve skutečnosti vládne celému ševcovskému rodu. Nemenší ocenění si zasloužil i pitím otupělý a blekotající Sakeri Oldřicha Slavíka, škrobený kantor Sepeteus Karla Kabička, starý námořník prášilovského typu Niko Milana Vágnera a chlubitivý houslista Teemu Oldřicha Celeryna.

¹⁴³Premiéry se zúčastnili i finští hosté, kteří byli sice zprvu šokováni, nakonec u nich ale převládlo nadšení. Vilvo Siilvola sám napsal: „Šok však brzy odezněl a místo něho se dostavila velká radost. Ze scény přímo tryskal gejzír veselí, gejzír života a radostí.“ Soubor Mahenovy činohry byl následně pozván v dubnu 1971 na hostování do Finska, svou inscenaci *Ševců z Nummi* sehrál bez sluchátek v Tampere a v Helsinkách celkem šestkrát. V té době šlo o ojedinělou událost česko-finské kulturní výměny doprovázenou navíc triumfálním ohlasem u publika i kritiky:

„Česká verze *Ševců z Nummi* rozhání naše zkamenělé představy o finské lidové komedii.“ (Helsingin Sanomat)

„Živost a bohatost pohybu se odrážela od pomalého toku hry, na jaký jsme zvyklí my. Česká inscenace šla mnohem dál, než jak předpokládal text. A to je v pořádku.“ (Kansan Lehti)

„Češi se zmocnili našich finských *Ševců z Nummi* zcela bez předsudků, vrcholně i temperamentně a osobitě, zcela rozbili naše zakořeněné mýty...“ (Kansanuutiset)

„Došlo k paradoxní situaci, že jsme si nikdy neuvědomili základní „prafinskost“ Kiviho postav tak jasně, jako právě na tomto představení *Ševců z Nummi*.“ (Hufvudstadsbladet)

„Poté, co roku 1864 Kivi napsal tuto hru, rozdělil Finy na dva tábory: na ty, kteří chápou Ševce z Nummi jako něco jednou už daného, a na ty, kteří se k *Ševcům z Nummi* už nevracejí, pro něž patří do starého železa. Pro oba tábory bylo toto představení velmi poučné. Každý by měl vidět tuto inscenaci bez předsudků, žívou a plnou grotesknosti.“ (Ilta Sanomat)

Hlavnímu představiteli Josefu Husníkovi a režisérovi Aloisi Hajdovi byly odevzdány čestné medaile Aleksise Kiviho.¹⁴⁴

Více než dva a půl roku po premiéře, 10. července 1972, byla brněnská inscenace *Ševci z Nummi* uvedena také v televizním přenosu, a to v režii Milana Pelouška.

¹⁴³ Pro tento odstavec čerpám z: Program k inscenaci *Ševci z Nummi* v Divadle pracujících v Gottwaldově z roku 1972. Uloženo v archivu MÚ Zlín. Odtud také přebírám citace z finského tisku.

¹⁴⁴ Anonym: *Ševci z Nummi*, Československá Televize, 29.6.1972.

3.2.4. Další uvedení hry Ševci z Nummi

3.2.4.1. Inscenace v Divadle pracujících v Gottwaldově

¹⁴⁵V Divadle pracujících v Gottwaldově, dnešním Městském divadle Zlín, bylo orgány KSČ odvoláno vedení v roce 1970, a to v reakci na protiokupačně laděnou tvorbu, vyvolávající spontánní diváckou odezvu, a na posrpnové občanskopolitické aktivity divadla. Novým ředitelem byl jmenován M. Slavík, který však mravním postojem, prozíravým vedením a personální politikou dokázal v normalizačních letech udržet vývojovou kontinuitu divadla.

V sezoně 1972 / 1973 byla na scéně DP uvedena hra *Ševci z Nummi*, opět v režii Aloise Hajdy, který byl posilou souboru po celé desetiletí poté, co byl pro své politické názory v roce 1971 vypovězen ze SD. Spolu s ním se přesunula velká část jeho tvůrčího týmu a anonymně s divadlem spolupracoval i Ludvík Kundera. Inscenace měla premiéru 18. listopadu 1972 a byla věnována stému výročí smrti Aleksise Kiviho. V programu byla uvedena slovy:

„Po druhé na českém, přesněji řečeno moravském jevišti předkládáme (opět v režii Aloise Hajdy) gottwaldovskému publiku ukázkou svérázného lidového humoru odlehělého národa v představení, které chce především rozdávat radost a dobrou pohodu. Je tu však i lákavá konfrontace: finští Ševci ve městě staré ševcovské tradice... Doufáme, že obecenstvo bude na konci hry v duchu volat s Eskem: Ať žijí Ševci z Nummi! Kdyby nebylo bož, nebyly by nohy!“¹⁴⁶

Tvůrčí tým zůstal prakticky stejný jako u brněnského premiérového uvedení, šlo prakticky o přenesení inscenace a její nastudování s novým hereckým souborem. To dokazuje i popis scény v recenzi z deníku *Naše pravda*¹⁴⁷, který je nápadně podobný popisům z článků o inscenaci v Mahenově činohře. Zčásti se o tom lze přesvědčit i z fotografií.¹⁴⁸ Herecké výkony byly vychvalovány, nadšeně byl přijat především Stanislav Tříška v roli Eska:

„Tříška je esem hry a ostatní herci jsou potřebnými kartami. Před nadměrnou komičností je Esko i postava smutná svým chaplinovsky tragickým osudem milostným. To přímo vybuchovaly anarchické bomby vtipů do řad vděčného publika. Co akrobatické pohotovosti dovedl ukázat

¹⁴⁵ Fakta čerpám z: viz Šormová, Eva (red.): *Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů*, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 285 – 288.

¹⁴⁶ Program k inscenaci *Ševci z Nummi* v Divadle pracujících v Gottwaldově z roku 1972. Uloženo v archivu MD Zlín.

¹⁴⁷ Břina, L.: *Ševci z Nummi*, *Naše pravda* 24.11.1972.

¹⁴⁸ Tři ukázkové fotografie v příloze č. 15.

v groteskních scénách zápasů a rvaček, i se zákonitým výpraskem, jenž ho nakonec čekal doma po návratu. Obsáhnout tolik proměn vnějších i vnitřních, to byl výkon! A nezůstal jen v pozici komika!¹⁴⁹

3.2.4.2. Inscenace v Divadle S. K. Neumanna v Praze

¹⁵⁰Městské oblastní divadlo Praha-Libeň zahájilo svou činnost v roce 1948, roku 1951 bylo přejmenováno na Divadlo S. K. Neumanna a od roku 1990 funguje pod názvem Divadlo pod Palmovkou. V prvních letech byl program lidového divadla i jeho realizace poznamenán dobovou ideologičností a schematismem. Repertoár sestavovaný z ruských, sovětských a domácích her se nesetkával s větším ohlasem. Když roku 1960 nastoupil na pozici uměleckého šéfa V. Lohanský, podařilo se mu do divadla přinést objevnou dramaturgii, dbající o žánrovou různorodost, a přitažlivou podobu režijně i výtvarně invenčních inscenací. V roce 1982 získalo DSKN vyhraněnou režijní osobnost Jana Grossmana, který podněcoval tvůrčí schopnosti souboru. Řadou jeho interpretačně objevných inscenací se DSKN konečně prosadilo mezi pražskými divadly. Invenčními inscenacemi zaujali také mladí režiséři Jan Novák (Přidal: *Komedie s Quijotem*, 1982; Kivi: *Ševci z Nummi*, 1984), Jan Nebeský (Gorkij: *Barbaři*, 1985; Ibsen: *Přízraky*, 1988) a Juraj Deák (Fischerová: *Princezna T.*, 1988).

Ke stopadesátému výročí narození Aleksise Kiviho byla v DSKN uvedena jeho hra *Ševci z Nummi*, premiéru měla 4. prosince 1984. Pro inscenaci byl použit překlad Jana Petra Velkoborského v úpravě Ludvíka Kundery a Aloise Hajdy, obohacený o písně s hudbou Petra Mandela a texty Iva Fischera.

Na rozdíl od brněnské inscenace, kterou Ludvík Kundera důsledně bránil před srovnáváním s Tylovou Fidlovačkou, se libeňská scéna vydala právě takovým směrem. Režisér Jan Novák si s finským původem hry příliš nevěděl rady:

„Režisér Jan Novák nezdůrazňoval příliš finskou mentalitu, českému divákovi poněkud cizí, ale snažil se tempem představení a zařazením písní přiblížit *Ševce z Nummi* vídeňské frašce, a tak evokovat obdobné postavení Aleksise Kiviho v dramatu finském jako J. K. Tyla v dramatu

¹⁴⁹ Břina, L.: *Ševci z Nummi*, Naše pravda 24.11.1972.

¹⁵⁰ Fakta o divadle a jeho historii čerpám z: Šormová, Eva (red.): *Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů*, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 130 – 132.

českém.¹⁵¹

Něco podobného naznačila i herečka Zdena Hadrbošková, která byla obsazena do role Martty. K náročnému úkolu ztvárnit postavu severského dramatu se vyjádřila pro deník Svobodné slovo:

„Myslíme si, že umíme zahrát italský temperament, francouzský šarm, anglický suchý humor, ale co si u všech všudy počít s veselohrou ze severu, kde – jak drsně zavtipkoval kolega Kutil – lidi z melancholie páchají sebevraždou. Po první zkoušce jsme se všichni tvářili ibsenovsky tragicky. Žádné ostře hrocené komediální situace, jen příběh nepovedené svatební cesty ošklivého prostáčka, který se vůbec nepodobá českým Honzům, žádné nám známé furiantství a šibalství, maminka vůbec ne laskavá, ale trochu krutá a s koštětem, kterým neustále ohrožuje své mužské pro jejich přílišnou náklonnost k alkoholu; zvláštní nevinnost a důvěřivost, problematicky šťastný konec. Tak jsme se snažili dostat na kůži lidičkám ze země, která je nám vzdálená ale sympatická.“¹⁵²

Sám režisér jistě odcizení hry od finského prostředí vysvětluje prostě nemožností ho poznat. Na rozdíl od souboru SD Brna neměli pražští tvůrci výhodu studijní cesty do Finska a nebyli seznámeni ani obecně s finskou kulturou. Titul byl vybrán vedením divadla a režiséru Janu Novákovi v podstatě zadán k nastudování, aniž by ovšem měl možnost hlubšího studia prostředí či jiné finské literatury.¹⁵³

Obavy tvůrců se bohužel po uvedení hry nerozptýlily a kritika právě na nefinskosti a jakési bezradnosti libeňského nastudování vysvětlovala neúspěch inscenace:

„Horší je to s jevištní podobou hry, která stěží může adresněji oslovit dnešního diváka. Režisér J. Novák nezdurazňuje nijak národní kolorit („finská“ je na hře snad jen světle hnědá barva dřeva hojně využívaná scénografem M. Hessem), zaměřuje se spíše na situační komiku. Ta však není samospatitelná. Nápadná je snaha uměle rozpochybovat jeviště, vést hereckou akci nezávisle na textovém základu. Zůstává však většinou u křečovitě, těžkopádně komiky, jež často překračuje hranice vkusu. (...) A tak celá hra o nevydařené svatební cestě švička livariho, jeho nezvedeném bratříčkovi, zaujme spíše okrajovými pohádkovými a folklórními motivy, v inscenaci bohužel nerozvedenými. Námaha vynaložená herci (J. Kvasničkou a dalšími) neodpovídá konečnému výsledku, v němž chybí nosnější divadelní nápad.“¹⁵⁴

„Jinak však inscenace, přes promyšlené aranžmá a snahu „vyrvat“ co možná nejvíce situační komiky z textu, trpí značnou dávkou sterility. Odehrává se totiž „nikde“. Vnitřní ani vnější prostředí inscenace nevychází ze severského „milieu“ (náboženství, zvyky, mýty, historie), které by mohlo celý přímočarý příběh ozvláštnit a dát mu tak neopakovatelný rozměr, (v němž smích je smích a ne pochichtávání), nebo ji naopak zcela počeštit. Nic takového se nestalo. Chybí klíč k textu.“¹⁵⁵

Pochvalné hodnocení sklidili pouze někteří z herců, konkrétně Jiří Kvasnička v roli Eska, Antonín Molčík jako Topias, Zdena Hadrbošková jako jeho žena Martta a Adolf Filip jako Sepeteus. Hereckou souhru vidí dle vlastních slov jako hlavní

¹⁵¹ -ke-: Kdo jsou Ševci z Nummi, Večerní Praha 18.12.1984.

¹⁵² -IVR-: Dnes má slovo, Svobodné slovo 3.12.1984.

¹⁵³ Vycházím z rozhovoru při osobním setkání s režisérem v červnu 2009.

¹⁵⁴ -(fk)-: Finská národní hra, Lidová demokracie 29.12.1984.

¹⁵⁵ -(mur)-: Finský klasik v Libni, Svobodné slovo 6.2.1985.

přínos inscenace i režisér Jan Novák¹⁵⁶, o promyšlenosti choreografie se lze přesvědčit i z fotografií¹⁵⁷.

3.3. Mika Waltari: Čarodějka

3.3.1. Mika Waltari¹⁵⁸

3.3.1.1. Osobnost a autorská činnost Miky Waltariho

Mika Waltari (1908 – 1979) studoval v Helsinkách teologii, estetiku, historii a filozofii a pracoval jako žurnalista. Již jako velice mladý se stal svobodným spisovatelem, byl nejmladším a zároveň nejvýznamnějším členem velké a různorodé skupiny básníků Nosiči ohně (Tulenkantajat)¹⁵⁹. Debutoval jako sedmnáctiletý¹⁶⁰ a jako dvacetiletý dosáhl prvního velkého úspěchu románem *Moje velká iluze* (Suuri ilusio; 1928), působivou výpovědí o Finsku dvacátých let. Potom však nastala léta světové krize a zanedlouho válka, Waltari vydal ještě trilogii *Z otce na syna* (Isästä poikaan; 1942), román zobrazující současný život Helsinek *Město smutku a radosti* (Surun ja ilon kaupunki; 1936), a další díla

¹⁵⁶ Vycházím z rozhovoru při osobním setkání s režisérem v červnu 2008.

¹⁵⁷ Fotodokumentace v příloze č. 17.

¹⁵⁸ Informace o spisovateli čerpám především z: Hejkalová, Markéta: Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007. Z dalších zdrojů: Hartlová, Dagmar a kolektiv: Slovník severských spisovatelů, Praha, Libri 1998; Kohonen, Juhani - Rantala, Risto (red.): Suomalaisia kirjailijoita, Helsinki, Otava 2004; Laitinen, Kai: Suomen kirjallisuuden historia, Helsinki, Otava 1991; Schoolfield, George C. (ed.): A History of Finland's Literature, Nebraska, University of Nebraska Press 1998.

¹⁵⁹ Všem příslušníkům tohoto hnutí je společná radostná, uvolněná nálada, opojení svobodným statem, víra v lidskou a budoucnost finské kultury. Ve svém sborníku téhož jména (1924) se postavili proti tradiční literatuře, proti maloměstské a venkovské zatuchlosti. Byli ovlivněni finskošvédským modernismem, německým expresionismem, ruskou avantgardou a francouzskými prokletými básníky. Jejich heslo znělo: „Otevřít okna do Evropy“, vyznávali svobodu projevu, obdivovali vše nové a exotické. Žádnou programovou škotu ale hnutí nevytvořilo, cesty jednotlivých členů se rozešly na konci dvacátých let, kdy se vyhranil spor mezi jeho krajními křídly.

¹⁶⁰ První knížku napsal během pěti podzimních večerů, ještě před maturitou, a vyšla v roce 1925. Jmenovala se *Na útěku před Bohem* (Jumalaa paossa) a byl to výchovný příběh mladíka, který utíká před matkou, před zbožností, před vlivem domova, bloudí, ale v závěru nachází cestu k Bohu. Knihu napsal na zakázku pro finskou námořnickou misi. Již tato první útlá kniha (72 stran) měla úspěch, vyšla v nákladu 3000 výtisků a ten se poměrně rychle vyprodal – viz. Hejkalová, Markéta: Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007, s. 30.

různých žánrů. Z jeho předválečné tvorby je však zdaleka nejvýznamnější psychologický román o nemocném muži, který zabije milence své ženy, *Cizinec přichází* (Vieras mies tuli taloon; 1937) a novela manželského trojúhelníku *Již nikdy nebude zítřa* (Ei koskaan huomispäivää; 1937).

Za války pro sebe postupně objevoval historii jako paralelu a obraz přítomnosti. Byl již velmi známým spisovatelem, když vydal svůj nejuspěšnější román *Egyptan Sinuhet*¹⁶¹ (Sinuhe, egyptiläinen; 1949), který ho proslavil po celém světě a upnul jeho pozornost natrvalo k historickým románům. Evropa šestnáctého století ožívá v románu *Krvavá lázeň* (Mikael Karvajalka; 1948) a jeho pokračování *Šťastná hvězda* (Mikael Hakim; 1949), deníkem o dobývání Cařihradu roku 1453 je *Pád Cařihradu* (Johannes Angelos; 1952), zájem o mystiku se probouzí v románu *Tajemný Etrusk* (Turms, kuolematon; 1955) a o zrodu křesťanství vypráví *Jeho království* (Valtakunnan salaisuus, 1959) a *Nepřátelé lidstva* (Ihmiskunnan viholliset, 1964).

Mika Waltari je autorem asi sedmdesáti knih a jeho tvorba zahrnuje snad všechny literární žánry. Mimo již zmíněných románů je autorem mnoha novel či povídek, jmenovat si zaslouží alespoň *Plavovláska* (Kultakutri; 1948¹⁶²), *Fine van Brooklyn* (1941) a *Kalina* (Koiranheisipuu; 1953). Od třicátých let se zaměřil také na divadelní hry, kterých napsal celkem dvacet šest. Byl také prvním významnějším finským autorem detektivních románů, velmi známý a populární je seriál detektivek o komisaři Palmuovi. Dále psal básně, pohádky, cestopisy, reportáže, eseje, filmové scénáře a rozhlasové hry. Zvláštní postavení v jeho tvorbě zaujímá autobiografické dílo *Čtyři západy slunce* (Neljä päivänlaskua; 1949), román o románu, příběh transponovaný do filozofického podobenství¹⁶³.

V mnoha dílech se jako jistota nebo naopak jako otázka či problém objevuje víra

¹⁶¹ Ačkoli 15 knih ze života lékaře, jak zní podtitul, ličí události 14. století př. Kr., autor jejich odkaz aktualizuje a mimo jiné vyjadřuje zklamání nad účastí neutrálního Finska ve Druhě světové válce a přesvědčení, že i nejvznešenější ideály mohou být nebezpečné, je-li v jejich jménu prolévána krev.

¹⁶² *Plavovláska* byla napsána už v roce 1946, ale nakladatel ji odmítl jako pornografii. V bibliofilském vydání vyšla v roce 1948 a v běžném vydání až počátkem šedesátých let. - Hejkalová, Markéta: Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007, s. 56.

¹⁶³ Novela zachycuje období, kdy Waltari psal *Egyptana Sinuheta*, a podobně jako *Cesta do Istanbulu* vypráví o tvůrčí krizi, depresi před vznikem nového díla, ale také a především o nepokojném srdci a nedovolené lásce, ale i o šťastném návratu do bezpečí domova. Na rozdíl od *Cesty do Istanbulu* nejsou *Čtyři západy slunce* přímo autobiografické, mají formu bajky, jejímž hrdinou je výrobce hřebíků - Hejkalová, Markéta: Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007, s. 95.

v Boha. Důležitým tématem je také osudovost, „přesvědčení, že zlo je jen zčásti způsobeno vnějšími okolnostmi, tu podstatnou část temnoty si každý nese v sobě.“¹⁶⁴ Přes širokou škálu zpracovaných témat zůstává největším poselstvím Waltariho knih bezesporu odmítnutí ideologií:

„...v mladické zkušenosti s občanskou válkou tkví prvopočátky Waltariho skepse, nedůvěry k takzvané historické pravdě a ostražitosti k ideologiím, které v zájmu jakéhosi nadosobního štěstí chladnokrevně manipulují s miliony lidských osudů. Na rozdíl od historie Waltari jen málokdy dává za pravdu vítězům – a to je výrazný motiv celého jeho díla, zejména slavných historických románů.“¹⁶⁵

3.3.1.2. Mika Waltari v českých zemích

Mika Waltari je jedním z nejpřekládanějších finských autorů, což lze i v případě češtiny dokázat dlouhým seznamem jeho překladů¹⁶⁶. Poprvé se s ním čeští čtenáři mohli seznámit již v roce 1941, když Vladimír Skalička přeložil román *Cizinec přichází*. České čtenáře si ovšem Waltari získal až skrze historický román *Egyptan Sinuhet*, který vyšel v překladu Marty Hellmuthové v roce 1965. Marta Hellmuthová přeložila v sedmdesátých letech ještě další Waltariho díla, kromě historických románů *Tajemný Etrusk* a *Jeho království* také *Čtyři západy slunce*, několik novel a divadelních her.

Díla Miky Waltariho překládali také Milada Krasucová-Lesná, Ivan Loskot, Jan Petr Velkoborský, Marek E. Světlík a Viola Parente-Čapková. V posledních letech překládá Waltariho dílo především Markéta Hejkalová, její překlady dosud nepřeložených Waltariho románů vychází v nakladatelství Hejkal, které dává finské literatuře velký prostor. V českém prostředí je Mika Waltari velmi oblíbený, nad čímž se Finové i překladatelé finské literatury velice podivují. Téměř všechno, co bylo z jeho díla přeloženo, vyšlo i česky. Markéta Hejkalová to vysvětluje takto:

„Určitě k tomu přispěla tradice dobrých překladů, již Marta Hellmuthová založila. Druhým vysvětlením Waltariho české obliby je patrně to, že *Egyptan Sinuhet* u nás vyšel ve vhodné době, kdy jsme se po krutých a izolovaných padesátých letech začali přece jen trošičku nadechovat svobodného vzduchu a pootevřít dveře do světa, a příběh o dějinné nespravedlnosti, o tom, jak mocní tohoto světa manipulují s osudy obyčejných lidí, příběh hledání smyslu našeho života, hledání boha, ale také příběh plný exotiky a erotiky musel v socialisticko-realistické sedí působit

¹⁶⁴ Hejkalová, Markéta: *Fin Mika Waltari*, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007, s. 55.

¹⁶⁵ Hejkalová, Markéta: *Fin Mika Waltari*, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007, s. 20.

¹⁶⁶ Seznam českých překladů Waltariho děl uvádím v příloze č. 18.

jako zjevení."¹⁶⁷

3.3.1.3. Dramatické dílo Miky Waltariho¹⁶⁸

Od třicátých let psal Mika Waltari také divadelní hry, kterých vydal celkem dvacet šest, mimoto je i autorem několika dramatizací, rozhlasových her a filmových scénářů. Objemem dramatického díla předčil mnohé z nejslavnějších dramatiků, v rámci jeho tvorby šlo však přesto jen o okrajovou činnost.

„Divadlo pro Waltariho bylo zábavou, odpočinkem. Přitahoval ho svět divadla, rád se přátelil s herci, kteří mu na rozdíl od kolegů spisovatelů nezáviděli, naopak byli vděční za dobré role, rád s nimi slavil po premiérách, často až do rána. Mezi herci, kteří hráli v jeho hrách, byly opravdové finské hvězdy té doby...“¹⁶⁹

Dramatická tvorba Miky Waltariho bývá členěna podle různých kritérií. Samostatnou skupinu každopádně tvoří dvě historické hry. Objevila se v nich témata, která autor později přenesl do svých historických románů. Zájem o Egypt se projevil již ve hře *Achnaton, ze slunce zrozený* (Akhnaton, auringosta syntynyt; 1936). V historii starověkého Egypta spatřoval Mika Waltari mnohé paralely se současným světem a jeho problémy. Na konci třicátých let cestoval po Rakousku a Švýcarsku po stopách slavného léčitele Paracelsa, s jehož jménem je spojována černá magie, a po návratu napsal drama *Paracelsus v Basileji* (Paracelsus Baselissa, 1942). Ke stejnému období středověku se Waltari vrací zejména v románu *Krvavá lázeň*, ve kterém vystupuje rovněž i Paracelsus.

Mika Waltari nikdy nenapsal žádnou skutečnou tragédii, i když mnohá z jeho vážných dramát jsou silně expresionistická a zabývají se složitými otázkami morálky. Příkladem může být jeho asi nejúspěšnější hra *Čarodějka* (Noita palaa elämään; 1945), které se bude podrobněji věnovat následující oddíl. Několikrát se pokusil také o sociální drama. Každopádně s většinou svých vážných dramát nedosáhl úspěchu a některá se dokonce ani nikdy nedostala na jeviště.

Své komedie zakládal Mika Waltari na aktuálních tématech a jejich principem bylo pojednání jinak vážných námětů humornou formou. Obvykle v nich zobrazoval

¹⁶⁷ Hejkalová, Markéta: Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007., s.140.

¹⁶⁸ Mimo již uvedených zdrojů vycházím v tomto oddíle z článku: Suutela, Hanna: Mika Waltari – Playwright, in: Finnish Theatre Finlandais 55, 2001, s. 33-34.

¹⁶⁹ Hejkalová, Markéta: Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007., s. 62.

měšťáky z Helsinek, jejich rodinný život a potíže v manželství. Za zmínku stojí především *Gabrieli, vrat' se* (Gabriel, tule takaisin; 1943) o dvou staropanenských sestrách, které se zamilují do donchuánského cestovatele. Do zločineckého prostředí se obrátil hrou *Jablko padá* (Omena putoaa; 1946). V komediích *Neukázněná generace* (Kuriton sukupolvi; 1948) a *Duben přichází* (Huhtikuu tulee; 1948) zvoilil téma generačního boje a problematiky přístupu k sexualitě ze strany rodičů ve středostavovských rodinách. K tématu homosexuality přispěl hrou *Milovaný lotr* (Rakas lurjus; 1953).

Do češtiny byly přeloženy tři z divadelních her Miky Waltariho. Již zmíněnou a dále podrobněji probíranou hru *Čarodějka* převedla do češtiny Marta Hellmuthová a později i Jan Petr Velkoborský. Marta Hellmuthová přeložila i další dvě zatím u nás neuvedené hry *Dveře do tmy* (Ovi pimeään) a *Vlastní pramen* (Elämän rikkaus).

3.3.2. Čarodějka

Jedním z devíti hlavních motivů Waltariho díla dle Markéty Hejkalové¹⁷⁰ je čarodějnictví a čarodějnické rysy mají mnohé z jeho ženských postav:

„Ve všech románech se objevuje nadpřirozeno, mystika, čarodějnictví, a na druhé straně také hluboký vztah k Bohu (...) pro Waltariho jsou nadpřirozené věci, vymykající se běžnému chápání, normální součástí života, nevysvětlují se, prostě jsou. (...) Zájem o mystiku, extázi, provází Waltariho od mládí, od dob studentské práce o lásce pozemské a nebeské¹⁷¹ (...) Téma mystiky se objevuje i v divadelních hrách *Čarodějka* a *Paracelsus v Basileji*, v novelo *Fine van Brooklyn* a zejména na mnoha místech v *Krvavé lázni* (...) Zájem o mystiku a na druhé straně náboženství se ve Waltariho díle i životě projevuje výrazně od počátku 50. let. Waltari přikládal váhu znamením, která nám dává Bůh buď prostřednictvím snů, nebo jinak. V roce 1953 mu v Itálii, v Miláně, spadlo na ruku bílé holubí pírkó. Waltari to považoval za znamení, boží poselství (a za dva dny nato se ocitl ve velké milánské psychiatrické léčebně)...“¹⁷²

„Čarodějnické téma Waltariho zaujalo v roce 1938. V rámci kongresu skandinávských spisovatelů navštívil v Lillehammeru slavnou norskou spisovatelku Sigrid Undsetovou a v její knihovně objevil knihu o čarodějnických procesech. Waltariho téma zaujalo o to víc, že se domníval, že podstata středověkého čarodějnictví nebyla nikdy uspokojivě vysvětlena. Odsuzoval pronásledování a upalování čarodějnic – ale nepopíral jejich existenci. Byl přesvědčen, že mezi lidmi opravdu žijí některé bytosti, které jsou nadány dobrými i zlými nadpřirozenými schopnostmi, démony, čarodějky... Pro Waltariho jsou ostatně čarodějky mnohé ženy. Ve svých dílech (a určitě i v životě,

¹⁷⁰ Hejkalová, Markéta: *Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007.*

¹⁷¹ Waltariho diplomová práce na filozofické fakultě měla název *Nebeská a pozemská láska* (Taivaallinen ja maallinen rakkaus) a jejím tématem byl vztah víry a erotiky. Waltari ten vztah považuje za důležitý, víra a erotika jsou tvůrčí síly, erotika a sexualita jsou součástí života a jejich potlačování církví je nepřirozené. v historii vedlo ke zvrácenostem. - Hejkalová, Markéta: *Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007, s. 31.*

¹⁷² Hejkalová, Markéta: *Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007, s. 131.*

*ve skutečných vztazích) pátrá po tom, v čem tkví tajuplná schopnost žen ovládat muže, a částečné vysvětlení nachází v sexu, v tom, jak ženy dokáží mužům rozkoš dávat – ale zároveň odpirat.*¹⁷³

Drama *Čarodějka* je příběh plný tajemných, magických a nebezpečných kouzel, který se odehrává na starém šlechtickém dvorci uprostřed bahnitých močálů. Do letní idyly nepraktického archeologa Hannua, jeho frustrované ženy Grety a malíře Kauka, bývalého ženina milence, najednou vejde nahá rusovláska Birgit. Zjevení podivné bytosti, která den po dni vzbuzuje větší a větší podezření, že je oživlou čarodějkou, zakopanou před mnoha sty lety do bahna se srdcem proboděným olšovým kulem, dovádí obyvatele i barona Hallberga, majitele panství, a jeho syna Veikka k překotným změnám. Zažité každodenní aktivity se náhle mění v nové magické rituály, před pár dny nemyslitelné, včetně vyvolávání duchů. Stejně rychle se proměňují charaktery všech postav, které jsou nuceny zaujmout k údajné čarodějce, která je okouzluje a děsí zároveň, jasné stanovisko. Dívka postupně všechny omámi láskou, nenávisť i zlem, které vede až k potřebě zabíjet.

Drama připomíná svou stavbou přizračný sen, jasně zarámovaný prologem, ve kterém se rozehraje, a epilogem, ve kterém se reálně vysvětlí a uzavře. Mísí se v něm současnost s dávnou minulostí, sen a zdání s realitou. „*Vlastní snový příběh je jemnou psychologickou sondou do myšlení současného člověka, bystrou a pronikavou analýzou lidského strachu.*“¹⁷⁴ Na konci se ukáže, že ve schopnosti odsoudit a uštvat jiného člověka pro sebeabsurdnější podezření, pro jeho přílišnou jinakost, se dnešní člověk od toho středověkého příliš neliší. „*Léty budované zdání racionality, civilizovanosti a tolerance se obrací vnůveč, zpod lidských šatů vyčuhují náhle vlčí hlavy s vyceněnými zuby, staletí vývoje jako by nebyla...*“¹⁷⁵

3.3.3. Inscenace v Západočeském divadle Cheb

¹⁷⁶Cheb je městem s dlouhou divadelní tradicí, na Chebsku se hrálo v němčině již v patnáctém století, stálá profesionální scéna tu ovšem vznikla až v roce 1961. Jejím zakládajícím ředitelem byl režisér a herec Karel Novák, který zde vybudoval

¹⁷³ Hejkalová, Markéta: *Fin Mika Waltari, Havlíčkův Brod, Hejkal 2007, s. 63.*

¹⁷⁴ Kapinus, Miroslav: *Ošklivý sen bázlivého vědce, Svobodné slovo 20.10.1993.*

¹⁷⁵ Křivánek, Rostislav: *V Čarodějce zaujmou mladí herci, Chebsko 15.4.2000.*

¹⁷⁶ Fakta z historie divadla čerpám z: <http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=historie> (8.6.2009)

kvalitní divadelní soubor. V lednu 1970 byl v důsledku politického vývoje v zemi odvolán a společně s ním musela odejít i část souboru. V dalším období se chebské divadlo stalo útočištěm pro divadelníky, kteří měli být v Praze zapomenuti. V Chebu v té době pracovali dramaturgové Miloslav Klíma a Zdeněk Hedbávný, herci Vlasta Chramostová a František Husák a především významní režiséři Miloš Horanský a Jan Grossman¹⁷⁷. Všechny tyto osobnosti udržovaly kvalitu malého, pracovitého, režimu nepohodlného divadla na západní hranici republiky.

Šestou premiérou sezony 1977 / 1978 byla 17. prosince 1977 hra Miky Waltariho *Čarodějka* v překladu Marty Hellmuthové. Sama překladatelka s divadlem spolupracovala, z velké části byla i autorkou programu k inscenaci. Dle tohoto programu byla hra uvedena u příležitosti šedesátého výročí vyhlášení finské nezávislosti:

„6. prosince 1917 byla vyhlášena Finská republika. Tím byl ukončen proces směřující k národní svébytnosti malého severského národa. Naše inscenace je věnována této významné události ve finských dějinách a snaží se seznámit diváky s dramatikem M. Waltarim, který je i u nás znám jako vynikající romanopisec, především románem Egyptan Sinuhet.“¹⁷⁸

K dramaturgickému záměru mohu pouze citovat z programu, který krátkými úryvky textů bez jakéhokoli komentáře či udání autora jako by chtěl naznačit, o čem má inscenace pojednávat:

„Jediný způsob jak léčit destruktivnost jakožto kompenzaci, je vyvinout v člověku potencionální tvořivost, rozvinout jeho schopnost produktivně využívat svých lidských sil.“

„Ani společnost, v níž vládne zabezpečení a „jistota“ nemusí být ještě příznivá lásce k životu, není-li v ní podporována tvůrčí aktivita jedince.“

„Věř-li někdo v dobrotu člověka jako v jeho jedinou možnost, musí nutně přibarvovat skutečnost na růžovo, což vyústí nakonec v trpkou deziluzi. Věř-li někdo v druhý extrém, skončí jako cynik a bude slepý k mnoha možnostem dobra v druhých i v sobě samém. Realistický pohled vidí obě možnosti jako reálné potenciality a zabývá se podmínkami vývoje obou z nich.“

„Člověk je determinován zákonitostmi příčiny a účinku, ale tím, že si je uvědomí a bude správně jednat, může vytvořit říši svobody, případně ji rozšířit. Podmínkou tohoto osvobození podle K. Marxe je uvědomění si sociálně ekonomických sil a třídních zájmů v ruku v ruce s aktivní vůlí a revolučním bojem.“

„Rosa Luxemburgová možnosti člověka formulovala takto: V tomto století má člověk jedinou alternativu – volit mezi socialismem a barbarismem.“

„Zlo je člověkova ztráta sama sebe při tragickém pokusu uniknout břemenu lidskosti.“

¹⁷⁷ Vzepětí dosáhlo divadlo v sedmileté éře Jana Grossmana. S týmem, který se kolem něho seskupil, vytvořil Jan Grossman třináct inscenací, z nichž některé byly v kontextu soudobého divadelnictví významnými uměleckými činy. Šormová, Eva (red.): Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů, Praha, Divadelní ústav 2000.

¹⁷⁸ Program k inscenaci *Čarodějka* v Západočeském divadle Cheb z roku 1977. Uloženo v archivu ZČD Cheb.

Režii vedl Jiří Budínský, autorem scény a kostýmů byl Miroslav Cygan¹⁷⁹. V hlavních rolích se představili Hana Doulová jako Birgit, Walter Steiner jako Hannu, Jana Papežová jako Greta, Radko Choc jako Kauko, Jiří Kalina jako baron Hallberg a Jaroslav Vlach jako Veikko.¹⁸⁰

Vzhledem k postavení divadla jako režimu nepohodlného odkladiště osobností, na které měla česká divácká veřejnost nejlépe zapomenout, nevycházely o jeho premiérách téměř žádné zprávy v tisku. Z jediné recenze, kterou se mi podařilo dohledat, nelze spolehlivě usuzovat o kvalitě inscenace. Přesto z ní jako z jediného zdroje cituji:

„Režisér při realizaci dramatikova záměru usiloval o pravdivou psychologickou motivaci jednání postav, ale méně důsledně se vyrovnal s celkovým vyzněním díla. Práce se stínovými obrazy a projekcemi na jevišti nebyla příliš využita, kontrast mezi snem a skutečností byl nastíněn jen slabě. Provedení hry ukázalo, že hlavní záměr, objevnost a pohotovost dramaturgie je východiskem, na které však musí navazovat tvůrčí úsilí o vyjádření myšlenek i o dokončení ostatních zákonitostí hry.“¹⁸¹

3.3.4. Další uvedení hry Čarodějka

3.3.4.1. Inscenace v Městském divadle Zlín¹⁸²

Podruhé byla Waltariho *Čarodějka* uvedena až po relouvci 1989 v Městském divadle Zlín s premiérou 4. září 1993 opět v překladu Marty Hellmuthové. Premiérové představení zahajovalo sezonu, která měla proběhnout ve znamení bílé barvy s důrazem na tajemství, mystiku, magii a na kontrast bílé a černé a jejím prostřednictvím hledat obecnější soudy o člověku: *„Nejinak je tomu u Čarodějky. Drama s prvky pohádkové morality nese poselství o vášních, které si projektujeme do druhých, ač vycházejí z nás samotných.“¹⁸³*

Režisér Aleš Bergman se snažil vytvořit odpovídající atmosféru využitím

¹⁷⁹ Fotodokumentace inscenace v příloze č. 20.

¹⁸⁰ Komplettní obsazení a realizační tým uvádím v příloze č. 19.

¹⁸¹ -bš-: *Čarodějka* v Chebu, Pravda Plzeň, 5. 5. 1978.

¹⁸² V popisu inscenace vycházím kromě uvedených recenzí i z jejího videozáznamu: Pracovní videozáznam inscenace *Čarodějka*, MD Zlín 1993. Záznam na VHS propůjčen PhDr. Boženou Veleckou z archivu MD Zlín.

¹⁸³ Pivovar, Marek: První premiéra sezony ve Zlíně, Rovnost 11. 9. 1993.

především mimohereckých složek inscenace, nechával téměř splynout realitu se snem, i když hranice mezi nimi zůstávala pro diváka stále patrná: „Vysoko nad scénou se vznese okno chalupy, archeologické značky a kolečko, které pak visí v prostoru a mlhách jako příznačný černý měsíc. Jakmile sen skončí, vše se opět vrátí na místo.“¹⁸⁴ Spolupráce s jednotlivými členy tvůrčího týmu na vytvoření tajemné atmosféry byla asi nevychvalovanější hodnotou inscenace, vzezření scény¹⁸⁵ v tomto případě patrně předčilo dění na ni:

„Režisér Aleš Bergman s týmem svých spolupracovníků neopomenul využít a mnohde i zdůraznit, co mu Waltariho text v tak hojně míře nabízí. Dramatičnost umocňují barevná světla a dým, spodní reflektory mění visáže herců v přízraky, zvláště vypjatá místa doprovází imponantní hudba varhan. Nic z toho však nepůsobí násilně, naopak vše organicky vychází z dané situace. Scéna Jaroslava Čermáka vtipně propojuje interiér pokoje s volnou divokou krajinou. Tím, že v místnosti chybí zadní stěna, mohou postavy – tak jako ve snu – bez překážky vycházet a vcházet. Volná krajina, vytvořená z jakýchsi polštářové měkkých kopců, je prostorem viditelně nebezpečným a tajemným. Kdokoli se v něm octne, rázem nabývá jiného, přízračně snového významu. Interiér, který zpočátku funguje jako útočiště proti nepohodě, je i se svými obyvateli tímto vnějším světem postupně rozvrácen a vykořeněn.“¹⁸⁶

S větší ostražitostí již byly hodnoceny jednotlivé herecké výkony. Snad jen Eva Daňková v ústřední roli Birgit sklidila jednoznačné uznání kritiky. Také proto, že jejímu charakteru dal Waltariho text mnohem větší prostor k možnosti vytvoření hlubšího prožitku, než tomu bylo u ostatních, charakterově nepříliš vyhraněných postav.

„Hraje jí [Birgit] Eva Daňková (v alternaci s Ladou Jelínkovou). Efektní role s působivými entree by mohla herečku svádět k levnému a povrchnímu výkonu. Eva Daňková však ztlumila ku prospěchu věci démonické tóny na žádoucí míru. Její Birgit je bezbranná a zranitelná lidská bytost. Má jen jiné vnímání skutečnosti, vědění u ní pramení z jiných, hlubokých a temných zdrojů, právě z těch, co každý nosí v sobě, ale které ze svého vědomí raději vytěšňuje.“¹⁸⁷

„Nejčistější herecký výkon podává Eva Daňková jako čarodějka Birgit s přesně odváženou divčí koketérií i vzrušenou smyslností, stále si udržující potřebné tajemství.“¹⁸⁸

„Eva Daňková je nejen pro roli Čarodějky přesným typem, ale své poslání v představení dokonale naplňuje – působí tajemně a záhadně, je krásná, svůdná a zároveň z ní číší chlad a jde z ní strach. Čarodějka Birgit je jejím nejlepším hereckým výkonem na zlínských prknech, škoda, že zároveň posledním.“¹⁸⁹

Do inscenace byli dále obsazeni Luděk Randár jako ustrašený doktor filozofie a archeolog Hannu, Helena Čermáková jako jeho rázná a praktická žena, Pavel

¹⁸⁴ Kapinus, Miroslav: Ošklivý sen bázlivého vědce, Svobodné slovo 20.10.1993.

¹⁸⁵ Fotodokumentace inscenace v příloze č. 22.

¹⁸⁶ Havlíčková, Margita: Čarodějka – severský horor ve zlínském divadle, Divadelní noviny 8.10.1993.

¹⁸⁷ Havlíčková, Margita: Čarodějka – severský horor ve zlínském divadle, Divadelní noviny 8.10.1993.

¹⁸⁸ Veselá, Jitka: Svět tajemných sil, Lidové noviny 7.9.1993.

¹⁸⁹ -dam-: Horor i pro slabší nervy, Zlínské noviny 14.9.1993.

Leicman jako bohémský a veselý malíř Kauko, Hynek Kubasta jako stárnoucí donchuán baron Hallberg a Rostislav Marek jako jeho mírně znužený syn Veikko.¹⁹⁰

3.3.4.2. Inscenace v Divadle F. X. Šaldy v Liberci

¹⁹¹Stálý činoherní soubor působí v Liberci teprve od roku 1945, kdy bylo ustaveno Zemské oblastní divadlo v Liberci. V roce 1957 bylo divadlo nazváno po libereckém rodákovi a jedné z největších osobností české meziválečné kultury Divadlem F. X. Šaldy

„Za téměř půl století existence stálého činoherního souboru v Liberci prošla po prknech DFXŠ řada osobností, jejichž tvorba, byť byla soustředěna třeba jen na libereckou scénu, přesáhla svým významem hranice regionu a zapsala se do historie herecké tvorby druhé poloviny 20. století.“¹⁹²

Práce činoherního souboru se významně dotkly změny v divadelní kultuře po roce 1989¹⁹³. Petr Palouš, který byl pro Liberec stěžejním režisérem druhé poloviny osmdesátých let, odešel do Prahy, stejně tak i mnozí herci. Dramaturgie repertoárového divadla začala hledat svou novou podobu a zvykat si rovněž na provoz na dvou scénách. Postupem devadesátých let se soubor stabilizoval, ovšem zatímco dříve byli vždy v angažmá dva až tři režiséři, od konce devadesátých let není takto s divadlem spojen žádný. Pravidelně tu hostují Petr a Pavel Paloušovi, Lída Engelová a Jan Kačer.

Hra Miky Waltariho *Čarodějka* měla v DFXŠ premiéru 27. března 1998, a to v Malém divadle, které je pobočnou scénou s kapacitou sto padesáti diváků. Nejde však o experimentální klub, nýbrž o rovnocennou druhou scénu s o něco větší nabídkou režijní svobody především co se týká prostorového řešení inscenací. Poprvé byla hra uvedena v překladu Jana Petra Velkoborského¹⁹⁴ a v úpravě Pavla Palouše. Upraven je především závěr, který Mika Waltari zbavuje tajemnosti poté, co nechá Hannua se vlastně „stát vrahem“ Birgit. Jedna z recenzí popisuje

¹⁹⁰ Kompletní obsazení a tvůrčí tým uvádím v příloze č. 21.

¹⁹¹ Fakta z historie divadla přebírám z: <http://www.saldovo-divadlo.cz/o-divadle/historie/> (8.6.2009)

¹⁹² <http://www.saldovo-divadlo.cz/o-divadle/historie/> (8.6.2009)

¹⁹³ Více v kapitole 4.1. České divadelnictví po roce 1989

¹⁹⁴ Více o překladateli v příloze č. 2.

pozměněný konec takto:

„...Pavel Palouš sice naznačí, že se „stane neštěstí“, ale zahálí závěr znovu tajemnem a nedopustí, aby se odkryla a potvrdila slova „o skrytých propastech duše“, přenechá řešení nešťastné náhody, osudu. Zdá se mi, že svým výkladem oslabí přímočarost autora. I když z divadelního pohledu je hraný závěr působivější.“¹⁹⁵

O režii i výpravu se postaral rovněž Pavel Palouš, byl tedy hlavním autorem jevištního díla pouze za přispění autora hudby Norberta Lichého. Do hlavní role Birgit byla obsazena Jana Vojtková.¹⁹⁶ V archivu divadla se bohužel nedochovaly bližší informace o konkrétní podobě inscenace, k dispozici je jen několik fotografií.¹⁹⁷

Jediná dochovaná recenze, kterou napsal Jiří Janáček, je značně kritická, pouze na jejím základě ovšem nelze na kvalitu inscenace usuzovat. Pro podrobnější představu o libereckém provedení *Čarodějky* z ní přesto podstatnou část cituji:

„Celá hra je provedena v zajímavé scéně (opět P. Palouš). Herci i obecenstvo jsou uzavřeni ve staré dřevěné usedlosti a sdílejí tak společné osudy postav hry. Je to efektní, herci se ocitají téměř tvář v tvář publiku. Jsou však okamžiky, že v takové situaci hraje velkou roli detail a ten si vyžaduje umírněný projev. Ne vše, co projde na velkém jevišti, projde v tak intimním kontaktu. Vítám sice návrat jisté expresivity na jeviště (programový civilismus, kdy si herec hrál spíše pro sebe, se vytrácí), ale na tak zúženém hracím prostoru má expresivita své dimenze. Především v hlasové dynamice a gestu. Tady postrádám přísnější zásah režiséra. Jednotlivé výkony nejsou potom vždy vyrovnané. Ani volba části Mozartova rekviem (...) se nezdála stylová. Jako by nabourávala severský původ hry. Publikum odcházelo očarováno, ale i rozčarováno. Nechme to tedy na reprízách.“¹⁹⁸

3.3.4.3. Inscenace v Západočeském divadle Cheb

V sezoně 1999 / 2000 se k Waltariho hře *Čarodějka* vrátilo chebské divadlo a opět využilo překlad Marty Hellmuthové. Pracovnice divadla Miroslava Pavlíková obhájila dramaturgickou volbu slovy:

*„Čarodějka je lákavá z několika důvodů. Jedná se o atraktivní a napínavé téma a hru napsal Mika Waltari – spisovatel, kterého většinou lidé znají prostřednictvím kultovního románu *Egyptan Sinuhet*.“¹⁹⁹*

Režisérkou inscenace byla Kateřina Dušková, tehdy čerstvá absolventka DAMU. Po dohodě s ředitelem divadla Františkem Hromadou začala jezdit do Chebu

¹⁹⁵ Janáček, Jiří: Nosič ohně Waltari na jevišti Malého divadla, Liberecký den 31.3.1998.

¹⁹⁶ Kompletní herecké obsazení je uvedeno v příloze č. 23.

¹⁹⁷ Fotodokumentace inscenace v příloze č. 24.

¹⁹⁸ Janáček, Jiří: Nosič ohně Waltari na jevišti Malého divadla, Liberecký den 31.3.1998.

¹⁹⁹ Kosová, Petra: Mika Waltari diváky pítahuje, Mladá fronta Dnes 11.3.2000.

poznávat herce i město. Svou volbu sama vysvětluje:

„Cheb jsem si pro svou práci vybrala ze dvou důvodů. Zajímalo mě, jestli lze mé představy realizovat v zaběhnutém rytmu oblastního divadla. Tím druhým důvodem byla vlastně náhoda, ve které mi pomohl můj učitel, Jan Císař. Ten mne kontaktoval s tehdejšími řediteli chebského divadla Františkem Hromadou, jemuž se má představa zalíbila, a tak jsem začala.“²⁰⁰

Nakonec si režisérka vybrala pro ZČD titul Miky Waltariho s cílem, aby byla inscenace „o tom, co se každodenně děje kolem nás. A také o tom, čeho jsme schopni.“²⁰¹ Na realizaci se jí podařilo získat stipendium Českého literárního fondu, které jí velice pomohlo, když se krátce po začátku zkoušení změnilo kvůli změnám ve vedení divadla i podmínky realizace této inscenace a režisérka na ni obdržela od ZČD hodně skromný rozpočet. Ke spolupráci s herci chebského souboru si pozvala tvůrčí tým, s nímž spolupracovala na své velmi úspěšné absolventské režii, *Marii Stuartovně* Friedricha Schillera. Kostýmy tak vytvořila Olga Bláhová, s choreografií pomohla Klára Klepková a autorem scény byl Pavel Kocych, který jí dobře nastolil tajuplnou atmosféru:

„Scénicky tuto atmosféru dobře evokuje již od první chvíle scéna Pavla Kocycha, již vévodí šedé, vlhké a zatuchlé stěny starého pokoje, v němž je možné najít stopy nejrůznějších podob obývání (téměř barokní portrét bývalého majitele, mosazné svícny, oděné židle, kožené houpací křeslo i šedivě poblíkávající obrazovky přenosné televize či notebooku).“²⁰²

„Výprava je hranatě realistická, plná robustních stěn, skříňí, židlí a stůlů, pro pohyb herců viditelně těsná. Pohled do hlediště – bažiny se odkrývá odsunutím velké stěny, kdy uprostřed zůstává rám funkčních dveří.“²⁰³

Komorní atmosféra byla vybudována jednoduchým trikem, kdy zhruba devadesát diváků bylo usazeno na jevišti, kde se v jejich těsné blízkosti za zataženou oponou začalo odehrávat představení a nečekaně se tak ocitli v bezprostředním kontaktu s hercem. Náhle se pak prostor propadl do hloubky prázdného hlediště, které vytvořilo bažinu v pozadí, šedou, pokrytou výparý a osvětlovanou zeleným světlem. I další zvolené prostředky byly tak důsledně divadelní, že „navozený komorní pocit se láme v mysteriozitu, napětí a – to patří k velkým kladům inscenace – humor a smích.“²⁰⁴ Přes většinou nadšené reakce diváků i odborné veřejnosti se takto experimentátorský přístup k jevištnímu prostoru stal logicky i terčem kritiky:

²⁰⁰ Černík, Roman: Práce znamená pro divadelní režisérku společné hledání, ??.

²⁰¹ Černík, Roman: Práce znamená pro divadelní režisérku společné hledání, ??.

²⁰² Černík, Roman: Čarodějka nabízí mystickou atmosféru i otázky, ??.

²⁰³ Huttová, Zlata: Chebská „Čarodějka“ nápadně experimentátorská, Chebsko 21.3.2000.

²⁰⁴ Křivánek, Rostislav: V Čarodějce zaujmou mladí herci, Chebsko 15.4.2000.

„Přes postranní dekorace, dveře a postavy zdaleka není do bažiny dobře vidět ze všech diváckých sedadel, tím je narušena tajuplná atmosféra a záměna jeviště za hlediště poněkud ztrácí smysl. Druhou vadou je pohled do tváří herců na jejich akce. Např. na jevišti jsou vždy trochu problémem rvačky, kterých je zde několik. Při blízkém pohledu přilíhly slyšitelné pády a zjevné markýrování působí poněkud nevážně. Rovněž stále popíjení namísto akcí nebo interpretačního soustředění je posléze únavné.“²⁰⁵

Úspěch *Čarodějky* ovšem stál především na práci herců, na „vyjevování alter ega jejich postav, na proměně z reality do snové bizarnosti“.²⁰⁶ U hlavní postavy Birgit, kterou ztělesnila Jana Nováková, napomohla této proměně z něžné křehkosti vizualizovaná „černá duše neustále se přibližující, mystické, téměř upíří tanečnice“²⁰⁷, kterou ztělesnila Klára Kepková. Ostatní herci²⁰⁸ museli proměnu svých postav zvládnout sami, s pomocí mladé režisérky se jim to ovšem evidentně podařilo: „Velmi příjemné je vnímat po celou dobu představení zřetelnou hereckou spolupráci, společné citění a ctění jevištních situací, vnímání změn rytmu i stupňování děje.“²⁰⁹

Hodnocení chebské inscenace lze trefně zakončit slovy Rostislava Křivánka:

„V době vrcholící módní vlny mysteriozity a tajemna totiž existuje důvodný předpoklad, že právě takovéto dramatické texty přitáhnou diváka do divadla. Chebská *Čarodějka* náдавkem nastoluje otázky, které nám sice nemusí být dvakrát příjemné, ale rozhodně je zdravé si je pokládat.“²¹⁰

3.3.4.4. Inscenace v Horáckém divadle Jihlava

²¹¹ Impulzem ke vzniku první české divadelní scény na Vysočině byly porady nadšenců v Jihlavě, Německém Brodě a Velkém Meziříčí na konci roku 1939. Oficiálně zahájilo Horácké divadlo činnost v Třebíči v říjnu 1940, kde působilo až do 1. října 1941, kdy bylo uzavřeno německými okupačními úřady. Po roce 1945 se HD natrvalo nastěhovalo do budovy Městského divadla v Jihlavě. Až na počátku devadesátých let započala výstavba nového komplexu divadelních budov, kam se soubor nastěhoval v roce 1995.

²⁰⁵ Huttová, Zlata: Chebská „Čarodějka“ nápadně experimentátorská, Chebsko 21.3.2000.

²⁰⁶ Černík, Roman: Čarodějka nabízí mystickou atmosféru i otázky, ??.

²⁰⁷ Černík, Roman: Čarodějka nabízí mystickou atmosféru i otázky, ??.

²⁰⁸ Kompletní osoby a obsazení spolu s tvůrčím týmem uvádím v příloze č. 25.

²⁰⁹ Černík, Roman: Čarodějka nabízí mystickou atmosféru i otázky, ??.

²¹⁰ Křivánek, Rostislav: V Čarodějce zaujmou mladí herci, Chebsko 15.4.2000.

²¹¹ Fakta z historie divadla čerpám z oficiálních internetových stránek Horáckého divadla Jihlava - <http://www.hdj.cz/view.php?cislocianku=2007060001> (16.6.2009)

V současnosti má HD k dispozici dvě scény, příznačně nazvané Velká a Malá. Na Malé scéně měla 28. února 2009 premiéru hra Miky Waltariho *Čarodějka* v překladu Jana Petra Velkoborského a úpravě Pavla Palouše. Pavel Palouš jako by na Vysočinu přenesl inscenaci, kterou realizoval v roce 1998 v libereckém DFXŠ, i tentokrát byl také hlavním scénografem.²¹² Na konkrétní podobu inscenace lze usuzovat pouze z fotografií.²¹³ Publikum láká divadlo na představení touto anotací:

„Hra *Čarodějka* má podtitul „tajemný příběh ze severských lesů“. Slavný finský autor Mika Waltari napsal napínavý příběh své divadelní hry *Čarodějka* v době, kdy byli v severských močálech nalezeni první „lidé z bažin“ – byla to dokonale mumifikovaná lidská těla, která tam byla pohřbena z jakýchkoli náboženských či rituálních důvodů. Našlo se i tělo dívky, jejíž srdce bylo probodeno ostrým kulem. Byla to *Čarodějka*? A může se po stovkách let vrátit mezi lidi živá?“²¹⁴

V současné době je inscenace stále na programu HD, z toho důvodu není zatím v archivech dostupná ucelená složka o ní a také ohlasy na ní není možné považovat za kompletní.

3.4. Arto Seppälä: *Pět žen v kapli / Poslední mejdan*

3.4.1. Arto Seppälä²¹⁵

Arto Seppälä, narozený v roce 1936, píše dramata, romány, aforismy, eseje, rozhlasové hry a televizní scénáře. Část jeho tvorby je věnována dětem a mládeži. Sám tvrdí, že jeho psaní se zrodilo z dětské záliby.

Jako spisovatel debutoval románem *Kohoutí chlupci* (Kukkopojat; 1961), humoristickým obrazem venkova. V roce 1969 vyšel jeho první román pro mládež *Jájá a Koistinen* (Minäminä ja Koistinen). Kniha vypráví o světě dospívajících a dostalo se jí vřelého přijetí. V roce 1974 vyšel malý román *Severní hvězda je vždy*

²¹² Kompletní tvůrčí tým a obsazení uvádím v příloze č. 27.

²¹³ Fotodokumentace inscenace v příloze č. 28.

²¹⁴ <http://www.hdj.cz/search.php?rsvelikost=sab&rstext=all-phpRS-all&rstema=12> (16.6.2009)

²¹⁵ Fakta o autorovi čerpám z internetových zdrojů: <http://www.wsoy.fi/index.jsp?c=/author&id=403&cat=1> (10.6.2009); <http://www.tampere.fi/kirjasto/pirkanmaankirjailijat/seppala.htm> (10.6.2009)

na severu (Pohjoistähti on aina pohjoisessa)²¹⁶, která byla poté uvedena také jako monologická divadelní hra *Válka a mír Pruuna Karppinena* (Pruuno Karppisen sota ja rauha; 1975). Tuto svou první divadelní hru charakterizoval sám autor slovy:

„Popisoval jsem v ní muže, který zběhl a utekl před hrůzami války do lesů a do své samoty. Zažil předtím už jednu válku a v mnoha směrech to pro něj bylo víc, než dokázal snést: jednou když byl na stráži, zastřelil omylem svého bývalého spolužáka. Hrdina mého dramatu žil v historii, ale jeho rozhodnutí má dopad i do současnosti. Vždycky existovali a existují jedinci, kteří se špatně přizpůsobují masám a kteří těžce nesou opatření omezující osobní svobodu. Nemohu popřít, že v osamělém člověku z mé hry je mnoho mých vlastních rysů a postav.“²¹⁷

V roce 1979 dostal cenu Valtion kirjallisuuspalkinto (Státní cenu za literaturu) za román pro mládež *Ruku na to, Vasco da Gama* (Kättä päälle, Vasco da Gama; 1978), který byl zpracován také jako rozhlasová hra.

Velký ohlas si vysloužily také sbírky aforismů *Čas je veverčí zub* (Aika on oravanhammas, 1992) a *Sny jako láska* (Unet kuin rakkaus, 1999). Stejně téma jako v dřívější divadelní hře *Bratři moře* (Meren veljet; 1984) představil v rozsáhlém monologickém díle *Do jasnějších vod* (Selkeemmille vesille; 1995) o lidech z ostrovů, o rybářích, o vytrácejícím se způsobu života a obecně o změnách.

Autorova literární tvorba je velice rozsáhlá, jeho dílo je přeloženo do více než deseti jazyků. Seznam jeho divadelních her uvádím v příloze č. 29. Nejproslulejší z nich je drama *Pět žen v kapli* (Viisi naista kappelissa; 1979), kterému se bude věnovat následující oddíl.

3.4.2. Pět žen v kapli

Ve své hře *Pět žen v kapli* představil Arto Seppälä pět typově a povahově odlišných ženských postav, které se sešly na pohřbu sebevraha Kalerva Räsänen. Právě Kalervo je jediným pojítkem mezi pěti ženami, z nichž každá má k němu odlišný vztah. Je tu jeho matka Salme, první manželka Sirkka, čerstvá vdova Maija, milenka Lahja a přítelkyně psychologka Marja. První část se

²¹⁶ Malý román jako žánr finské literatury je doslovným překladem výrazu pienoisromaani, jde o v podstatě o žánr novely. Finština má i výraz novelli, ten však jako žánrové označení odpovídá spíše povídce.

²¹⁷ Z článku, který sepsal Arto Seppälä 27. listopadu 1984, in: Program k inscenaci Poslední mejdan v Činoherním klubu Praha z roku 1985. Uloženo v dokumentačním oddělení Divadelního ústavu, složka K 16 280 P.

odehrává v kapli při pohřbu a střídají se v ní vnitřní monology žen. Druhá část se odehrává po pohřbu na kávě v bytě Kalerva, kde se již rozvíjí dialogy žen, které se poznávají a logicky tak dochází ke konfliktům.

Hra je na jedné straně o ženách a jejich vztazích k jednomu muži a na druhé straně právě o tom muži, kterého součet mnoha malých životních chyb dokázal úplně zničit. Je tedy jak o mezilidských vztazích, tak i o vztahu člověka k sobě samému. Autor sám vykládá hru takto:

„Jakýsi génius vymyslel definici, podle které rozdíl mezi tragédií a komedií spočívá v tom, že tragédie končí smrtí, zatímco komedie vrcholí svatbou. Co je potom Poslední mejdan: výchozím bodem je smrt, sebevražda úspěšného obchodníka Kalerva Räsänen, a hra končí něčím zcela jiným než svatbou. Jedná se tedy o tragikomedii, nebo něco na ten způsob? V každém případě to není smrtelně vážná záležitost, i když začíná pohřbem. Kaiervo Räsänen je jedním z mužů, kteří žijí v rytmu tanga a kteří své potěšení i osud spatřují v ženách a alkoholu. Zabývám se ve své hře hlavně Räsänenovými složitými vztahy k ženám a nastiňuji obraz poslední fáze jeho života mezi těmito ženami. Prostřednictvím minulosti pozoruji dnešek. Snažím se nalézt nějaké pravdy týkající se deformace lidských vztahů, neboli upřesnit Brechtův výrok, že Člověk je osudem člověka.“²¹⁸

Drama mělo premiéru v Tampereen Työväen Teatteri (Dělnické divadlo v Tampere) v roce 1979. Hra se poté hrála na více než sedmdesáti finských scénách a byla přeložena do více než deseti jazyků, naposledy do tatarštiny a slovenštiny. *Pět žen v kapli* byla také první finskou divadelní hrou, kterou uvedl profesionální soubor na off-Broadway²¹⁹.

3.4.3. Inscenace Poslední mejdan v Činoherním klubu v Praze

3.4.3.1. Činoherní klub

²²⁰Činoherní klub vznikl v Praze v roce 1964, u jeho zrodu stál dramatik Ladislav Smoček a teoretik Jaroslav Vostrý. S malými scénami té doby sdílel představu divadla jako názorově spřízněného kolektivu, na rozdíl od divadel malých forem se

²¹⁸ Seppälä, Arto: Člověk je osudem člověka, z programu inscenace *Pět žen v kapli* (Viisi naista kappelissa) v Ruhimäki z 11. září 1983. Otištěno v: Program k inscenaci *Poslední mejdan* v Činoherním klubu Praha z roku 1985. Uloženo v dokumentačním oddělení Divadelního ústavu, složka K 16 280 P.

²¹⁹ Off-Broadway je zažitým termínem pro divadla v New Yorku, která jsou mimo hlavní divadelní centrum na Broadwayi. Později byla definice zpřesněna o fakt, že jde o profesionální scény s kapacitou 100-500 diváků. Termín se ovšem používá mezi znalci divadla velmi volně a může znamenat i jisté kvalitativní vymezení vůči divadlům na Broadwayi.

²²⁰ Cisaf, Roman (red.): Činoherní klub 1965-2005, Praha, Brána 2006.

však zaměřoval čistě na činohru.²²¹ Jeho umělecký program shrnuje Eva Šormová takto:

„Programově usiloval obrodit ji [činohru] autentickým herectvím, jež objevovalo živého člověka v neredukovaném množství jeho podob a existenčních možností. Herectví ČK ztělesňovalo slovo smyslově konkrétním výrazem, jenž dodal postavě až hmatatelně plastickou podobu, situace se rozehrávaly nápaditými gestickými a dynamickými pohybovými kreacemi, v nichž herec uplatňoval fyzické i psychické výrazové prostředky odvozené z přirozeného projevu své vyhraněné lidské a umělecké individuality. (...) Herec tak byl v postavě stále přítomen svou vlastní osobností. Stereotypu bránila různorodost hereckých úkolů širokého dramaturgického rozpětí (...) Do soudobých divadelních snah vnášel ČK obraz člověka z masa a krve, jehož herecké ztvárnění mělo spontánní samozřejmost a kouzlo přirozené, uvolněné hry.“²²²

S nástupem normalizace počátkem sedmdesátých let byl Jaroslav Vostrý odvolán z pozice uměleckého šéfa souboru a z repertoáru byla vyloučena řada ideově nevyhovujících inscenací. Neblahá situace v divadle přiměla k odchodu velkou část souboru. Ve vedení se v rychlém sledu střídali dosazení ředitelé a dramaturgie respektovala kulturněpolitické postuláty uváděním současných domácích her a sovětských autorů. Umělecký program hereckého divadla s obtížemi udržovaly jen jednotlivé inscenace.

V roce 1979 byl angažován režisér Ivo Krobot a dramaturg Jiří Daněk a velkou proměnou prošel i herecký soubor. Na počátku osmdesátých let se novému týmu podařilo ČK stabilizovat a dát mu zřetelnou koncepci „*směřující k postižení deformované podoby lidské existence.*“²²³ V divadle znovu ožila metoda někdejších hereckých inscenací.

Ivo Krobot začínal jako režisér v experimentální brněnské skupině Quidam a v pražském divadelním spolku Dílna 24. Profil ČK spoluvytvářel od své první režie v roce 1979 až do roku 1993. Mezi jeho nejvýznamnější režisérské počiny na této scéně patří Hrubinova *Romance pro křídlovku* (1979), Ostrovského *Bouře* (1980), Čechovův *Ivanov* (1988), dramaturgie Hrabalových titulů *Něžný barbar* (1981) a *Obsluhoval jsem anglického krále* (1989), Örkényho *Rodina Tótlú* (1982), Vampilovy *Provinční anekdoty* (1987) a Büchnerův *Vojček* (1988). K jeho režijnímu rukopisu cituji:

²²¹ Malou scénou je myšleno divadlo s nízkou kapacitou. Divadlo malých forem je zařazeným teatrologickým termínem a jde o označení žánrové. Malé formy zde znamenají okrajové žánry divadelní kultury (revue, povídka, recitace...). Termín se používá v dějinách českého divadla především pro hnutí takových divadel v šedesátých letech dvacátého století – příznačnou je zde zkratka SeMaFor značící sedm malých forem.

²²² Šormová, Eva (red.): Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 33.

²²³ Šormová, Eva (red.): Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 35.

„Krobot – režisér je úzce spjat s vlnou experimentálního divadla 70. let. Jeho přístup vedoucí k emocionální a mnohdy až k hudební působivosti jeho inscenací, prohlubuje pečlivou analýzou textové předlohy. Textová předloha rovněž nepostrádá nádech jemného humorného nadhledu. Těchto nepsaných pravidel se drží téměř všechny jeho budoucí inscenace. Snaží se do každé vložit dávku jemného inteligentního humoru.“²²⁴

3.4.3.2. Dramaturgie a příprava inscenace

Hru Arta Seppäläho si ČK přivezi z úspěšného zájezdu do Finska, kde v sezóně 1984 / 1985 představil inscenaci Gogolovy hry *Hráči* publiku v Helsinkách, Turku a Tampere.²²⁵ Volbu hry *Pět žen v kapli* okomentoval tehdejší dramaturg divadla Vladimír Procházka velmi prostě: „*Finové nám nabídli několik her a my jsme si vybrali tuhle.*“²²⁶ Většina recenzentů ovšem spekuluje o dramaturgickém výběru podmíněném především nedostatkem dramatické literatury s dominující příležitostí pro ženy: „*Her se ženskými dramatickými postavami v posledním čase ubývá, ale ženské složky souboru zejména v českém divadle početně rostou. Proto není divu, že dramaturgie vyhledává i z těchto důvodů texty, které by je aspoň částečně zaměstnaly.*“²²⁷

Režisérem inscenace byl Ivo Krobot, který si práci s pěti herečkami velice pochvaloval. O čem je hra, nebo spíše o čem by měla být v jeho režijním pojetí, shrnul takto:

„*Hra sice vypadá tak, že je o ženách, ale to je jen zdánlivé. Řekl bych, že je spíš o jednom muži. A o tom, jak ho ženské mohou zničit. Asi to byl sympaták, recesista, osobnost, když se tu objevuje v takika podobách. Jen neměl odvahu věci v jednu chvíli zastavit a rozřešit. A pak stačila kritická noc, v níž ani u jedné nenašel porozumění...*“²²⁸

Překlad hry obstarala Helena Lehečková²²⁹. Vydán je sice v češtině pod názvem *Pět žen v kapli*, což je doslovný překlad jeho finského znění, inscenace byla ale uvedena pod názvem *Poslední mejdan*, kterého se budu nadále držet. Zkoušek

²²⁴ Georgiánová, Veronika: Tvorba Iva Krobota v Divadle Husa na provázku v letech 1985-2003, bakalářská práce KDS SE FF MU, 2008

²²⁵ Více o zájezdech a jejich ohlasech v zahraničním tisku viz: Císař, Roman (red.): Činoherní klub 1965-2005, Praha, Brána 2006, s. 397–403.

²²⁶ -fra-: *Mejdan* v Řeznické, Svobodné slovo 21.2.1985.

²²⁷ -mV-: *Poslední mejdan*, Tvorba 10.4.1985.

²²⁸ -fra-: *Mejdan* v Řeznické, Svobodné slovo 21.2.1985.

²²⁹ Více o překladatelce uvádím v příloze č. 2.

v Činoherním klubu se účastnil i autor předlohy, který přijel i na premiéru²³⁰. Ve svém článku, uveřejněném v programu k inscenaci²³¹, měl Arto Seppälä potřebu vysvětlit českým divákům blíže postavení muže a ženy ve finské společnosti jakoby to byla znalost nutná k pochopení jeho textu:

„Finišti muži jsou často osamělí a podléhají depresím. O tom svědčí například velký počet sebevražd, smutná čísla statistik srdečních chorob, vysoké procento rozvodů a časté problémy v mezilidských vztazích. (...) Finišti muži jsou často uzavření a nesmělí. Mnohdy se dokážou uvolnit jen za pomoci alkoholu. Tehdy alespoň na chvíli odhodí své zábrany, jenže pak to většinou přeženou. – Po radosti přichází pláč, jak říká staré finské přísloví, které je obecně přijímané. Mnoho lidí – především mužů – se tak zcela vědomě řítí do záhuby. Finišti muži neradi ukazují své city. O svých problémech a trápeních nemluví ani se svými nejbližšími, dokonce ani se svou manželkou. Na pozadí všech těchto problémů je často ohromný a velice rychlý rozvoj finské společnosti. Samotářský, agresivní typ muže, který přišel z nekonečně hlubokých lesů, není zvyklý na to, aby pracoval u běžícího pásu, ani na to, aby zvládl několik světových jazyků a reprezentoval Finsko ve světě, dokonce ani na to, aby bez zábran řídil příliš dokonalá auta. Časté dopravní nehody vypovídají mnohé o finské povaze. Přesto jsou finišti muži v podstatě pracovití, hodní, kamarádští a mají smysl pro humor. Fin nenechá svého přítele na holičkách, i kdyby si tím měl sám způsobit potíže. Obvykle je pro Finy obtížnější vyrovnat se s úspěchem než s problémy a neúspěchy.

Postavení ženy ve Finsku je patrně lepší než kdekoli jinde na světě. Žena má prakticky stejnou možnost jako muž ucházet se o vedoucí postavení ve společnosti – v každé finské vládě, i v současné, je vždy několik ministryň. Ve všech oborech – kromě výrazně feminizovaných, jako například zdravotnictví, nedosahují však ženy stejně vysokých platů jako muži. V posledních letech se však ženy výrazně zaktivizovaly na obranu svých práv, takže mnozí se už (alespoň v legraci) začali obávat o osud finských mužů. Ženy u nás řídí autobusy a taxíky, velí zaoceánským lodím a řídí banky i ohromné průmyslové podniky.

Žena přesto na muže nezapomíná: svou hrou Poslední mejdan jsem se snažil osvětlit právě tento vztah. Podle mého se ženy zcela právem snaží o svou rovnoprávnost. Proč ve svých dílech rád zobrazuji ženy a jejich myšlenky? Především jsem jako dítě za války žil převážně ve společenství žen, kdy muži v nejllepších letech pro mě existovali pouze ve vzpomínkách a vyprávění těchto žen. Finská žena je vůbec zvyklá obstarávat i velkou rodinu sama. A kromě toho: Žena je mnohdy upřímnější, otevřenější a houževnatější než muž. I to jsem se snažil ve hře ukázat.“²³²

3.4.3.3. Inscenace a její ohlasy v tisku

Adaptace prostor divadla Ve Smečkách zahнала ČK v polovině osmdesátých let na zájezdy, v Praze do prostor Klicperova divadla v Kobylisích. Vzhledem k tomu, že hra *Poslední mejdan* je vybudovaná na principu psychodramatu, vyžádala si komornější prostředí. Uvedena byla proto na scéně Vysokošolského klubu v Řeznické, kde měla českou premiéru 21. února 1985.

²³⁰ -fra-: *Mejdan* v Řeznické, Svobodné slovo 21.2.1985.

²³¹ Program k inscenaci *Poslední mejdan* v Činoherním klubu Praha z roku 1985. Uloženo v dokumentačním oddělení Divadelního ústavu, složka K 16 280 P.

²³² Článek sepsal Arto Seppälä 27. listopadu 1984 pro program k inscenaci v Činoherním klubu.

Režisérově pojetí a konkrétní podobě inscenace se tři z recenzentů věnují poměrně podrobně. Z jejich článků si dovolím citovat rozsáhlejší pasáže, ty jsou totiž nejlepším dostupným nástrojem pro vytvoření si přesnější představy o provedení hry:

„Režisér I. Krobot neměl lehkou práci, protože struktura hry mu nabízí zvolna se rozvíjející expozici, postavenou na vnitřním monologu žen. Podařilo se mu ji zvládnout výrazným střihem umocněným bodovým svícením i pomocí výborně volených kostýmů J. Zbořilové. V momentě, kdy dochází k verbálnímu protínání postav, zdůrazňuje Krobot atmosféru trapnosti situace. Po „sblížení“ matky, první a druhé manželky, milenky a oddané psycholožky, dochází na „mejdanu“ v domě k otevřenému konfliktu. Vrchol dramatu však není v hysterickém střetu (který Krobot udržel v obdivuhodné logice záměrného nevkusu), ale v poznání, že samota psychická je horší než fyzická. A to se mu podařilo sdělit v jednání, v podtextu postav.“²³³

„Režisér Ivo Krobot předlohu zbavil strindbergovsko-ibsenovského zatížení a důsledně odboural všechny možné psychologické motivace v jednání postav. Příběh je na jevišti nazírán z tragikomického úhlu a neustále jakoby znovu rozehráván pomocí prudkých významových střihů, takže na jakékoliv psychologizování není čas. Srážka vážného s komickým pak nejenže vytváří potřebné napětí v inscenaci, ale vyostřuje i její společensko-kritický apel. V průběhu děje se ukazuje, že žádná z pěti pozůstalých žen – ač tvrdí opak – neměla k opakávanému Kalervovi skutečný citový vztah a předvádí pouze své egoistické zájmy.“²³⁴

„Poslední mejdan je drama dvou rozdílných částí. Rozsáhlá úvodní expozice v kapli je monologickou výpovědí o vztahu k muži, přinášející základní zpovědi matky, první a druhé ženy, milenky a psycholožky. Režisér oživil monology pohybem v prostoru, obohacuje část expresí výslechu a fiktivním dialogem s mrtvým. Cítíme a je to zřejmé i na reakci publika, že je příliš respektováno místo zpovědi a spontánnost hereckých výkonů tlumí navozená pohřební atmosféra. Oslava v bytě druhé Kalervovy ženy otevírá nahromaděné citové přetlaky, herečky v tvrdých osobních srážkách maximálně využívají psychodramatický náboj situace. Větší prostor měl režisér, který vedl pěťici k expresivně psychologickému projevu v rámci jednotlivých typů, ke zdůraznění konfliktů i náznaku jejich překročení.“²³⁵

Za největší hodnotu inscenace považovali mnozí recenzenti mimořádně dobré herecké výkony představitelky pěti hlavních rolí, proto se jim i podrobněji ve svých článcích věnovali. Do role Salme, Kalervovy matky, byla obsazena Jiřina Třebická. Sama v rozhovoru vyjádřila touhu ji „zahrát jako ženu, která měla tvrdý život, brzy ovdověla, musela se starat o dvě děti, in všechno byla sama, a proto se s nikým nepatřá.“²³⁶ O tom, že se jí to podařilo, svědčí veskrze pozitivní kritiky. Podle jedné z nich „dává postavě citovost i tvrdost staré ženy donucené k nepřírozené bilanci.“²³⁷ S rezervou hodnotí její herecký výkon snad jen Jan Kolář: „Kalervové matce vtiskuje Jiřina Třebická rysy tvrdosti a panovačnosti, ale řekl bych, že je to

²³³ Gerová, Irena: Pět žen finského autora, Svobodné slovo 29.5.1985.

²³⁴ Kolář, Jan: Pět pozůstalých, Scéna 12.5.1985.

²³⁵ -hbk-: Poslední mejdan v Řeznické, Lidová demokracie, 4.6.1985.

²³⁶ -fra-: Mejdan v Řeznické, Svobodné slovo 21.2.1985.

²³⁷ -hbk-: Poslední mejdan v Řeznické, Lidová demokracie, 4.6.1985.

tvrdost až příliš měkká a panovačnost snadno ovládnutelná.²³⁸ Kalervovu první ženu zahrála Jana Marková, „*kteřá se nebála Sirkku - bývalou ženu – vyjádřit vršící se razancí, dryáčnictvím až vulgaritou, přičemž také motivovala své nynější chování dřívějším zklamáním.*“²³⁹ V jejím hereckém výkonu byla jasně rozpoznatelná snaha zahrát postavu jako alkoholičku, „*kteřá dávno rezignovala na normální život a kouska důstojnosti si dodává alespoň tím, že vystavuje na odiv svou ošklivost a úpadek.*“²⁴⁰ Jiná recenze ji chválí za to, že „*ukazuje první ženu Kalerva v jednoduché mimické zkratce, střídá polohy netečného pohrdání, nenávisti k matce mrtvého až k očistné závěrečné euforii.*“²⁴¹ V roli právě ovdovělé druhé ženy Maiji se představila Kateřina Frýbová. I o ní se recenzenti vyjadřují s respektem: „*Měkkost pohybů, hlídaná mluva, snaha o perfektní chování vystihuje nešťastnou, na muži závislou ženušku.*“²⁴² „*Stres a odhalování pravdy reflektuje herečka hysterickou reakcí.*“²⁴³ Jana Švandová v roli milenky Lahji „*vytvořila přesvědčivý typ sebevědomé lasičky, (...) pod rouškou cynismu však i zde zaznívá tón smutku a zoufalství.*“²⁴⁴ Recenzenti zdůrazňují kvality jejího projevu: „*Herečka dává postavě energii, dynamickou rychlou chůzi, charakterizuje ji ostrým pohozením hlavou, širokým úsměvem s vyzývavými očima, nebojí se konkrétní, až bolestně živé evokace milování s Kalervem.*“²⁴⁵ „*Pod cynickou maskou vyzývavě krásky lehčích mravů Lahji objevuje Jana Švandová hluboce skrytou citovost a zranitelnost.*“²⁴⁶ V asi nejrozporuplnějším charakteru hry, v roli psycholožky a přítelkyně Marji, se představila Eva Jakoubková. Podle Ireny Gerové „*dosahuje v pro ni nezvyklé roli přehnaně moralizující intelektuálky nadhledu, jímž celou péči své postavy mírně zesměšňuje.*“²⁴⁷ Podle Jana Koláře „*zdůrazňuje hlavně tu ušlechtilou stránku její bytosti, jako by si neuvědomovala,*

²³⁸ Kolář, Jan: Pět pozůstalých, Scéna 12.5.1985.

²³⁹ Gerová, Irena: Pět žen finského autora, Svobodné slovo 29.5.1985.

²⁴⁰ Kolář, Jan: Pět pozůstalých, Scéna 12.5.1985.

²⁴¹ -hbk-: Poslední mejdan v Řeznické, Lidová demokracie, 4.6.1985.

²⁴² Gerová, Irena: Pět žen finského autora, Svobodné slovo 29.5.1985.

²⁴³ -hbk-: Poslední mejdan v Řeznické, Lidová demokracie, 4.6.1985.

²⁴⁴ Gerová, Irena: Pět žen finského autora, Svobodné slovo 29.5.1985.

²⁴⁵ -hbk-: Poslední mejdan v Řeznické, Lidová demokracie, 4.6.1985.

²⁴⁶ Kolář, Jan: Pět pozůstalých, Scéna 12.5.1985.

²⁴⁷ Gerová, Irena: Pět žen finského autora, Svobodné slovo 29.5.1985.

*kam ve svém důsledku vedla.*²⁴⁸

Na závěr si dovolím bez komentáře použít slova Ireny Gerové, kterými shrnula svou poměrně rozsáhlou recenzi inscenace: „*Poslední mejdan je nesmířně zodpovědně vytvořená inscenace, do detailu propracovaná (...), z níž odcházíme s pocitem, že bychom se měli nad sebou a vztahem ke svým bližním zamýšlet, dokud je čas.*“²⁴⁹

²⁴⁸ Kolář, Jan: Pět pozůstalých, Scéna 12.5.1985.

²⁴⁹ Gerová, Irena: Pět žen finského autora, Svobodné slovo 29.5.1985.

4. Laura Ruohonen, Juha Jokela, Leea Klemola – moderní finská dramatika na českých jevištích po roce 1989

Po roce 1989, kdy mohla česká divadla začít s hledáním současných autorů prakticky kdekoli na světě, přistoupila tři z nich k hledání ve Finsku. Českému publiku tak byli představeni tři současní finští autoři, tedy přesněji řečeno jeden autor a dvě autorky. Divadlo Čára uvedlo v Brně hru Laury Ruohonen *Královna K*, Švandovo divadlo v Praze představilo Juhu Jokelu hrou *Mobile Horror* a Studio Marta při JAMU v Brně zinscenovalo hru Leey Klemoly *Kokkola*.

4.1. České divadelnictví po roce 1989

Po listopadu 1989 dostalo náhle české divadelnictví po více než čtyřiceti letech možnost vyvíjet se ve svobodných poměrech. To znamenalo především naprostou svobodu v dramaturgii najednou zcela oproštěné od cenzurních nařízení. Česká divadla začala sahat po moderní západoevropské i mimoevropské dramatičce, i když zprvu šlo spíše o záplavu do té doby neznámých jmen bez promyšlenější koncepce. Postupem času se však jednotlivá divadla začala stylově více profilovat a nacházela tak své oblíbené autory. Příkladem z pražského divadelního prostředí může být koncepce uvádění nové německojazyčné dramatiky v Divadle komedie či objev irského dramatu v Činoherním klubu.

Naopak dramaturgická krize se objevila v devadesátých letech v domácí tvorbě, a to především kvůli nedostatku témat. Tvůrci v nové době těžko hledali otázky, na které by měli reagovat. Nedostatku dramatických předloh se rozhodla předcházet Nadace Alfréda Radoka, která vyhlašuje každoročně dramata roku.

Všechny scény se také musely vyrovnat s výraznou proměnou vztahu diváků k divadlu. Divadlo ztratilo svou mimouměleckou funkci náhražky neexistující politické opozice vůči vládnucímu režimu a diváci tak ztratili potřebu hledat v divadle to, co jim v nesvobodném prostředí chybělo. Velikou konkurencí se

divadlu náhle stalo svobodné televizní vysílání, příliv zahraniční kinematografie, množství hudebních koncertů a také záplava nových knižních titulů.

Po dvaceti letech se již českému divadlu podařilo z problémů, které přinesly polistopadové změny, vymanit a soustředit se v současnosti především na svou čistě uměleckou funkci. V novém prostředí se zrodily silné režisérské osobnosti Jana Nebeského, Jana Antonína Pitínského, Petr Lébla, Jakuba Špalka či Vladimíra Morávka, a právě originální režisérské pojetí je v současné době, dle mého názoru, odbornou i laickou veřejností nejhodnocenější složkou inscenace.

4.2. *Laura Ruohonen: Královna K*

4.2.1. *Laura Ruohonen*²⁵⁰

Laura Ruohonen, narozená v roce 1960, je autorkou dramát, dramaturgyní a divadelní režisérkou. Absolvovala divadelní akademii Teatterikorkeakoulu v Helsinkách, v letech 1990 – 1996 pracovala ve veřejnoprávním rozhlasu Yleisradio jako dramaturgyně a režisérka rozhlasových her. V současné době je spisovatelkou a režisérkou na volné noze a také vyučuje na Teatterikorkeakoulu dramaturgii.

V autorčině tvorbě se odráží i to, že studovala také biologii. Perspektiva přírodních věd udržuje její dramata naladěná až mikroskopicky na aktuální moment, i když se odehrávají v minulých stoletích. Zároveň její divoké přírodovědné domněnky a vize, které otřásají tradičními koncepty filozofie, až znepokojivě zpochybňují známé konvence a dělají její texty nebezpečnými a děsivými. Přestože příroda jako taková je skutečným tématem pouze dvou děl, divadelní hry *Pták nebo ryba* (Lintu vai kala; 1991) a rozhlasové hry *Pivní spasitel* (Oluen pelastaja; 1998), charaktery, události a rozřešení jejich her jsou vždy zasazeny do krajiny a jsou její součástí.

²⁵⁰ Fakta o autorce čerpám z Hyvärinen, Teija: Laura Ruohonen – Does the soul have a gender?, in: Finnish Theatre Finlandais 54, 2000, s. 24-27 a z početných internetových zdrojů (uvedeny v bibliografii). Názvy děl uvádím ve vlastních překladech z finštiny.

Velkým předělem ve tvorbě Laury Ruohonen se stala hra *Královna K* (Kuningatar K; 2002), adaptace již dříve uvedené velice úspěšné rozhlasové hry. Podrobněji se jí bude věnovat následující oddíl.

Na londýnském festivalu Shell Connections byla v roce 2003 divadlem Royal National Theatre (Královské národní divadlo) uvedena v angličtině hra pro děti *Ostrov daleko odsud* (Saari kaukana täältä; 2003). Je to hra o dětství a dospívání, o krutých zkušenostech a nových nadějích. Staví vedle sebe na stejnou úroveň realitu i fantazii a předvádí mnoho podob lásky, od rodičovských citů až po erotické touhy. V roce 2006 vyšlo drama *Věc jednoho pohledu*²⁵³ (Yksinen; 2006) a zatím poslední hrou je drama *Váleční turisté* (Sotaturistit; 2008), zasazené do roku 1854. Vypráví příběh švédských turistů, kteří se vydali na „zájezd“ do Finska sledovat, jak jsou zde jejich sousedi bombardováni během války o Krym. Mimo sledování bojů naleznou turisté ve svém itineráři například možnost krmít válečné zajatce. Hra se obrací k obecné otázce, proč lidé lační zvědavostí po věcech, o kterých doufají, že se nikdy nestanou. Nastoluje možnou odpověď, že to, co nazýváme zlem, by mohlo ve skutečnosti pramenit jen z nedostatku představivosti.

Kromě divadelních her píše a režisuje Laura Ruohonen také rozhlasové hry a je autorkou televizních i filmových scénářů, z nichž nejznámější je předloha k filmu *Hořké a sladké*²⁵⁴ (Suolaista ja makeaa; 1995), na které pracovala spolu s Kaisou Rastimo. Ve spolupráci s výtvarnicí Erikou Kovanen vydala také dvě sbírky kreslených básniček pro děti.

Její hry jsou přeloženy do mnoha jazyků a inscenují se i v zahraničí. Ve Finsku si je obvykle autorka režisuje sama, a to především v Teatteri Jurkka (Divadlo Jurkka) a v Suomen kansallisteatteri (Finské národní divadlo). Mnohé z nich, hlavně ty rozhlasové, získaly ocenění ve Finsku i v zahraničí. V roce 1999 obdržela autorka cenu KOURA za rozhlasovou hru *Královna K* (Kuningatar K; 1999), kniha *Královna K. a jiné hry* (Kuningatar K. ja muita näytelmiä) byla v roce 2005 nominována na prestižní literární Runebergovu cenu.

²⁵³ Originální název Yksinen je uměleckou licencí autorky a nemá ve finštině jasný význam. Použitý překlad to češtiny je návrh PhDr. Hilky Lindroos, CSc., jde ovšem čistě o pracovní verzi za účelem zmínky o hře v této diplomové práci.

²⁵⁴ Doslovný překlad názvu by byl Slané a sladké, uvádím však název pod kterým byl film již v České republice promítán.

V jejich dílech se melancholie, výbuchy radosti, prvky absurdity a básnivost spojují s naturalistickým pohledem v živý a vzrušující text. Autorka není výrazně feministická, přestože ženy jsou jedním ze základních témat jejích her. Ženské charaktery, ať již jsou to královny, osamělé stařeny, vdovy po generálech, spisovatelky nebo vědkyně, líčí s neoblomnou laskavostí a pochopením.

*„Divadelní i rozhlasové hry Laury Ruohonen jsou jako autorka sama. Mnoho se o nich mluví, našťástí to ale má smysl. Charaktery jsou vážné, ale vtipné. Stejně jako jejich autorka.“*²⁵¹

Svou první hru, *Ruční praní* (Nyrkkippykki; 1986), napsala Laura Ruohonen v prvním ročníku studia na Teatterikorkeakoulu. Na jevišti představila vyvrhele společnosti a lidi balancující na jejím okraji, kteří žijí v lepším případě ze sociálních dávek a v tom horším z ne zcela legálních výdělků. Druhá hra *Povýšenec* (Nousukas; 1987) se rovněž odehrává spíše na periferii společnosti. Za jedné chladné letní noci v ní probíhá nevyhnutelný střet nových partnerů ústředních postav s jejich příbuznými a kamarády z dětství. Dějiště hry *Pták nebo ryba* (Lintu vai kala; 1991) je někde na severu, daleko od pokrokového jihu, kde jsou však o krok napřed v destruktivním vývoji. Do mnoha jazyků přeložené²⁵² drama *Olga* (1995) je velice pohnutým příběhem o životní vášni a rebelii osamocené staré ženy. Když jí dojde, že její příbuzní a pomalu vymírající známí doufají v její brzkou smrt, přestane se držet jakýchkoli pravidel či konvencí. Na konci hry se ale ocitá opět sama a svůj život dobrovolně vzdává. Divadelní hra *Největší je láska* (Suurin on rakkaus; 1998) znamená obrat autorky k minulosti. Její charaktery umísťuje do světa, který reprezentuje finské národní kulturní dědictví. Hra se volně inspiruje milostným vztahem spisovatele Juhaniho Aha a matky dalšího spisovatele Arvida Järnefelta. Třetí hlavní postavou hry je dramatička Minna Canth. Text líčí nekonvenční lásku i přátelství a vliv osobního života a jeho důležitých rozhodnutí na uměleckou tvorbu a na osobní morální hodnoty. Hra se nesnaží zobrazit společenské a historické reálie, nýbrž být pouze paralelou podobným jevům dnešního světa. Dalšími hrami jsou *Muž z bažin nespí* (Suomies ei nuku; 2000), satirické drama lidských vztahů, a *Můj zub* (Minun hampaani; 2001).

²⁵¹ Hyvärinen, Teija: Laura Ruohonen – Does the soul have a gender?, in: Finnish Theatre Finlandais 54, 2000, s. 24-27. Cituji ve vlastním překladu z angličtiny.

²⁵² Hra byla zatím přeložena do angličtiny, němčiny, ruštiny, běloruštiny, litevštiny, italštiny a rumunštiny.

4.2.2. Královna K

²⁵⁵Kristina Vasovna byla švédskou královnou v letech 1632 – 1654. Byla jediným legitimním potomkem krále Gustava II. Adolfa a jeho ženy Marie Eleonory a na trůn se dostala ve věku šesti let po otcově smrti v bitvě u Lützen v třicetileté válce. Podle otcova příkazu byla vychovávána jako princ. Již jako malá byla velice vyspělá, ve třidvaceti letech pozvala do Švédska jako svého učitele filozofa Descarta. Panovnickou přísahu skládala jako král, ne jako královna. Během své vlády se stala jedním z nejmocnějších panovníků Evropy co se týkalo politiky, vědy i umění. Když vyrůstala, odmítala se vdát, plodit i dědit. Poté, co se obrátila na katolickou víru a vzdala se trůnu, dožila svůj život ve Francii a Římě a je pohřbena v bazilice sv. Petra jako jedna z pouhých tří žen, kterým se dostalo této pocty.

Život královny Kristiny se stal inspirací mnoha děl literárních i filmových.²⁵⁶ Z finských spisovatelů se mu věnovali Zacharias Topelius, který ji v historické *Královské dítě hvězd* (Stjärnornas Kungabarn; 1899) představuje stejně jako jejího otce jako postavu temperamentní a vznětlivou, a Kaari Utrio, která vykreslovala její útrpné vášně a žízeň po lásce. Do světového dramatu uvedl postavu August Strindberg historickou hrou *Kristina*²⁵⁷ (1903). Kristinina vláda byla kontroverzní a už v její době se literatura věnovala jejím početným milostným aférám s muži i ženami. To z ní, spolu s dojemnými dopisy jejím přítelkyním, udělalo ikonu lesbické komunity.²⁵⁸

²⁵⁹Divadelní hra Laury Ruohonen *Královna K* představuje Kristinu Vasovnu jako ženu, která žila podle svých vlastních pravidel a své současníky znepokojovala nekonvenčními názory na sexualitu a lidskou identitu:

„Královna K je paralelou švédské královny Kristiny a obrovských rozměrů dosahujícího úhoře.

²⁵⁵ Faktické informace o královně Kristině a o jejích zpracováních čerpám z internetového zdroje http://www.belvoir.com.au/341_prod_detail_general.php?production_id=220 (10.6.2009)

²⁵⁶ Asi neznámější je klasický film *Královna Kristina* (Queen Christina, 1933) s Gretou Garbo v hlavní roli, který zobrazuje její abdikaci a jako její důvod udává milostnou aféru, což je ovšem historicky zcela nepravdivé. Více o filmu na <http://www.imdb.com/title/tt0024481/usercomments?start=0> (20.6.2009).

²⁵⁷ Strindberg, August: *Kristina*, přeložil Josef Vohryzek, in: Hartlová, Dagmar, Sloupová, Jitka (red.): August Strindberg Hry I, Praha, Divadelní ústav 2000, s. 695 – 736. Jde o stejnou hru, která byla v minulosti překládána jako *Královna Kristina*.

²⁵⁸ Komik Jade Esteban Estrada zařadil její portrét do muzikálu *Ikony: Lesbické a gay dějiny světa II* (The Lesbian and Gay History of the World, Vol 2).

²⁵⁹ V popisu a krátké analýze hry vycházím z její vlastní četby a interpretace.

Označena korunou panovnice putuje Kristína svým vnitřním světem, podobna úhoři noří se do nepoznaných sargasových hlubin, do temnoty svého lidského bytí. Centrální téma hry je soustředěno k otázkám velikosti a moci ve společnosti maskuliní hegemonie: Jakých dimenzí nabývá v tomto prostředí mladá královna, vládce ženského pohlaví, která hledá sebe sama a přitom vnímá ostatní vždy o několik centimetrů menší než skutečně jsou? Konfigurací a úvahami historických postav (Descartes) Ruohonen otvírá aktuální etické otázky moderní doby. Autorka mísí efektivně elementy humoru a tragédie. Její ironizující analýza současnosti přechází s exaktními obrazy přírody do poetického jazyka, který byl a je oceňován severskými kritiky pro svou krásu a živost.²⁶⁰

Autorka staví na stejnou úroveň historická fakta i domněnky. Ve své hře se soustředí na postavu Kristiny skrze její popření rozdílu mezi pohlavími a složitý vztah k pojmu svobody. Na obálce prvního vydání dramatu je ústřední postava charakterizována slovy:

„Kristina je moderní rebelka, která neschází s rolí ženy, matky a panovnice, která jí byla dána, a nestydát se vytváří novou identitu rušením hranic mezi pohlavími a zřeknutím se veškeré slušnosti bez ohledu na následky. Co se stane člověku, který staví svou vlastní svobodu nad lásku, víru a přátelství?“²⁶¹

Příběh se postupně sám konstruuje ze surrealistické mozaiky situací, které jsou mu metaforami. Kristina je zobrazována, jak si na dvoře hází míčem, jak rybaří u hradní studny nebo jak pracuje na domácích úkolech, které jí zadává filozof Descartes. Aluzí na pohádku o princezně a žabím princí je tu velký úhoř, žijící na dně hradní studny. Poté, co mu Kristina pohlédne do očí, nic již nemůže být jako dříve. Stává se symbolem Kristininy ponuré a nevysvětlitelné lásky. Úhoř pro ni znamená svobodu a zároveň je jediným tvorem, ke kterému dokáže něco cítit. Metafyzické otázky lidské existence a hranic lidské svobody se vkrádají do úmyslně roztržštěné stavby textu, výsledkem je ponurá groteska, která více znepokojuje než baví.

²⁶²Hra *Královna K* měla premiéru jako rozhlasová hra na veřejnoprávní stanici Yleisradio v roce 2000, její jevištní verze byla poprvé uvedena v Suomen kansallisteatteri (Finském národním divadle) v roce 2003 v režii autorky. Dále byla uvedena mimo Finsko v Nizozemí (2003), Německu (2005), Švédsku (2005) a v České republice (2005). Hra je přeložena do maďarštiny, angličtiny, němčiny, francouzštiny, španělštiny, nizozemštiny, češtiny a švédštiny.

²⁶⁰ Cituji ze synopse hry, uveřejněné na internetových stránkách literární a divadelní agentury Aura-pont: <http://www.aura-pont.cz/Kralovna-K--Kuningatar-K--P954.html> (20.6.2009)

²⁶¹ Cituji z přebalu knihy, ve vlastním překladu z finštiny: Ruohonen, Laura: *Kuningatar K.*, Helsinki, Laspilätsi 2002.

²⁶² http://www.finnagora.hu/frameset.php?option=com_content&task=view&id=10037&Itemid=92 (10.6.2009)

4.2.3. Inscenace v Divadle Čára v Brně

4.2.3.1. Divadlo Čára

Divadlo Čára zahájilo činnost v lednu 2003 přeskupením ze studentského divadelního souboru nazvaného Theatrum Cmundi, který pracoval od roku 1997 jako sekce Divadla Universitas při Ústavu divadelní a filmové vědy FF MU. V roce 1999 sepsalo Theatrum Cmundi manifest²⁶³:

„Vzhledem k současnému stavu většiny amatérských divadel v Brně jsme se rozhodli, že se – v reakci na neaktuálnost, kterou spatřujeme ve většině tzv. profesionálních divadel – pokusíme navázat na předcházející tzv. avantgardní postupy a některé z nich dnes znovu naplnit. Náš zájem je přitom soustředěn především do období tzv. české divadelní avantgardy a do postupů a uměleckých směrů s tímto obdobím souvisejících.“

Divadlo se zaměřilo na autorskou tvorbu, chtělo být aktuální a politické, ostře vyhraněno „proti projevům hrubé komercializace v umění a proti pohodlnosti diváků i samotných tvůrců.“ Skupina neměla být jen divadelní, nýbrž se měla zabývat i dalšími uměleckými aktivitami. Manifest jasně určoval především dramaturgii:

„Vychází z tvaru tzv. malých scén pro cca 50 diváků, který umožňuje představení a divadelní akce intimnějšího charakteru, je přístupnější k vytvoření vícestranného organismu orientovaného i na jiné než jen divadelní aktivity. Tento divadelní tvar navíc umožňuje bezprostřední angažovanost diváka na divadelním dění, což je jedním z určujících faktů dramaturgie TheAtru Cmundi.“

Převažující divadelní formou budou dramatické montáže, básnické koláže a formy vycházející z divadelní revue, potažmo muzikálu. Celková dramaturgie divadla bude směřovat k „divadlu poezie“, které se budeme snažit prověřit v dnešních podmínkách. Cíleně budou v našem divadle realizovány divácky náročnější hry, které budou stavěny do opozice k televizním a jiným produktům estrádního a čistě komerčního typu.“

Naplněním tohoto dramaturgického plánu bude v rukou neprofesionálních herců. Divadelní provoz, realizace představení a všechny mimodivadelní aktivity budou zajišťovány a vytvářeny stálým amatérským souborem o počtu cca 15 členů.“

²⁶⁴V současnosti je Theatrum Cmundi zřizovatelem Divadla Čára, které je jeho dědicem a nástupcem. Jeho členy jsou především studenti a čerství absolventi FF MU, JAMU a Fakulty architektury a výtvarných umění. Od ledna 2003 má stálé

²⁶³ Manifest Theatra Cmundi byl sepsán 22.6.1999 v Brně a je uveřejněn na: <http://cmunda.sweb.cz/Intkonce.htm#manifest> (10.6.2009). Pochází z něj všechny následující citace ohledně Theatra Cmundi.

²⁶⁴ Informace o Divadle Čára čerpám z: <http://www.divadlo.cz/cara/divadlo.html> (10.6.2009). Z tohoto zdroje pochází i následující citace dramaturgického plánu.

působistiště a zkušebnu v prostoru restaurace Bohéma v přízemí Janáčkova divadla. Divadlo si chce ověřovat nové divadelní teorie v praxi a také dramaturgicky vykrývat „bílá místa“ v brněnské kulturní nabídce. Hlavním zájmem je uvádění zajímavých titulů, které v České republice zatím nebyly uvedeny nebo jsou inscenovány jen zřídka, a tvorba vlastních textů a nových dramaturgií. Hned v první sezoně byl definován dramaturgický program:

„Chceme poezii, fantazii a okamžiky zastavení a ticha reagovat na hektický svět, ve kterém neomezeně vládne buranství a masová spotřeba. Zdá se nám, že dnes již možnosti lidstva díky překolnému rozvoji vědy a techniky dávno dalece překonaly všechny dosavadní katastrofické vize o jeho vývoji i možnostech jeho sebezničení a příliš mnoho věcí naznačuje, že se tak děje s tichým souhlasem lhostejné a současnou unifikovanou tzv. zábavní kulturou zpracované většiny společnosti. Právě tento neutěšený, ale pro jednotlivce snad ještě nikoliv zcela beznadějný stav chceme pro naši generaci nově postihnout, uměleckými prostředky analyzovat a nalézt v něm naději.“

4.2.3.2. Královna K v Divadle Čára²⁶⁵

Text Laury Ruohonen byl pro Divadlo Čára atraktivní, protože pozoruhodným způsobem vyslovuje otázky týkající se silné ženské osobnosti. Soubor na něm ocenil velmi dobrou konfrontaci současného smýšlení západní společnosti s historicky staršími názory na problematiku ženské síly a moci. Text divadlu navíc nabídl několik aktuálních filozofických tezí, které mu byly výzvou pro srovnání s některými myšlenkami v dějinách filozofie. Dramaturgický záměr byl definován takto:

„Naším záměrem je na jevišti vyslovit otázky a pochybnosti, které jsou často spojovány s podstatou ženské síly. Mezi dvěma póly – polem ženské křehkosti a polem ženské tvrdosti – tak hodláme představit postavu vzdělané, ambiciózní ženy, od níž její okolí žádá, aby splnila svoji povinnost... Hlavní postava však chápe tento svůj lidský úkol zcela odlišně než její současníci, a možná také jinak než chápou naši současníci základní životní povinnost ženy...“

Ačkoliv lze v textu Laury Ruohonen nalézt prvky gender dramatu, nebude naše realizace hry směřovat výhradně k této problematice. Hodláme vytvořit inscenaci, v níž představíme výraznou osobnost, která bojuje nejen proti předsudkům svého okolí vůči ženě-vládařce, ale také proti předsudkům vlastním. Chceme na jevišti srovnat různé úhly pohledu na jednoho člověka a jeho význam.“²⁶⁶

²⁶⁵ V této kapitole vycházím pouze ze dvou zdrojů, které se inscenaci věnují: Vyjádření divadla Čára k uvedení hry Laury Ruohonen Královna K., uloženo v dokumentačním oddělení Divadelního ústavu, složka A 3655; Macík, Jiří: Brněnské divadlo Čára uvedlo českou premiéru hry Královna K., www.i-divadlo.cz 16.4.2005. Ani jeden z nich se bohužel nevěnuje konkrétní podobě inscenace a archiv divadla je dle jeho uměleckého šéfa Přemysla Hniličky momentálně nedostupný. Proto se kapitola omezuje pouze na dramaturgii.

²⁶⁶ Vyjádření divadla Čára k uvedení hry Laury Ruohonen Královna K., uloženo v dokumentačním oddělení Divadelního ústavu, složka A 3655.

Podle dramaturgyně Jany Zahrádkové Kristina ve hře bojuje jako každý, kdo už se nemůže podívat na svět stejnými očima: „Zahlédla totiž něco, co jí přesahuje a má teď nový pohled na svět nový a čistý, stejně jako by si jej sama vytvořila.“²⁶⁷ Inscenace vznikla z radosti a zaujetí nad dramatickým textem, z angličtiny²⁶⁸ ho pro divadlo přeložila Šárka Kysová, která se ujala i režie. Pocity, které měla ze čtení dramatu ona a další členové souboru, se snažila přenést na diváky „s pomocí herectví, hudby, barev, světla a pohybu.“²⁶⁹ Na inscenaci dále spolupracovali Magda Uhlířová (hudba), Martin Klzo (scéna), Kateřina Krejčířová (kostýmy) a Martin Maryška (produkce). V titulních rolích se představily Zdeňka Roháčková a Andy Jochman. Ke konkrétnímu provedení inscenace se vztahuje jediná zmínka:

*„Prostředky, které budou užity při inscenování hry, jsou inspirovány metaforami textu. Mohou navozovat atmosféru severského prostředí, ale také jimi lze odkázat k pravidlům či zákonům přírody a k pojmu přirozenosti bytí. Proto budou do inscenace zapojeny také symbolické prvky, a to v několika složkách.“*²⁷⁰

Hra *Královna K* měla českou premiéru 16. dubna 2005. Od května téhož roku začala být inscenace uváděna pod hlavičkou nově vzniklého, na Divadle Čára nezávislého souboru Ti Druzí.

4.3. Juha Jokela: Mobile horror

4.3.1. Juha Jokela²⁷¹

Spisovatel a režisér Juha Jokela, narozený v roce 1970, je v současné době veřejně velice známým finským dramatickým autorem, ať už svými texty pro divadlo či pro televizi. Ve svém díle pohlíží kriticky na moderní svět a rozbíjí zkosnatělé pohledy na společnost a neuspořádané lidské životy. Jeho kousavý a

²⁶⁷ Macík, Jiří: Brněnské divadlo Čára uvedlo českou premiéru hry *Královna K*. www.i-divadlo.cz 16.4.2005.

²⁶⁸ Překlad z finštiny do angličtiny Hikka Pekkanen a Diana Tullberg.

²⁶⁹ Macík, Jiří: Brněnské divadlo Čára uvedlo českou premiéru hry *Královna K*. www.i-divadlo.cz 16.4.2005.

²⁷⁰ Vyjádření divadla Čára k uvedení hry Laury Ruohonen *Královna K*. uloženo v dokumentačním oddělení Divadelního ústavu, složka A 3655.

²⁷¹ Informace o autorovi a jeho díle pochází především z internetových zdrojů, uvedených v bibliografii, a také z vlastní četby jeho her.

překvapivý humor, podmanivý příběh a podrobná charakterizace jsou vždy pevně svázány s aktuální dramatickou situací. Ať už se jeho ostrý pohled zaměřuje na svět obchodu či na prožitky duševní, píše s hlubokým porozuměním pro charaktery postav.

Juha Jokela studoval režii na divadelní akademii Teatterikorkeakoulu a na katedře obecné literární vědy a divadelní vědy na Univerzitě v Helsinkách (Helsingin yliopisto, Yleisen kirjallisuustieteen ja teatteritieteen laitos). Již jako student začal psát pro televizi, v roce 1999 to byla jeho první černá komedie na pokračování *Mihule* (Nahkiaisiet)²⁷². Pokračoval pětáctidílnou komedií *Pulkkinen* (1999-2001) a dvanáctidílnými komediemi *Renovace* (Remontti; 2005) a *Firma* (2005). Seriál *Pulkkinen* byl velkým úspěchem a vyhrál mnoho cen, mezi jinými cenu odborníků Venla za nejlepší komediální seriál v roce 1999 a cenu diváků Venla za nejpobulárnější zábavní pořad v roce 2000. I seriály *Renovace* a *Firma* získaly mnoho cen.

V roce 2003 přišel Jokelův divadelní debut *Mobile Horror*, který vyvolal nebývalé nadšení kritiky a může být bez váhání nazván jednou z nejúspěšnějších her v nedávné finské divadelní historii. Podrobněji se budu této komedii věnovat až v následujícím oddíle.

Jokelova druhá hra, *Fundamentalist(k)a*²⁷³ (Fundamentalisti; 2006) je vážnějším dramatem se dvěma postavami, zabývajícími se náboženským fanatismem. Premiérově byla uvedena v Jurkka teatteri (divadlo Jurkka) v Helsinkách v únoru 2006. Inscenace, zrežirovaná Juhou Jokelou, zaznamenala úspěch u diváků i u odborné kritiky. Pro charakterizaci dramatu cituji vlastní synopsi pro uměleckou agenturu Aura-Pont, zastupující autora v České republice:

„Celovečerní hra o jediném dějství, je hrou o vztahu dvou lidí na pozadí jejich odlišných pohledů na křesťanskou víru. Devětačtyřicetiletý Markus, luteránský farář, zaujímá vůči křesťanství pokrokové až liberální názory, které se mu dokonce podaří publikovat ve čtenářsky úspěšné knize. V úvodu hry se svěřuje s rozhodnutím svůj kněžský stav opustit, a divák se postupně dovídá proč. Přijíždí o jedenáct let mladší Heidi a odhaluje se historie vztahu těchto dvou lidí, stará přes dvacet let. Krátké

²⁷² Mihule (v plurálu) je doslovným překladem názvu hry. Mohlo by jít také o příjmení a překlad by poté zněl Nahkaiainenovi či Mihulovi. K překladu Mihule jsem se uchýlila na základě francouzského překladu v článku: Mäkinen, Eija: Tir concentré au théâtre. in: Finnish Theatre Finlandais 57, 2003, s. 5.-7.

²⁷³ Překlad originálního finského názvu „Fundamentalisti“ do češtiny je trochu problematický. Finština v tomto případě nerozlišuje rody, název tedy může znít jak „Fundamentalista“, tak i „Fundamentalistka“. Rozpor mezi fundamentalismem hlavní mužské a ženské postavy je jedním ze zdrojů napětí hry, které se zvolením jedné z možností českého překladu ztrácí. V této práci volím překlad „Fundamentalist(k)a“ jako čistě pracovní verzi.

milostné vzplanutí, které však k ničemu nedospělo, vedlo tenkrát k odjezdu Heidi neznámo kam a k naprostému zpeřehání kontaktů s Markusem. Nyní se Heidi vrací. Důvodem její návštěvy je však náboženské vyznání, nikoli vzájemný vztah. Heidi se snaží vrátit Markuse na "správnou cestu", a to na základě výkladu víry velmi ortodoxní sekty, ke které se Heidi rozhodla připojit. Vztah, který byl uschován velmi hluboko, se logicky probouzí a dochází k až nečekanému rozuzlení.

Děj hry se odehrává ve třech časových rovinách. První je zcela aktuální přítomnost, Markus na jevišti se zpovídá divákům ze svých činů, objasňuje své rozhodnutí vzdát se práce kněze. Do jeho vyprávění pak plynule vstupuje Heidi a společně sehrávají scény z doby před dvěma roky, kdy se Heidi vrátila, aby Markuse zavedla na onu "správnou cestu", a poté i o dvaadvacet let dříve, kdy se odehrálo osudné nevydařené vzplanutí a kdy se oba na dlouhou dobu viděli naposled.

Hra *Fundamentalisti* není komedií, ani čistě vážnou hrou. V až příliš vážných dialogích o víře se projevuje velmi jemná ironie, kterou lze ve finských hrách nalézt jen výjimečně.²⁷⁴

Hra *Fundamentalist(k)a* byla přeložena do angličtiny, lotyštiny, švédštiny, němčiny, ruštiny, dánštiny a faerštiny. V roce 2008 za ni autor získal cenu pro nejlepšího severského dramatika Nordic Drama Award²⁷⁵ s tímto opodstatněním poroty:

„Osvěžující, inteligentní a utěšující hra o náboženství, lidech omezených náboženstvím a o srážce různých pojetí náboženství. Potřeba člověka věřit v něco většího než sama sebe vede ke konfliktu s jeho vlastní nicotností. Hra pomáhá pochopit, že fundamentalismus je mnohem více než bigotní muži v turbanech, a dává divákům možnost vžít se do fundamentalistického myšlení namísto jednoduchého vynášení soudů. Navíc nutí čtenáře přemýšlet o vlastním vztahu k nehmataelnému. Text se pouští neobvykle hluboko do fundamentálních otázek lidství.

Fundamentalista je geniální ve své jednoduché dramatické stavbě. Jazyk hry odhaluje nejistotu skrytou za konvenčními rolemi postav a za jejich způsoby myšlení.²⁷⁶

Juha Jokela je jedním z nejčastěji mimo Finsko uváděných finských dramatiků, přestože napsal zatím jen dvě dramata. Svou divadelní prvotinu napsal teprve ve svých třiatřiceti letech, což sám odůvodňuje tím, že svá studia na divadelní akademii po sporech s pedagogy přerušil a začal psát televizní seriály ve spolupráci se svým bratrem, který „*mimořádně divadlo nenávidí*“²⁷⁷, a to v té době cítil jako závan čerstvého vzduchu.

Své hry, tedy alespoň jejich premiérová uvedení, si zásadně režiruje sám:

„... děsí mě pomyšlení, že bych něco psal dva roky a pak bych seděl v publiku a hlas ve mně by říkal: ale tohle vůbec není to, co jsem tím myslel. Potom, co vidím aspoň jednu svoji hru zrežirovanou tak, jak jsem si ji představoval, dokážu být mnohem tolerantnější k jiným interpretacím. A je to i praktická věc: dělám mnoho změn v textu ještě v průběhu zkoušek. Myslím, že to je vždy znakem dobrého divadla. Zkrátka hra dostává finální podobu až několik dní před premiérou.“²⁷⁸

²⁷⁴ <http://www.aura-pont.cz/Fundamentalisti-P1981.html> (3.5.2009)

²⁷⁵ Dalšími kandidáty v roce 2008 byli: Peter Asmussen (Dánsko) za hru *Om et øjeblik*, Bjarni Jónsson (Island) za hru *Mishap!* a Sara Stridsberg (Švédsko) za hru *Valerie Jean Solanas ska bli president i Amerika*. Cenu převzal Juha Jokela 9. srpna 2008 v Tampere.

²⁷⁶ http://www.nordiskteaterunion.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=74 (2.5.2009) – cituji ve vlastním překladu z angličtiny.

²⁷⁷ Večerková, Barbora: E-mailový rozhovor s Juhou Jokelou, *Severské listy* 24.4.2006.

²⁷⁸ Večerková, Barbora: E-mailový rozhovor s Juhou Jokelou, *Severské listy* 24.4.2006.

4.3.2. Mobile horror

Mobile horror (2003) je intenzivní komedií, která zkoumá moderní svět businessu a vynáší na světlo jeho skutečnou realitu. Skrze její humor dostává každý šanci reflektovat vlastní vztah ke své práci, hodnotám a principům, které jsou přítomny v dnešní společnosti.

*„Úspěch v práci se rovná úspěchu v životě, hlásá jeden z vedoucích trendů současné společnosti. Společnost, ve které se pohybujeme, je společností úspěšných či pseudoúspěšných, relativně zámožných lidí mladšího středního věku, žijících ve světě high-tech kanceláří a designových bytů. Práce nerespektuje hranice pracovního a soukromého života, práce je solí a kořením života, i když sypanými do otevřených ran. Jedinec je drčený silnými společenskými a pracovními tlaky, nároky na úspěch jsou enormní a konkurence bezohledná. Silní se derou dopředu, šlapají po slabých a neprůbojných. (...) Začátkem třetího tisíciletí se i zájem nastupujících dramatiků výrazně obrací směrem k práci, namísto fyzické dřiny, špinavých montérek a mozolů se však ocitáme v lesklém světě reklamních agentur a médií. Divadelní debut Juhu Jokely, přelomová komedie *Mobile Horror* (...) dokonale vystihuje povahu tohoto světa.“²⁷⁹*

Celá hra se odehrává v kancelářských prostorách firmy o třech zaměstnancích Dacutec, které hrozí fúze a propouštění, pokud nepřijde velice rychle s novým produktem, který by rapidně zvedl zisky a tak ji opět postavil na nohy. Firemní tým je ovšem více než podivný:

„...šéfová Terri se právě vracíla ze zdravotní dovolené a na ekonomické i duševní rány má zaručený lék – Gándhiho; mladý grafik Mikko tráví většinu času na toaletě čtením laciných thrillerů a ačkoli není prakticky schopen dát dohromady kloudnou větu, neopomijí všem hrůzně krváky do detailů líčit; a generální ředitel Tarmo má ve svém pokročilém věku jediný zájem – vybudovat si na své chatě skleník a pěstovat v něm vinnou révu, které se kupodivu v severském prostředí jaksi nechce dařit. A tak ekonomovi Seppovi nezbyvá než sebrat všechny síly a zůstat za každou cenu normálním, i kdyby se z toho měl nakonec zbláznit.“²⁸⁰

Po mnoha peripetiích a osobních konfliktech nakonec firma přichází s novým produktem *Mobile love*, který ji před chystanou fúzí skutečně zachrání, a tak může nadále pokračovat ve svých veskrze nesmyslných aktivitách.

²⁸¹ Komedie *Mobile horror* měla premiéru v autorově vlastní režii v Jurkka teatteri (divadlo Jurkka) v Helsinkách v únoru 2003. Inscenace dosáhla nečekaného úspěchu a hrála se více než třistakrát před vyprodaným hledištěm. Poté byla

²⁷⁹ Salmela, Alexandra: Podoby súčasnej pôvodnej finskej drámy v období rokov 1995 – 2007, diplomová práca ÚLUG FF UK, 2008, s. 17. Citát uvádím ve vlastním překladu ze slovenštiny.

²⁸⁰ Anonym: Švandovo divadlo (Studio) – *Mobile horror* (Juha Jokela), www.i-divadlo.cz 13.5.2006.

²⁸¹ Faktické informace přebírám z: Stanovský, Michael: Juha Jokela: *Mobile Horror* ve Švandově divadle, *Severské listy* 20.5.2006. Nemusi tedy být zcela aktuální, jde o stav v době vydání článku.

zinscenována ještě v deseti dalších profesionálních divadlech ve Finsku a byla přeložena do angličtiny, němčiny, francouzštiny, švédštiny, dánštiny, češtiny, chorvatštiny, estonštiny a řečtiny. Inscenována byla mimo Finsko v Théâtre du Centaure v Lucembursku (2003), ve Wiesbaden Staatstheater v Německu (2004) a ve Švandově divadle v Praze (2006), ve formě scénického čtení byla uvedena také ve Velké Británii, Chorvatsku a Dánsku.

4.3.3. Inscenace ve Švandově divadle v Praze

4.3.3.1. Dramaturgie a problematika úpravy textu

Švandovo divadlo v Praze si ve svém dramaturgickém plánu vytyčilo za jeden z cílů uvádění novinek světové dramatické literatury.²⁸² Pro uvádění různých méně klasických forem divadelního textu mu pak slouží divadlu Studio ŠD ve sklepním prostoru, variabilní prostor pro padesát až sto diváků.

Hru *Mobile horror* si vybral hostující režisér Štěpán Chaloupka²⁸³ a svůj výběr objasnil slovy: „*Dostala se mi [hra Mobile Horror] do ruky v anglickém překladu a líbila se mi hned po prvním přečtení. Je vtipná velmi zvláštním způsobem. Ale zároveň je velmi těžké a bolestné tento bizarní humor uchopit.*“²⁸⁴

Překlad hry byl zadán zastupující agenturou Aura-Pont Haně Worthen²⁸⁵, odbornici na finské divadlo, žijící však dlouhodobě mimo české prostředí. Právě text a potažmo jeho překlad je zmiňován jako nejproblematictější složka inscenace. Dle poděkování v programu k inscenaci spolupracovali na překladu následně ještě Kari

²⁸² Tisková zpráva Současnost a budoucnost divadla z tiskové konference 24.5.2000 - <http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/027/002985.pdf> (4.5.2009)

²⁸³ Štěpán Chaloupka vystudoval teologii na UK a režii na DAMU. Absolvoval v roce 2002 inscenaci Don Quijote. Od té doby nastudoval několik inscenací v divadlech v Praze, Kladně, Olomouci a Liberci (např. Anouilh: Romeo a Jana – Divadlo v Reznické, Rostand: Cyrano z Bergeracu – Divadlo Nablízko, Goldoni: Poprask na laguně – Divadlo ABC, Goldoni: Sluha dvou pánů – Střeďočeké divadlo Kladno, Barč-Ivan: Matka – tamtéž, Vogel: Nejstarší řemeslo – Divadlo F.X. Šaldy v Liberci). V letech 2004-2006 působil jako šéf činohry Divadla F. X. Šaldy v Liberci. Od sezóny 2006-2007 nastoupil na místo uměleckého šéfa Střeďočeké divadla na Kladně. - Program k inscenaci Mobile horror ve Švandově divadle v Praze z roku 2006. Uloženo v archivu ŠD.

²⁸⁴ Rozhovor se Štěpánem Chaloupkou je součástí tiskové zprávy k inscenaci Mobile horror - <http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/050/005466.pdf> (4.5.2009)

²⁸⁵ Více o překadatelce v příloze č. 2.

Senius a Lenka Fárová, autory konečné inscenační úpravy pak byli Štěpán Chaloupka a Martina Kinská. Především na textovou složku inscenace, potažmo tedy na český překlad textu, se soustředily téměř bez výjimky negativní kritické ohlasy na inscenaci. Ty byly až překvapivě přímočaré:

„Jokelova veleúspěšná prvotina samozřejmě není bez výpovědi. Ta nejspíš spočívá v prezentaci ubíjejícího kancelářského žvanění hrdinů a ďábelské nečinnosti kombinované s vymyšlením hovadin – nových produktů na trh. V tomto případě jde o produkty mobilní zábavy, kterými se malá, takřka rodinná firma o třech různě deprivovaných zaměstnancích snaží konkurovat mamutí Nokii. Jenže autorovo sdělení, že se všichni ženeme a pořádně ani nevíme kam a za čím, opravdu neomráčí. Tím spíš, že struktura hry je značně nedramatická a její humor většinou dětinský.“²⁸⁶

„Jokelova hra je však překvapivě učená a mdlá: podivní jsou ti lidé vlastně jen tak mimochodem, jejich jinakost nic neznámá a nikam neposunuje děj. Pozorujeme, jak spolu ve firmě soupeří, vymýšlejí produkty „mobile horror“ a „mobile love“, zapřádají milostný vztah...“²⁸⁷

Hra zkrátka u českého publika nedokázala vyvolat podobné nadšené reakce jako v autorově domácím prostředí. Zda je na vině překlad či jednoduše publikum s jiným společenským zázemím, zůstává nezodpovězenou otázkou:

„V Česku finský zázrak nefunguje. Možná kdybychom měli všichni stejnou zkušenost z firemní kultury nadnárodní společnosti. Nebo možná kdybychom měli smysl pro finský, prý nepřilíš bujarý humor. Těch možná je však příliš. Úspěch hry ve své domovině totiž ještě nevypovídá o její univerzální platnosti.“²⁸⁸

4.3.3.2. Inscenace a její ohlasy v tisku²⁸⁹

„Inscenace se soustředí především na zobrazení lidí, kteří se díky tržním mechanismům a neúprosným zákonům nabídky a poptávky ocitají na hraně svých možností, psychických i fyzických. A přitom z nějakých objektivních či subjektivních důvodů nemohou prostředí firmy opustit. Zkrátka moderní doba má své moderní zlé sny.“²⁹⁰

Inscenační pojetí bylo na rozdíl od předlohy přijato odbornou kritikou s nadšením:

„Vzhledem k potenciálu hry je režie Štěpána Chaloupky excelentní, skoro se chce zvolat, škoda té invence na tak mdlý titul.“²⁹¹ Byla zvolena skutečně atraktivní forma, která vtiskla inscenaci „atmosféru lehce bláznivého postmoderního reje“²⁹², a to především díky spolupráci mezi tvůrci jednotlivých složek inscenace, které do

²⁸⁶ Machelická, Jana: Pánský stripytýz divadlo nespasí, Lidové noviny 18.5.2006.

²⁸⁷ Kolářová, Kateřina: Mobilní hrůza, Divadelní noviny 13.6.2006.

²⁸⁸ Kolářová, Kateřina: Mobilní hrůza, Divadelní noviny 13.6.2006.

²⁸⁹ Mimo recenzi přihlížím v popisu inscenace i k jejímu shlednutí v září 2008.

²⁹⁰ Z tiskové zprávy k uvedení inscenace - <http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/050/005466.pdf> (4.5.2009)

²⁹¹ Machalická, Jana: Pánský stripytýz divadlo nespasí, Lidové noviny 18.5.2006.

²⁹² Machalická, Jana: Pánský stripytýz divadlo nespasí, Lidové noviny 18.5.2006.

sebe dokonale zapadly. Podařilo se tak vytvořit výjimečně celistvé jevištní dílo:

„Hostující režisér Štěpán Chaloupka ve spolupráci s Martinou Kinskou zinscenoval hru s opravdu výsostnou invenční dovedností. Jednoaktovku orámoval průzračnými, posuvnými stěnami, náležitým prosvícením zvýšil dynamiku představení a zdůraznil komiku i napětí jednotlivých výstupů, odehrávajících se na jevišti a zároveň i „mimo“ jeviště. Počítačové sekvence a animovaná intermezza Filipa Racka vkusně zapadají do režisérem vytvořené, přízračné a zároveň groteskní atmosféry, stejně jako hravě roztržitá computerová hudba Františka Táborského.“²⁹³

Scéna i kostýmy byly dílem Petry Krčkové²⁹⁴, která našla mnoho zajímavých řešení jevištního prostoru. Jako prostředí pro inscenaci byl vytvořen velice přesvědčivý obraz sterilního prostředí moderní kanceláře se strohým nábytkem v duchu severské jednoduchosti. Součástí scény byly i posuvné poloprůsvitné panely, které byly využity pro zjevení a úniky postav. *„Za poloprůsvitnými deskami rámuujícími kancelář diváci vidí siluety postav, pohybujících se v zadní části jeviště – tento efekt dodává dílu kapku tajemství.“²⁹⁵* Panely byly i podkladem pro animace, když zároveň posloužily jako obrovská obrazovka počítače. Tyto animované sekvence, naznačující groteskní polohu příběhu, byly rovněž působivým oživením. K pojetí celé inscenace jako grotesky se ovšem režisér nepřiklonil, zůstalo naznačeno pouze v těchto krátkých animacích, uváděných mezi jednotlivými výstupy.

Na otázku, proč přijal práci ve ŠD, odpověděl hostující režisér Štěpán Chaloupka: *„Je to příležitost potkat se při práci s výbornými herci a to je vždycky to nejdůležitější.“²⁹⁶* Do rolí zaměstnanců firmy byli obsazeni herci Klára Pollertová-Trojanová do role Terhi, *„ředitelky firmy, která hodlá uplatňovat manažerskou strategii vycházející z hodnot inspirovaných Gándhím“²⁹⁷*, Kamil Halbich do role ekonoma Seppa, *„který musí žít nejen sebe ale i svoji rodinu, a tak nějakým duchovním experimentům v tržních mechanismech rozhodně není nakloněn“²⁹⁸* a Viktor Limr do role programátora a grafika Mikka, *„kterému se mnohem lépe žije ve světě thrillerů než v realitě.“²⁹⁹* V roli generálního ředitele Tarma, *„který se ve*

²⁹³ -jav-: Tajemné hájemství vyčlíl kometů, Pražská pětka červen 2006.

²⁹⁴ Fotodokumentace inscenace v příloze č. 34.

²⁹⁵ Rathouská, Kateřina: Mobile horror je víc nudný než hororový, Mladá fronta Dnes 30.5.2006

²⁹⁶ Rozhovor se Štěpánem Chaloupkou je součástí tiskové zprávy k inscenaci Mobile horror - <http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/050/005466.pdf> (4.5.2009)

²⁹⁷ Z tiskové zprávy k inscenaci - <http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/050/005466.pdf> (4.5.2009)

²⁹⁸ Z tiskové zprávy k inscenaci - <http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/050/005466.pdf> (4.5.2009)

²⁹⁹ Z tiskové zprávy k inscenaci - <http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/050/005466.pdf> (4.5.2009)

svém věku chce zaobírat spíše svojí chatou a budováním skleníku než firemními problémy³⁰⁰, se představil hostující Jaromír Meduna, v té době člen Divadla ABC. Na konkrétní herecké výkony se odborná kritika příliš nesoustředila. Žádná z rolí nedala hercům větší potenciál pro rozehrání nějakého vnitřního dramatického napětí. Kritika se spokojila s hodnocením, že role byly typově obsazeny dobře, nicméně žádný zapamatovatelný herecký výkon se v inscenaci neobjevil:

„Čtveřice herců (...) se snaží dostat podivinství svých postav, snaží se, aby humorné detaily patřičně vyzněly, ale v první půlce to jde ztuha. Snad nejlépe to jde Viktoru Limrovi: jeho odstrkování, ale značně zarputilý Mikke vychází jako pěkný „svěrák“. Halbichův Seppo udržuje ironickou polohu a Klára Pollertová-Trojanová s civilním pojetím frustrované podnikatelky nevadí ani nenadchne.“³⁰¹

4.4. Leea Klemola: Kokkola

4.4.1. Leea Klemola³⁰²

„Leea Klemola je v současnosti jednou z nejzajímavějších a nejprovokativnějších osobností finského divadla. Svou kariéru začala jako herečka, ve svých hrách překračuje hranice umění a vytváří nový, nestydatý až přízemní typ exprese. Její tvorba se točí kolem studu, tělesnosti a sexuality, ale také lásky a soudržnosti.“³⁰³

Leea Klemola se prosadila ve finském divadle jako herečka, dramatička a režisérka. Studovala na divadelní akademii Teatterikorkeakoulu v Helsinkách, kde poté i vyučovala. V letech 1994 – 2003 byla uměleckou vedoucí divadla Aurinkoteatteri (Sluneční divadlo) v Helsinkách, jehož byla zakládající členkou.

Hry *Ženská cvok* (Kahelianainen; 1995), *Sexuální* (Seksuaali; 1998) a *Deník Anny Krankové* (Anne Krankin päiväkiri; 2001), které psala spolu s Penttim Halonenen, si získaly velkou pozornost pro svou provokativnost a úmyslný nedostatek vkusu a taktu. Sama autorka se ke hře *Sexuální* vyjádřila taktó (uvádím pro ilustraci jejího

³⁰⁰ Z tiskové zprávy k inscenaci - <http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/050/005466.pdf> (4.5.2009)

³⁰¹ Machalická, Jana: Pánský striptýz divadlo nespasí, Lidové noviny 18.5.2006.

³⁰² Informace o autorce a jejím díle čerpám především z internetových zdrojů: http://www.dramacorner.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=53 (26.5.2009); http://fi.wikipedia.org/wiki/Leea_Klemola (26.5.2009); <http://www.uta.fi/utaini/2005s/9/21921.html> (27.5.2009)

³⁰³ http://www.dramacorner.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=53 (26.5.2009), cituji ve vlastním překladu z angličtiny.

provokativního přístupu):

„Je to úplně na hovno, pustit se do porušování tabu ostatních! Můžeš jít přes tu hranici kam až sám dosáhneš a ještě trošku dál. V tomhle představení nejde o žádnou zasranou žízeň po zakázaných ovoci. Chci představit lásku mezi sestrou a bratrem jako lásku mezi dvěma lidmi. Mohli by pro sebe navzájem být těmi pravými, ale protože je to pro ně samotné tak veliké tabu, musí to skončit.“³⁰⁴

Tragikomedie *Jessika – narozena volná* (Jessika – vapaana syntynyt; 2002), kterou již napsala sama, je příběhem života a bolestí dospívání náctileté dívky. Hra přenáší na jeviště dva týdny, během kterých se Jessika konečně dostává z ponižujícího milostného vztahu. Titulní role je určena pro co možná nejstarší herečku, při premiéře v Kuopion kaupunginteatteri (Městské divadlo v Kuopiu) ztělesňovala Jessiku dvašedesátiletá Auli Poutiainen.

Pro širší publikum se stala Leea Klemola jako dramatička a režisérka známou díky dramatu *Kokkola* (2004), které by se dalo jednoduše charakterizovat jako arktická tragédie a kterému se budu podrobněji věnovat v následujícím oddíle.

Poslední hrou, kterou zatím Leea Klemola napsala, je *Do větší zimy – Výprava do doby ledové* (Kohti kylmempää – Retkikunta jääkauteen, 2008). Pracovala na ní spolu se svým bratrem Klausem a jde o pokračování příběhu *Kokkoly*. Vypráví se v ní o cestě finsko-grónské výpravy, znepokojené klimatickými změnami, směrem do budoucnosti.

Za roli Eevi Rantanen ve filmu *Sběratelka*³⁰⁵ (Neitoperho; 1997) získala Leea Klemola cenu Jussi a cenu za nejlepší herecký výkon na filmové přehlídce Festival du Cinéma Nordique (Festival severského filmu) v Rouen. *Kokkolu* vybral finský divadelní svaz Teatteriilitto jako hru roku 2005, ve stejném roce za ni obdržela Leea Klemola i prestižní cenu nadace Olaviho Veistäjähö. V roce 2007 získala cenu Venla za hru *Stříbrné šipy* (Hopeanuolet), kterou napsala spolu s Kaarinou Hazard.

³⁰⁴ Citát z rozhovoru pro Z-lehti, který vedli Siri Ahonen a Katja Nissinen, přebírám z internetového zdroje http://fi.wikipedia.org/wiki/Leea_Klemola (26.5.2009). Uvádím ve vlastním překladu z finštiny.

³⁰⁵ Doslovný překlad finského originálu Neitoperho je babočka paví oko. V angličtině zní název The Collector, tedy Sběratel či Sběratelka. Přikláním se k názvu Sběratelka, pod kterým byl film uveden v České republice v rámci festivalu Febiofest 2002.

4.4.2. Kokkola

Kokkola je finské městečko, které leží ve stejné zeměpisné šířce jako Nuuk, hlavní město Grónska. Hra se odehrává v autobuse firmy, kterou založil Piano Larsson se svými přáteli za účelem pomoci lidem, kteří se dostali do problémů, a v rodinném baru sourozenců Zeppelinových. Marja-Terttu Zeppelin miluje vášnivě svého bratra, dvojče, Saku. K jejich společným šedesátým narozeninám plánuje cestu do Grónska, na které mají mnoho společných vzpomínek z výletu z dětství. Saku ale nemůže jet, protože nacvičuje roli otce imaginárního dítěte, aby přesvědčil svou zdravotně postiženou ženu Katariinu ke splnění potůmka, po kterém až chorobně touží. Rodinný bar vede dcera Marji-Terttu, Maura, která tajně miluje Minnu. Minna chodí s Pianem Larssonem, který ji ale vůbec nezajímá a zahýbá mu, kdykoli k tomu má příležitost. Přitelem Marji-Terttu je až chorobně oddaný mírně choromyslný Vili, který ví, že je každému jen pro smích, ale přesto tomu nedokáže zabránit.

Kokkola je příběh o lidech, kteří mají jen sebe navzájem, ať už to tak chtějí nebo ne. Pije se v ní kořalka v neuvěřitelném množství, aniž by se však mluvilo o alkoholismu. Až do naha je zde odhalována samotná hranice humoru v podobě vtipů, kterým se již nelze smát. *Kokkola* je obhajobou tělesnosti severní polokoule, lidí, jejichž boky se do rytmu flamenca vlní velmi špatně, jejichž teritorium je rozlehlé, kteří se neobtěžují zbytečnými doteky a city vyjadřují činy místo slovy. Nezobrazuje lidi plaché či se zábranami, jen se snaží porozumět mentalitě, která je jim dána zeměpisnou polohou. Je to hra o kráse zimy a tmy, hřejivosti zlomyslného humoru a mnoha různých způsobech lásky bez sexu.³⁰⁶

³⁰⁷ Leea Klemola pracovala na hře od počátku se svým bratrem Klausem a jeho dvěma přáteli a právě jejich vidění světa se ve hře odráží.³⁰⁸ V této mužské

³⁰⁶ Charakteristika hry vychází z anotace k inscenaci v Tampereenteatteri (Divadlo v Tampere) - <http://www.tampereenteatteri.fi/esitys.php?id=3> (27.5.2009)

³⁰⁷ Fakta čerpám z rozhovoru s Leeou Klemolou; Hynynen, Reetta: Leea Klemolaa kiinnostaa yhteisöllisyysden olemus, UTAIN 3.11.2007. Odtud také cituji její názory, ve vlastním překladu z finštiny.

³⁰⁸ Zmínění přátel (Jussi Rantamäki a Juho Kuosmanen) byli v premiérové inscenaci dokonce obsazeni do ústředních rolí, přestože do té doby neměli s hraním žádné zkušenosti.

společnosti projížděla autorka grónskou krajinou a rozmyšlela o tom, co znamená patřit do nějaké komunity a co znamená být mužem. Viděla tu muže, kteří se opijeli a rvali, ale jejich ženy je neopouštěly. „*Jisté není korektní to říci takto, ale bylo na tom cosi dojemného. Neměli nic než sebe navzájem.*“ Sílu pro svou hru načerpala autorka z této chladné a přesto v jistém smyslu hřejivé krajiny. Kokkola a Grónsko mají mnoho společného. V Kokkole jsou lidé nazí, popijejí kořalku a navzájem se trestají páskem, to vše ovšem v ovzduší silného pocitu spřízněnosti. „*Nahý muž dokáže být hrdým - bez homofobie či viny, pramenící z válečné historie mužů. Nahý člověk je zcela zranitelný: již nemá co ztratit. A proto je tehdy silnějším.*“ Důležitým tématem *Kokkoly* je také společenství a logika jeho fungování. A to vše pod taktovkou chladného podnebí. „*Chtěla jsem vytvořit drama, ve kterém by bylo na scéně v jeden okamžik mnoho lidí, kteří by se nechovali jako masa, ale jako jednotlivci, každý se svou vlastní logikou. Kokkola je šťastným obrazem lidí, kteří nemohou jeden druhého změnit.*“

Jak již bylo zmíněno, *Kokkola* se stala hrou roku 2005 a získala cenu Olaviho Veistjäho. Premiérová inscenace v Tampereen Teatteri (Divadlo v Tampere) v režii autorky, uvedená poprvé v prosinci 2004, se zrodila ve spolupráci s helsinským Aurinkoteatteri (Sluneční divadlo). V září 2005 byla inscenace pozvána na prestižní festival New Drama (Nové drama) do Moskvy.

4.4.3. Inscenace ve Studiu Marta v Brně

³⁰⁹Studio Marta je divadlem při JAMU v Brně a bylo zřízeno za účelem plnění studijních programů školy. V jeho prostorách se střídají studenti ateliérů scénografie, režie, manažerství (oboru divadelního manažerství a jevištní technologie), dramaturgie, dramatické výchovy, výchovné dramatiky pro neslyšící, muzikálového a činoherního herectví. Ročně vyprodukuje dvanáct premiérových titulů a je dějištěm dvou festivalů, tradičního absolventského a mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání / Encounter. Studio bylo vybudováno v padesátých letech ve sklepním prostoru obytného domu z počátku třicátých let,

³⁰⁹ Informace o Studiu Marta čerpám z jeho oficiálních internetových stránek <http://www.studiomarta.cz> (15.6.2009)

v současné době³¹⁰ má podobu moderní divadelní dílny s variabilním pracovním prostorem, do kterého lze jakkoliv rozmísťovat půdorysy inscenací a posazení diváků dle přání tvůrců.

Ve Studiu Marta měla 17. února 2007 za přítomnosti autorky Leey Klemoly českou premiéru hra *Kokkola*. K textu finské hry se tvůrci dostali díky intenzivní spolupráci, která probíhá již řadu let mezi JAMU a divadelní akademií Teatterikorkeakoulu v Helsinkách³¹¹. Přestože hra byla již přeložena do češtiny Petrou Jarošovou, tvůrci se rozhodli spolupracovat na překladu s tehdejšími studenty baltistiky na FF MU v Brně, Alžbětou Štollovou a Jakubem Salákem. Na překladu je patrná jistá překladatelská nevyzrálость a také neznalost finských reálií, vzhledem ke konečné podobě inscenace se to však v celkovém dojmu z ní příliš neprojevílo³¹². Vybranou divadelní hru okomentoval vedoucí Studia Marta doc. Jan Kolegar takto:

„V těchto postavách přežívají sny a zážitky z dětství, které jim zásadně zasahují do současného života, aniž si to uvědomují. Nejsou schopny vystavět si svůj vlastní plnohodnotný život na reálných základech, najít lásku či ji někomu poskytnout.“³¹³

Inszenace byla absolventským projektem studentů režie, scénografie, divadelního manažerství a činoherního herectví. Navázala na již osvědčenou spolupráci režisérky Alexandry Bauerové, dramaturgyně Michaely Rosové a scénografky Lucie Labajové, které spolu dříve vytvářely školní projekty. Michaela Rosová je také autorkou úpravy textu, který byl pro inscenaci do značné míry seškrtán a přizpůsoben minimalistickému pojetí režie.

³¹⁴Velmi lehkou a chladnou atmosféru pomáhá dotvářet moderní scénografie, oproštěná od podrobnějšího vykreslení prostředí, jakoby se vše odehrávalo ve chladném vzduchoprázdnu připomínajícím grónskou pustinu. Jevišťem je nakloněná rovina symbolizující ledovou kru, v pozadí s otvory, ze kterých čas od času vylézají tuleni, ztělesnění studenty klaunské, scénické a filmové tvorby. Hraje se i na ochozech kolem celého prostoru jeviště, čímž je až záměrně protivně

³¹⁰ Studio prodělalo zásadní proměnu v letech 1990-91, kdy bylo přestavěno podle návrhu architekta Jana Konečného.

³¹¹ Informace pochází z osobního rozhovoru s Michalem Kovalčukem z knihovny JAMU.

³¹² Vycházím z vlastní četby originálu i obou uvedených překladů.

³¹³ Citací přebírám z recenze: Trojan, Jan: V Martě finská hra roku, *Právo Jižní Morava* 14.2.2007.

³¹⁴ V popisu inscenace vycházím z: Pracovní videozáznam inscenace *Kokkola*, Studio Marta 2007. Záznam na DVD poskytnut Michalem Kovalčukem z knihovny JAMU Brno. Žádné podrobnější recenze inscenace bohužel nevyšly.

nabourávána atmosféra dění na hlavní plošině. Scéna i kostýmy působí neuvěřitelně jednotně a pomáhají dotvářet skutečně uměleckou složku inscenace³¹⁵.

Herecké výkony³¹⁶ směřují k předvedení co nejvypjatějších situací za použití minimálních prostředků, což se v inscenaci, zřejmě plánovaně, opravdu daří. Nemůže vynít pouze motiv promarněných nenaplněných životů šedesátiletých sourozenců, kteří jsou navíc v úpravě omlazeni o deset let. Ten do svých výkonů mladí absolventi vložit nedokázali, zvláště v tak mladistvě vyznívajícím prostředí. Trochu absurdním výmyslem režie je několik tulleňů, kteří mezi scénami vylézají z otvorů jeviště a zase do nich skáčou zpět a přitom mumlají fráze ve finštině. Tyto fráze nemají v rámci nastolených situací žádný konkrétní smysl a ten se ještě vytrácí s ohledem na to, že běžný divák v nich ani finštinu nerozezná.

Přestože originální vyznění finské hry se v silně stylizované inscenaci mírně vytrácí, výsledkem je rozhodně velice jednotné jevištní dílo, které má na absolventské představení nadprůměrné umělecké kvality. To dokazuje i úryvek z jediné recenze, která se inscenaci věnuje:

*„Celý příběh je jakoby útržkovitý a divákovi chvíli trvá, než pochopí všechny nuance a vazby. To je na tom však právě to nevšední a zajímavé. Věty a dialogy jsou lehké a čisté, stejně tak celá scéna a kostýmy. Vše je minimalistické, jednoduché, ale důkladně do detailu propracované. Vynikající je také hudba. Pocit chladu na diváka dýchá skoro ze všeho, ale v tom dobrém smyslu. Představení má silnou atmosféru a dokáže vtáhnout. Nepostrádá neotřelé nápady.“*³¹⁷

³¹⁵ Fotografie z představení, které jsou toho jasným důkazem, v příloze č. 36.

³¹⁶ Osoby a obsazení uvádím v příloze č. 35.

³¹⁷ Maziova, Klára: Kokkola, Kam v Brně 26.4.2007.

5. Závěr

Poté, co byly zmapovány inscenace finského dramatu na českých jevištích, vyvstává první ze základních otázek, které byly vytyčeny již v úvodu práce: Podle jakého klíče byla uvedena zrovna tato dramata? A na ni navazuje druhá podstatná otázka: Jak reprezentativně odráží výběr uvedených dramát finskou dramatikou obecně?

Nejprve je nutné alespoň stručně nastínit proměny finskojazyčné dramatiky a zmínit její hlavní představitele. V celém jejím vývoji ji lze rozdělit do tří epoch s podobnou datací, jakou používám při periodizaci dějin českého divadla, použité i v této diplomové práci. Do první by patřila dramata napsaná do roku 1945, která lze s jistými omezeními nazvat finskou klasikou. Do druhé pak poválečná dramatická literatura s vrcholem mezi šedesátými a osmdesátými lety³¹⁶ a do třetí nejmodernější finská dramatika s datací od devadesátých let dvacátého století až do současnosti³¹⁹. První skupina je reprezentována na jedné straně autory nejklasičtějšími, dvojicí Aleksis Kivi³²⁰ a Minna Canth, jejichž tvorba spadá do druhé poloviny devatenáctého století a jsou v podstatě zakladateli finské dramatiky a divadla vůbec. Na druhé straně do ní patří i autoři první poloviny dvacátého století, z nichž nejvíce se proslavily dramaticky Maria Jotuni a Hella Wuolijoki³²¹ a k nimž lze zařadit i v této diplomové práci probíraného Miku Waltariho³²². Poválečnou finskou dramatikou reprezentují v podstatě tři stylové a námětové vlny. Dokumentární dramatikou, vyrovnávající se především s finskou historií, zastupují Arvo Salo, Ilmari Turja a Joonas Kokkonen, lyrické drama Eeva-Liisa Manner a PaaVo Haavikko a různorodou tvorbu podávající absurdní obraz člověka v moderní době Veijo Meri, Juhani Peltonen, Jussi Kylätasku, Pirkko Saisio či Arto Melleri. Do

³¹⁶ Pro toto období vycházím z vlastního studia období, následně z vlastní písemné práce: Špronglová, Barbora: *Finská dramatika šedesátých až osmdesátých let*, písemná práce ÚLUG FF UK, 2009.

³¹⁹ Další informace o dramatice tohoto období čerpám především z: Salmela, Alexandra: *Podoby současnej pôvodnej finskej drámy v období rokov 1995 – 2007*, diplomová práce ÚLUG FF UK, 2008.

³²⁰ Aleksisi Kivimu se podrobně věnuje oddíl 3.2.1.

³²¹ Helle Wuolijoki se podrobně věnuje podkapitola 2.2.

³²² Mikovi Waltarimu se podrobně věnuje oddíl 3.3.1.

této poslední skupiny patří také v diplomové práci zpracovaný Arto Seppälä³²³. Ze současných autorů stojí za zmínku již zmínění nadále pišící Paavo Haavikko a Pirkko Saisio a dále Kari Hotakainen, Juha Jokela³²⁴, Leea Klemola³²⁵, Reko Lundán, Laura Ruohonen³²⁶ či Kristian Smeds.

Klasická finská dramatika byla českému divákovi představena pouze prostřednictvím hry Aleksise Kiviho *Ševci z Nummi*, která však byla uvedena hned třikrát a především její premiéra byla velice úspěšnou a hojně reflektovanou inscenací. Jistě k tomu přispělo nastudování na konci šedesátých let dvacátého století ve své době revolučním souborem ze Státního divadla v Brně, který přistoupil k dílu dramaturgicky velice zodpovědně s vytyčeným cílem splnění snu o lidové hře. Od Aleksise Kiviho byla do češtiny přeložena ještě další komedie *Námluvy* s obdobným námětem, ta však dle dostupných informací na jevišti uvedena nebyla. Žádné z autorových vážných dramát nebylo ani přeloženo, pochopitelným důvodem by mohlo být zaměření těchto dramát především na finské národní ideje a logicky tedy skutečná závažnost výpovědi spíše jen pro finský národ a pro diváka konce devatenáctého století. Bohužel nebylo přeloženo žádné z děl Minny Canth. Ta mají obecně vysokou dramatickou úroveň i hodnotu dobové výpovědi platné i mimo Finsko³²⁷, v českém prostředí ovšem také silnou konkurenci v domácích realistických autorech typu Gabriely Preissově či bratrů Mrštíkových. Analogie příběhu hry Gabriely Preissově *Její pastorkyňa* a Minny Canth *Anna-Liisa* je toho nejpřímějším důkazem.

Zmíněná mladší klasika byla na českém jevišti reprezentována dramaty *Ženy na Niskavuori* a *Chléb na Niskavuori* autorky Helly Wuolijoki a několika uvedenými hrami Miky Waltariho *Čarodějka*. Když byly v těsně předválečném období a za okupace premiérově uvedeny dva díly z tzv. Niskavuorského cyklu, šlo tehdy v podstatě o představení současné finské autorky v době, kdy se její hry hojně inscenovaly i jinde v Evropě. Šlo také o jediný případ, kdy byla finská dramatika uvedena na obou hlavních národních scénách, v Národním divadle v Praze a v Zemském

³²³ Artovi Seppälamu se podrobně věnuje oddíl 3.4.1.

³²⁴ Juhovi Jokelovi se podrobně věnuje oddíl 4.3.1.

³²⁵ Lee Klemole se podrobně věnuje oddíl 4.4.1.

³²⁶ Laufe Ruohonen se podrobně věnuje oddíl 4.2.1.

³²⁷ Jde o vlastní názor, pramenící především z četby dramát Minny Canth.

divadle v Brně, a kdy se k uvedení finského dramatu přistoupilo na základě snahy držet krok s dramaturgií jiných evropských scén. K dalším dvěma poválečným zinscenováním hry *Ženy na Niskavuori* již došlo pouze na základě úspěchu těch premiérových a žádný průlom neznamenal. Druhá zmíněná dramatická stejného období, Maria Jotuni, se žádného českého překladu ani jevištního uvedení nedočkala. Faktem je, že její dramata reprezentují podobnou stylovou a námětovou rovinu jako tvorba Helly Wuolijoki, a vzhledem k tomu, že tato rovina nemá po vytržení z kontextu své epochy stálou uměleckou hodnotu, postačila českému divadlu ve své době jedna z autorek. Uvedení hry *Čarodějka* Miky Waltariho, který spadá svou tvorbou do stejného období, má v českém prostředí poněkud speciální postavení. Je to asi jediný případ, kdy finské drama mohlo lákat do divadla na základě jména svého autora. Když byla hra v roce 1977 poprvé uvedena, Mika Waltari byl již českým čtenářům dobře známým prozaickým autorem³²⁸. Lépe také již s odstupem několika desetiletí naplňoval funkci klasika. Zinscenování *Čarodějky* může být pro česká divadla dobrým dramaturgickým tahem, což dokazují i další čtyři uvedení na regionálních scénách. S tím posledním z roku 2009 je tato hra v českém prostředí nejuváděnějším finským dramatem.

Poválečná finská dramatika si bohužel získala v českém prostředí jen nepatrnou pozornost, reprezentována byla jedinou inscenací s názvem *Poslední mejdan* podle předlohy Arta Seppäläho. V případě vlny finské dokumentární dramatiky by mohla být vysvětlením návaznost na finské prostředí, skutečným a velmi prostým vysvětlením je však spíše situace v českém divadelnictví. Vývoj českého divadla a především jeho dramaturgie v letech 1945–1989 podléhaly přísným směrnicím, které nedávaly moderním autorům z poměrně demokratického Finska velké šance na uvedení na jevišti³²⁹. Jediná již zmíněná inscenace, jejíž předlohu si přivezl Činoherní klub ze zájezdu z Finska, tedy není nijak reprezentativním výběrem, na kterém by bylo možné dokazovat jakékoli tendence, ale spíše trochu náhodnou výjimkou. Díky překladatelské aktivitě Marty Hellmuthové a Heleny Lehečkové máme v češtině k dispozici několik dalších finských dramát tohoto období³³⁰, ani po roce 1989 se k nim však žádná z českých scén neobrátila.

³²⁸ Viz příloha č. 18: České překlady děl Miky Waltariho

³²⁹ Podrobněji se situaci českých divadel v tomto období věnuji v podkapitole 3.1.

³³⁰ Přehled finských dramát přeložených do češtiny uvádím v příloze č. 1

Po roce 1989 byla uvedena hned tři z nejmodernějších finských dramát. Hry *Královna K* Laury Ruuhonen, *Mobile Horror* Juhy Jokely a *Kokkola* Leey Klemoly jsou velice dobrým reprezentativním vzorkem současné finské dramatiky. K jejich uvedení došlo ve všech třech případech na základě pozitivního mezinárodního ohlasu. A i když šlo u dvou z nich o uvedení neprofesionálními soubory, je probíjení tří kvalitních moderních dramatických textů finských autorů na česká jeviště v záplavě náhle povolené světové dramatiky po roce 1989 jednoznačně úspěchem. K lepšímu pokrytí spektra současné finské dramatiky chybí, dle mého osobního názoru a vlastní četby, ještě uvedení některé z her Reka Lundána, z nichž ovšem ještě žádná nebyla přeložena, a hry Kariho Hotakainena *Za hranice*³³¹.

Druhý okruh otázek, které z tématu diplomové práce vyplývají, se týká konkrétního jevištního provedení diskutovaných dramát: Jakým způsobem byly finské hry inscenovány v kontextu českého divadla? Jak je v konkrétním provedení reflektován finský původ předloh? Existuje nějaký jednotný styl společný všem diskutovaným inscenacím?

Vzhledem k tomu, s jak velkým časovým odstupem a jak rozdílnými divadelními soubory byly jednotlivé finské hry v českém prostředí uváděny, nelze konkretizovat žádnou záměrnou kontinuitu v inscenačním stylu. Hra *Ženy na Niskavuori* byla uvedena premiérově v Národním divadle v Praze v době, kdy byla tato scéna platformou nepříliš inovativního realistického stylu, hra *Ševci z Nummi* na scéně Mahenovy činohry v Brně naopak v období, kdy se tamější tvůrčí tým programově soustředil k nové progresivní jevištní poezii³³². Hra *Čarodějka* byla opakovaně inscenována profesionálními regionálními divadly, *Kokkola* jako absolventské představení studentů JAMU a *Královna K* dokonce amatérským experimentálním sdružením. Tvorbu typově tak rozdílných divadelních souborů by nemohl stylově sjednotit ani společný titul, natož potom jen finský původ předlohy. K tomu samozřejmě přispívá i dlouhé období vývoje českého divadelnictví mezi lety 1938 a 2009, jehož zásadní proměny jsou reflektovány na začátku jednotlivých kapitol.

³³¹ Z originálu Punahukka ji přeložila Petra Jarošová a tento překlad je k dispozici v agentuře Aura-Pont.

³³² Situaci v SD se podrobně věnuje oddíl 3.2.3.1.

V kontextu českého divadla reprezentují inscenace finských her různé programy a styly, kterými ve svém vývoji v daném období prošlo. Na příkladu nevelkého množství probíraných inscenací se lze dovědět mnohé právě i o vývoji českého divadla a jednotlivých typech souborů, které ho reprezentují. Je tu jasně rozpoznatelný rozdílný přístup velkých oficiálních scén, regionálních divadel a amatérských souborů a také dopad politických a společenských změn v období okupace, komunistického Československa a po roce 1989. Uvedení zrovna finské hry nebylo v žádném z případů programové, vždy šlo o konkrétní text, který se divadlo rozhodlo do svého repertoáru zařadit. Díky tomu se českým divákům osm finských divadelních her představilo ve velmi různých jevištních polohách.

Jediné, co jednotlivé inscenace spojovalo a s čím se museli tvůrci vyrovnat, byl finský původ her. Ten se mohli rozhodnout buď nebrat v potaz a soustředit se čistě na konkrétní text, nebo se naopak právě na „finskost“ předlohy při její prezentaci na jevišti zaměřit.

Finské prostředí je podstatné především v klasických hrách, logicky ho tedy bylo nutno brát nějakým způsobem v úvahu u her Aleksise Kiviho a Helly Wuolijoki. V případě hry *Ševci z Nummi* lze rozdílné pojetí nejlépe dokázat na různých režisérských přístupech Aloise Hajdy, který se se svým týmem intenzivně připravoval důsledným seznámením se s finským prostředím, a Jana Nováka, který si s „finskostí“ hry podle všeho nevěděl rady a obrátil se k inscenačnímu stylu domácích veseloher. Který z přístupů byl v tomto případě účinnější, nám napovídají ohlasy kritiky, která vyzdvihovala brněnské provedení jako „splněný sen o lidové hře“ a naopak s velkými rozpaky pochybovala o dobré dramaturgické volbě Divadla S. K. Neumanna. V případě her Helly Wuolijoki se žádný z inscenátorů nesnažil příběh z finského prostředí vytrhnout, což by v případě tak těsného sepjetí s ním ani nebylo možné. Všech šest v podstatě realistických zpracování klasiky tedy především po výtvarné stránce plně respektuje finské prostředí jako podklad pro příběh dramatu, žádnými dalšími složkami inscenace ovšem nemá potřebu „finskost“ nijak zvlášť zdůrazňovat.

Všechny další uvedené divadelní hry se setkaly i v různých souborech s velice podobným přístupem. Inscenace braly v duchu moderní režie z předlohy v patrnost pouze vlastní text, a to bez ohledu na jakoukoli informaci o jeho autorovi či

okolnostech vzniku. Diváci samozřejmě jistou „finskost“ v inscenacích rozpoznat mohou, ta je ovšem hluboce zakořeněna v samotném textu a příliš nesouvisí s konkrétním jevištním provedením. O finském původu her se hojně mluví v programech k inscenacím i v recenzích na ně, ve většině případů v kontextu obecných rysů severské dramatiky, opět ale především v souvislosti s textovou složkou. Mimo zmíněného pojetí textu dramatu pouze jako jedné ze složek inscenace k tomuto přístupu přispívá i fakt, že v době uvedení těchto novějších divadelních her již nebylo Finsko pro české diváky tak neznámou a exotickou zemí jako před rokem 1989, a tak jí nebylo třeba pro porozumění podrobněji představovat.

Úplným závěrem je třeba zmínit, že ač se provedení pouhých osmi finských dramát může zdát nepatrným příspěvkem prezentace finské kultury v českém prostředí, vzhledem ke složitému vývoji českého divadla především v období komunistického Československa a k minoritnímu postavení finské dramatiky v kontextu světového divadla představuje celkový počet osmnácti inscenací relativně vysoké číslo. A pokud bude pokračovat vývoj několika posledních let, kdy se na česká jeviště dostaly hned tři současné finské hry, mohla by si tato dramatika vydobýt v rámci repertoáru českých divadel i stabilnější postavení.

6. Seznam použitých pramenů a literatury

6.1. Primární prameny

6.1.1. Dramatické předlohy

Jokela, Juha: *Mobile horror*, text poskytnut v elektronické podobě agenturou Aura-pont.

Jokela, Juha: *Mobile horror*, přeložila Hanna Worthen, text poskytnut v elektronické podobě agenturou Aura-pont, text byl pořízen pro inscenaci ve Švandově divadle a nebyl zatím vydán.

Jokela, Juha: *Mobile horror*, přeložila Hanna Worthen, kopie režijního textu poskytnuta archivem Švandova divadla.

Kivi, Aleksis: *Nummisuutarit*, Helsinki, SKS 1984.

Kivi, Aleksis: *Ševci z Nummi*, přeložil Jan Petr Velkoborský, upravili Alois Hajda a Ludvík Kundera, Praha, Dilia 1969.

Klemola, Leea: *Kokkola*, text v originále poskytnut v elektronické podobě agenturou Aura-pont.

Klemola, Leea: *Kokkola*, do češtiny přeložila Petra Jarošová, text poskytnut v elektronické podobě agenturou Aura-pont, nebyl zatím vydán.

Klemola, Leea: *Kokkola*, do češtiny přeložili Alžběta Štolová a Jakub Salák, upravila Michaela Rosová, text poskytnut v elektronické podobě agenturou Aura-pont, text byl pořízen pro představení Studia Marta a nebyl zatím vydán.

Ruohonen, Laura: *Královna K.*, přeložila Hana Worthen, text poskytnut v elektronické podobě agenturou Aura-pont, nebyl zatím vydán.

Ruohonen, Laura: *Kuningatar K.*, Helsinki, Lasipalatsi 2002.

Seppälä, Arto: *Pět žen v kapli*, přeložila Helena Lehečková, Praha, Dilia 1985.

Seppälä, Arto: *Viisi naista kappelissa: rakkaan miehen muisto*, Helsinki, Lasipalatsi 2005.

Tervapää, Juhani [Wuolijoki, Hella]: *Ženy na Niskavuori*, přeložil Vladimír Skalička, Praha, Universum s.a.

Wuolijoki, Hella [Wuolijoki, Hella]: *Chléb na Niskavuori*, přeložil Vladimír Skalička, Praha, Universum s.a.

Wuolijoki, Hella [Wuolijoki, Hella]: *Ženy na Niskavuori*, přeložila Kyra Platovská, Praha, Orbis 1961.

Waltari, Mika: *Čarodějka*, přeložila Marta Hellmuthová, Dilia 1976.

Waltari, Mika: Čarodějka, přeložila Marta Heilmuthová, pracovní text Městského divadla Zlín z dubna 1993 byl poskytnut archivem divadla.

Waltari, Mika: Čarodějka, přeložil Jan Petr Velkoborský, upravil Pavel Palouš, text uložen v Divadelním ústavu, nebyl zatím vydán.

Waltari, Mika: Noita palaa elämään, Helsinki, WSOY 1947.

Wuolijoki, Hella: Niskavuoren leipä, Helsinki, Lasipalatsi 2001.

Wuolijoki, Hella: Niskavuoren naiset, Helsinki, Lasipalatsi 2001.

6.1.2. Archivní prameny

(řazeny chronologicky dle data vzniku)

Dopis adresovaný ředitelství ND ze dne 1.4.1937, žádost o zajištění smlouvy na provozovací právo hry Ženy na Niskavuori Helly Wuolijoki, včetně dvoustranného dramaturgického posudku hry. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Nabídka provozovacího práva na hru Ženy na Niskavuori od Helly Wuolijoki od literární agentury Universum pro ředitelství ND ze dne 3.4.1937, podrobný popis smluvních podmínek. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Dopis doc. V. Skaličky dramaturgovi ND F. Götzevi ze dne 6.4.1937, přijetí nabídky na překlad hry Ženy na Niskavuori Helly Wuolijoki. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Dopis dramaturga F. Götze doc. V. Skaličkovi ze dne 23.4.1937, nabídka německého překladu hry Ženy na Niskavuori Helly Wuolijoki (Frauen auf Niskavuori) pro inspiraci. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Dopis dramaturga F. Götze doc. V. Skaličkovi ze dne 3.5.1937, zaslán společně s výtiskem finského originálu hry Helly Wuolijoki Ženy na Niskavuori (Niskavuoren Naiset), dotaz ohledně pseudonymu Juhani Tervapää. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Smlouva mezi ředitelstvím ND v Praze a doc. V. Skaličkou o překladu hry Helly Wuolijoki Ženy na Niskavuori a provozovacích právech na ni, podepsána 13.5.1937. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Dopis dramaturga F. Götze doc. V. Skaličkovi ze dne 23.11.1937, žádost o článek o hře Helly Wuolijoki Ženy na Niskavuori. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Dopis dramaturga F. Götze doc. V. Skaličkovi ze dne 4.12.1937, omluva za přepracování jeho

článku o vývoji finského divadla a hře Ženy na Niskavuori Helly Wuolijoki pro tisk a vysvětlení úprav. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Telegram od ND pro Hellu Wuolijoki z 11. 12. 1937 o odložení premiéry, archiv ND.

Divadelní cedule k premiéře „Juhani Tervapää: Ženy na Niskavuori“ dne 11. 1. 1938. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Dopis z univerzitní knihovny Cluj (Rumunsko) ohledně poskytnutí hry Ženy na Niskavuori ze dne 22. 1. 1940. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Dopis s odpovědí vedení ND univerzitní knihovně Cluj (Rumunsko), vysvětlující postup pro získání autorských práv na hry Helly Wuolijoki ze dne 14. 11. 1940. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Dopis ředitelství ND adresovaný doc. V. Skaličkovi ze dne 9. 9. 1939, žádost o posouzení hry Helly Wuolijoki Niskavuoren Leipä. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis vedoucího činohry ND adresovaný ředitelství ND ze dne 13. 2. 1940, návrh na uzavření provozovací smlouvy s literárním jednatelstvím Universum na hru Helly Wuolijoki Niskavuoren Leipä. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis od vedoucího činohry ND adresovaný ředitelství ND ze dne 12. 3. 1940, prosba o zajištění překladu hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori, doporučení doc. V. Skaličky. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Nabídka provozovacího práva na hru Chléb na Niskavuori od Helly Wuolijoki od literární agentury Universum pro ředitelství ND ze dne 16. 2. 1940, podrobný popis smluvních podmínek. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis ředitelství ND adresovaný doc. V. Skaličkovi ze dne 3. 5. 1940, prosba o překlad hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori z němčiny (vzhledem k problémům při shánění originálu). Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis ředitelství ND adresovaný doc. V. Skaličkovi ze dne 10. 6. 1940, urgence překladu hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Smlouva mezi ředitelstvím ND v Praze a doc. V. Skaličkou o překladu hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori a provozovacích právech na ni, podepsána 13. 6. 1940. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Divadelní cedule k premiéře „Hella Vuolijoki: Chléb na Niskavuori“ v Zemském divadle v Brně dne 18. 9. 1941. Uloženo v archivu NDB.

Dopis vedoucího činohry ND adresovaný ředitelství ND ze dne 19. 9. 1941, rozbor situace ohledně sporu o premiéru hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori se ZD v Brně. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis literárního jednatelství Universum adresovaný ředitelství ND ze dne 19. 9. 1941, stížnost na povolení premiéry hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori ZD v Brně. Uloženo v archivu ND –

složka č. 314a

Dopis ředitelství ZD v Brně adresovaný ředitelství ND ze dne 23.9.1941, distance od článku F. A. Fürsta v Národním středě ohledně premiéry hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis ZD v Brně adresovaný Dr. Josefu Hutterovi, vedoucímu redaktorovi kulturní rubriky listu Národní střed ze dne 27.9.1941, stížnost na neautorizovaný a lživý článek F. A. Fürsta ohledně brněnské premiéry hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis literárního jednatelství Universum adresovaný ředitelství ND ze dne 29.9.1941, vyřešení sporu o práva na premiéry. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis F. A. Fürsta ředitelství ZD v Brně ze dne 30.9.1941, vysvětlení zdroje k diskutovanému článku o premiéře hry Chléb na Niskavuori Helly Wuolijoki v Brně. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis ředitelství ZD v Brně adresovaný ředitelství ND ze dne 1.10.1941, vysvětlení k neautorizovanému článku F. A. Fürsta v Národním středě. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Divadelní cedule k premiéře „Hella Vuolijoki: Chléb na Niskavuori“ dne 23.1.1942. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Dopis literárního jednatelství Universum adresovaný ředitelství ND ze dne 19.2.1942, potvrzení smluvních podmínek provozování hry Helly Wuolijoki Chléb na Niskavuori. Uloženo v archivu ND – složka č. 314a.

Smlouva mezi ředitelstvím ND v Praze a doc. V. Skaličkou o překladu hry Helly Wuolijoki Junge Herrin auf Niskavuori (Mladá paní na Niskavuori) a provozovacích právech na ni, podepsána 13.7.1942. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Nabídka provozovacího práva na hru Junge Herrin auf Niskavuori od Helly Wuolijoki od literární agentury Universum pro ředitelství ND ze dne 17.8.1942, podrobný popis smluvních podmínek. Uloženo v archivu ND – složka č. 1372a.

Program k inscenaci Ženy na Niskavuori v Komorním divadle v Praze z roku 1961. Uloženo v dokumentačním oddělení DÚ, složka K 345 P.

Program k inscenaci Ševci z Nummi v Mahenově činohře z roku 1969. Uloženo v archivu NDB – složka 692.

Program k inscenaci Ženy na Niskavuori v Divadle pracujících v Gottwaldově z roku 1969. Uloženo v archivu MD Zlín.

Program k inscenaci Ševci z Nummi v Divadle pracujících v Gottwaldově z roku 1972. Uloženo v archivu MD Zlín.

Pozvánka na premiéru inscenace Čarodějka v Západočeském divadle Cheb z roku 1977. Uloženo v dokumentačním oddělení DÚ, složka K 11 774 P.

Program k inscenaci Čarodějka v Západočeském divadle Cheb z roku 1977. Uloženo v archivu ZČD.

Pozvánka na premiéru inscenace Ševci z Nummi v Divadle S. K. Neumanna z roku 1984. Uloženo v dokumentačním oddělení DÚ, složka K 16 375 P.

Program k inscenaci Ševci z Nummi v Divadle S. K. Neumanna z roku 1984. Uloženo v dokumentačním oddělení DÚ, složka K 16 375 P.

Program k inscenaci Poslední mejdan v Činoherním klubu Praha z roku 1985. Uloženo v dokumentačním oddělení DÚ, složka K 16 280 P.

Program k inscenaci Čarodějka v Městském divadle Zlín z roku 1993. Uloženo v archivu MD Zlín.

Program k inscenaci Čarodějka v Divadle F. X. Šaldy Liberec z roku 1998. Uloženo v dokumentačním oddělení DÚ, složka K 24 081 P.

Program k inscenaci Čarodějka v Západočeském divadle Cheb z roku 2000. Uloženo v archivu ZČD.

Plakát k inscenaci Čarodějka v Západočeském divadle Cheb z roku 2000. Uloženo v archivu ZČD.

Vyjádření divadla Čára k uvedení kry Laury Ruohonen Královna K., uloženo v dokumentačním oddělení DÚ, složka A 3655.

Program k inscenaci Mobile horror ve Švandově divadle v Praze z roku 2006. Uloženo v archivu ŠD.

Plakát k inscenaci Mobile horror ve Švandově divadle v Praze z roku 2006. Uloženo v archivu ŠD.

Pozvánka na premiérové uvedení hry Mobile horror ve Švandově divadle v Praze z roku 2006. Uloženo v archivu ŠD.

6.1.3. Fotografie

(řazeno po inscenacích tak, jak jsou postupně uváděny v textu)

Heila Wuolijoki: Ženy na Niskavuori, ND 1938 (vše archiv ND, složka 1372a)

Růžena Nasková jako hospodyně – F.Č. / SV.415.1

Jaroslav Vojta jako Simola - F.Č. / SV.415.6

Božena Půlpánová jako Marta - F.Č. / SV.415.2

Božena Půlpánová jako Marta - F.Č. / SV.415.3

Stanislava Strobachová jako děvečka - F.Č. / SV.415.8

Jan Pivec jako Vainio – F.Č. / SV.415.7
Elena Hálková jako Ilona – F.Č. / SV.415.5
Elena Hálková jako Ilona – F.Č. / SV.415.4
Jan Pivec jako Vainio – F.Č. 618 – 470/4
Elena Hálková jako Ilona – F.Č. 618 – 470/7
Božena Půlpánová jako Marta – F.Č. 618 – 470/6
Jan Vojta jako Simola – F.Č. 618 – 470/5
Božena Půlpánová jako Marta – F.Č. ?
celková scéna, oslava na Niskavuori – F.Č. 618 – 470/1
celková scéna, pokoj Ilony ve škole – F.Č. 618 – 470/2
celková scéna, zřejmě pokoj hospodyně – F.Č. 618 – 470/3

Hella Wuolijoki: Ženy na Niskavuori, DP 1969

Celkem 4 ukázkové fotografie byly poskytnuty v nascanované podobě PhDr. Boženou Veleckou z archivu Městského divadla Zlín.

Hella Wuolijoki: Ženy na Niskavuori, KD 1961

Portrétové fotografie herců v hlavních rolích, uveřejněné v programu k inscenaci.

Hella Wuolijoki: Chléb na Niskavuori, ND 1942 (vše archiv ND, složka 314a)

Jarmila Kronbauerová jako Marta – F.Č. / SV.80.7
Ludvík Veverka jako lékař – F.Č. / SV.80.10
Karel Kolár jako Nieminen – F.Č. / SV.80.14
Otto Rubík jako Anttila – F.Č. / SV.80.13
Jaroslav Vojta jako Simola – F.Č. / SV.80.12
Stanislav Neumann jako lékárník – F.Č. / SV.81.11
Marie Ježková jako Sally – F.Č. / SV.80.15
Vojta Novák jako Kaarlo Niskavuori – F.Č. / SV.80.2
Růžena Nasková jako hospodyně – F.Č. / SV.80.1
Růžena Gottliebová jako Saima – F.Č. / SV.80.3
Jiří Steimar jako Aarne Niskavuori – F.Č. / SV.80.4

Vlasta Fabianová jako Ilona – F.Č. / SV.80.5

Vlasta Fabianová jako Ilona – F.Č. / SV.80.6

Ludvík Veverka jako lékař – F.Č. / SV.80.9

Jarmila Kronbauerová jako Marta – F.Č. / SV.80.8

Jarmila Kronbauerová jako Marta – F.Č. 135 ?

Ludvík Veverka jako lékař – F.Č. 135 ?

celková scéna – F.Č. 695 / 2

scéna zřejmě v pokoji u Ilony, na ní hospodyně a Ilona – F.Č. 695 / 1

Aleksis Kivi: Ševci z Nummi, MČ 1969

Celkem 78 fotografií z představení, vše uloženo v archivu NDB, složka 692, autorem všech fotografií je Karel Sedláček.

Aleksis Kivi: Ševci z Nummi, DP 1972

Celkem 3 ukázkové fotografie byly poskytnuty v elektronické podobě PhDr. Boženou Veleckou z archivu MD Zlín.

Aleksis Kivi: Ševci z Nummi, DSKN 1984

Celkem 7 fotografií poskytnuto režisérem inscenace Janem Novákem z jeho osobního archivu.

Mika Waltari: Čarodějka, ZČD 1977

Celkem 9 fotografií z představení, vše uloženo v archivu ZČD.

Mika Waltari: Čarodějka, MD Zlín 1993

Celkem 4 ukázkové fotografie byly poskytnuty v elektronické podobě PhDr. Boženou Veleckou z archivu MD Zlín.

Mika Waltari: Čarodějka, DFXŠ 1998

Celkem 3 fotografie poskytnuty v elektronické podobě Ivou Špačkovou z archivu DFXŠ.

Mika Waltari: Čarodějka, ZČD 2000

Celkem 18 fotografií z představení, vše uloženo v archivu ZČD.

Mika Waltari: Čarodějka, HD 2009

Celkem 12 fotografií získáno z internetových stránek Horáckého divadla Jihlava <http://www.hdj.cz/view.php?navezvclanku=mika-waltari-carodejka&cislocioklanku=2009020002> (10.6.2009)

Arto Seppälä: Poslední meidan, ČK 1985

Celkem 10 fotografií bylo poskytnuto paní Petrou Honsovou z archivu ČK. Autorem všech fotografií je Miroslav Pokorný.

Juha Jokela: Mobile Horror, Studio Švandova divadla 2006

Celkem 5 fotografií získáno z internetových stránek ŠD: <http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=page&id=1704&lang=cs> (4.5.2009). Autorem fotografií je Patrik Borecký.

Leea Klemola: Kokkola, Studio Marta 2007

Celkem 47 fotografií z představení na CD. Poskytnuto Michalem Kovalčukem z knihovny JAMU v Brně. Autorem všech fotografií je Pavel Nesvadba.

6.1.4. Videozáznamy

Pracovní videozáznam inscenace Čarodějka, MD Zlín 1993. Záznam na VHS propůjčen PhDr. Boženou Veleckou z archivu MD Zlín.

Pracovní videozáznam inscenace Kokkola, Studio Marta 2007. Záznam na DVD poskytnut Michalem Kovalčukem z knihovny JAMU Brno.

6.2. Sekundární prameny

6.2.1. Odborná literatura

Ammond, Jukka: Niskavuorelta Juurakon torppaan. Hella Wuolijoen maaseutunäytelmien aatetausta, s.l., 1980.

Brockett, Oscar G.: Dějiny divadla, přeložil Milan Lukeš, Praha, Lidové noviny 1999.

Cisák, Roman (red.): Činoherní klub 1965-2005, Praha, Brána 2006.

Černý, František: Za divadlem starým i novým, Praha, Karolinum 2005.

Engelmüller, Karel: Pozdravení zasloužilému divadelníku, in: Divadlo sv. 32, 1946, s. 5.

Engelmüller, Karel: Z letopisů českého divadelnictví, Praha, Vilímek 1946.

Georgiánová, Veronika: Tvorba Iva Krobota v Divadle Husa na provázku v letech 1985-2003, bakalářská práce KDS SE FF MU, 2008.

Hartlová, Dagmar a kolektiv: Slovník severských spisovatelů, Praha, Libri 1998.

Hedbávný, Zdeněk: Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu, Praha, Národní divadlo 1994.

Hejkalová, Markéta: Fin Mika Waltari, Havičkův Brod, Hejkal 2007.

Hyninen, Reetta: Leea Klemolaa kiinnosta yhteisöllisyyden olemus, UTAIN 3.11.2007.

Hyvärinen, Teija: Laura Ruhonen – Does the soul have a gender?, in: Finnish Theatre Finlandais 54, 2000, s. 24 - 27.

Janský, Emanuel: Pracovní Jubileum, in: Divadlo sv. 5, 1954, s. 1028.

Just, Vladimír a kolektiv: Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech, Praha, Divadelní ústav 1995.

Kinnunen, Aarne: Monikulmainen Nummisuutarit, in: Kivi, Aleksis: Nummisuutarit, Helsinki, SKS 1984.

Kohonen, Juhani - Rantala, Risto (red.): Suomalaisia kirjailijoita, Helsinki, Otava 2004.

Konrád, Edmond: Organisační skutečnosti (k šedesátinám Vojty Nováka), in: Národní divadlo XXI, 1946, č. 1 - 2, s. 10 - 11.

Koski, Pirkko: Kaikessa mukana. Hella Wuolijoki ja hänen näytelmänsä, s.l., 2000.

Král, Jaroslav (red.): Stavovské divadlo – průvodce budovou, Praha, Národní divadlo 1994.

Kraus, Karel: Divadlo ve službách dramatu, Praha, Divadelní ústav 2001.

Laitinen, Kai: Suomen kirjallisuuden historia, Helsinki, Otava 1991.

Luonela, Pekka: Hella Wuolijoki, Legenda jo eläessään, s.l., 1979.

- Luonela, Pekka: Hella Wuolijoki, A Woman of Contrasts, in: Laitinen, Kai (ed.): Books from Finland XIII, 1979, č. 3, s. 120 – 130.
- Mäkinen, Eija: Striking the right note, in: Finnish Theatre Finlandais 57, 2003, s. 4 - 6.
- Mäkinen, Eija: Tir concentré au théâtre, in: Finnish Theatre Finlandais 57, 2003, s. 5 - 7.
- Mikkola, Kaisu: Vahva kotimainen etunoja, Ahti Ahosen ohjelmistoavaukset Oulussa, in: Teatteri 62, 2007, č. 2, s. 54.
- Nasková, Růžena: Jak šel život. Paměti a zápisky, Praha, Československý spisovatel 1965.
- Novák, Vojta: Osobnost Růženy Naskové, In: Divadlo 30, 1944, č. 7, s. 97.
- Nováková, Milena: Manželství s režisérem, in: Divadlo 32, 1946, č. 7, s. 9.
- Pavlovský, Petr (red.): Základní pojmy divadla, Teatologický slovník, Praha, Libri & Národní divadlo 2004.
- Sajic, Jan: Divadelník duchem i srdcem, in: Divadlo sv. 30, 1944, č. 7, s. 81.
- Salmela, Alexandra: Podoby súčasnej pôvodnej finskej drámy v období rokov 1995 – 2007, diplomová práce ÚLUG FF UK, 2008.
- Suutela, Hanna: Mika Waltari – Playwright, in: Finnish Theatre Finlandais 56, 2002, s. 22 - 24.
- Scherl, Adolf (red.): Dějiny českého divadla IV, Praha, Academia 1983.
- Schoolfield, George C. (ed.): A History of Finland's Literature, Nebraska, University of Nebraska Press 1998.
- Skalička, Václav [Skalička, Vladimír]: O finském divadle a Ženách na Niskavuori, in: Národní divadlo XV, 1938, č. 6.
- Srba, Bořivoj: Umění režie: K tvůrčí metodě režiséra Miloše Hynšta: Tři teatrologické studie, Brno JAMU 1996.
- Šormová, Eva (red.): Česká divadla, encyklopedie divadelních souborů, Praha, Divadelní ústav 2000.
- Špronglová, Barbora: Finská dramatika šedesátých až osmdesátých let, písemná práce ÚLUG FF UK, 2009.
- Švec, Michal - Snopek, Lukáš (ed.): Suomi a my, Moravská třebová, Aegyptus 2007.
- Vaio, Vesa Tapio: Landscape of Finnish Drama, Finnish Theatre Finlandais 55, 2001, s. 4 – 8.
- Vodička, Libor: České divadlo 20. století, Brno, Akademické nakladatelství Cerm 1996.
- Wuolijoki, Hella: Nikdy jsem nebyla vězněm, přeložila Eia Chvojková, Praha, Melantrich 1951.

6.2.2. Přednášky

Vlastní poznámky z přednášek H. Worthen (Úvod do kultury Finska), uskutečněných na FF UK v akademickém roce 2002 / 2003.

Vlastní poznámky z přednášek J. Dlaska (Starší finská literatura), uskutečněných na FF UK v akademickém roce 2003 / 2004.

Vlastní poznámky z přednášek J. Hermana (České divadlo 1900 – 1945), uskutečněných na FF UK v akademickém roce 2004 / 2005.

Vlastní poznámky z přednášek J. Dlaska (Finská literatura 19. století), uskutečněných na FF UK v akademickém roce 2004 / 2005.

Vlastní poznámky z přednášek I. Ryčlové (Ruské divadlo 20. století), uskutečněných na FF UK v akademickém roce 2005 / 2006.

Vlastní poznámky z přednášek V. Justa (České divadlo 1945 – 1989), uskutečněných na FF UK v akademickém roce 2005 / 2006.

6.2.3. Internetové zdroje

http://www.nordiskteaterunion.org/index.php?option=com_content&task=view&id=17&Itemid=33 (2.5.2009)

<http://www.phil.muni.cz/linguistica/art/vecerka/vec-medailonky.pdf> (17.11.2008)

<http://www.ndbrno.cz/o-divadle/archiv-ndb/z-historie-ndb/> (27.2.2009)

<http://www.ndbrno.cz/o-divadle/archiv-ndb/> (7.3.2009)

http://www.finnagora.hu/frameset.php?option=com_content&task=view&id=10033&Itemid=56 (2.5.2009)

http://www.nordiskteaterunion.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=74 (2.5.2009)

http://www.dramacorner.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=53 (2.5.2009)

<http://www.aura-pont.cz/Fundamentalisti-P1981.html> (3.5.2009)

<http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/027/002985.pdf> (4.5.2009)

<http://www.svandovodivadlo.cz/res/data/050/005466.pdf> (4.5.2009)

<http://www.svandovodivadlo.cz/index.php?cmd=page&id=1704&lang=cs> (4.5.2009)

<http://www.severskelisty.cz/kultura/kult0346.htm> (27.5.2009)

http://www.dramacorner.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=53 (26.5.2009)

http://fi.wikipedia.org/wiki/Leea_Klemola (26.5.2009)

<http://www.skenet.fi/index.html?menuid=381&aid=1020&PHPSESSID=d68b6643737058849c471c89b17f6e74> (27.5.2009)

<http://www.uta.fi/utain/2005s/9/21921.html> (27.5.2009)

<http://www.tampereenteatteri.fi/esitys.php?id=3> (27.5.2009)

<http://www.divadloceb.cz/main.php?sess=historie> (8.6.2009)

<http://www.saldovo-divadlo.cz/o-divadle/historie/> (8.6.2009)

<http://www.hdj.cz/view.php?nazevclanku=mika-waltari-carodejka&cislocianku=2009020002> (10.6.2009)

<http://www.wsoy.fi/index.jsp?c=/author&id=403&cat=1> (10.6.2009)

<http://www.tampere.fi/kirjasto/pirkanmaankirjailijat/seppala.htm> (10.6.2009)

<http://www.divadlo.cz/cara/predstaveni.html> (10.6.2009)

<http://www.divadlo.cz/cara/onas.html> (10.6.2009)

<http://www.divadlo.cz/cara/divadlo.html> (10.6.2009)

<http://cmunda.sweb.cz/Intkonce.htm#manifest> (10.6.2009)

http://fi.wikipedia.org/wiki/Laura_Ruohonen (10.6.2009)

http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/m-r/ruohonen_laura/fi_FI/ruohonen_laura/ (10.6.2009)

http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/m-r/ruohonen_laura/fi_FI/naytelmat/ (10.6.2009)

http://www.finnagora.hu/frameset.php?option=com_content&task=view&id=10037&Itemid=92 (10.6.2009)

<http://www.kiiltomato.net/?rcat=Muu+kirjailisuus&rid=463> (10.6.2009)

http://www.belvoir.com.au/341_prod_detail_general.php?production_id=220 (10.6.2009)

<http://www.studiomarta.cz/studio.php> (15.6.2009)

http://www.studiomarta.cz/studio_historie.php (15.6.2009)

<http://www.divadelni-ustav.cz/InszenationDetail.aspx?recordId=2497&mode=0> (16.6.2009)

<http://www.hdj.cz/view.php?cislocianku=2007060001> (16.6.2009)

<http://www.hdj.cz/search.php?rsvelikost=sab&rstext=all-phpRS-all&rstema=12> (16.6.2009)

<http://www.aura-pont.cz/Kralovna-K--Kuningatar-K--P954.html> (20.6.2009)

<http://www.imdb.com/title/tt0024481/usercomments?start=0> (20.6.2009)

<http://www.divadelni-ustav.cz/InszenationDetail.aspx?recordId=17028&mode=0> (22.6.2009)

<http://www.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx> (23.6.2009)

<http://www.divadelni-ustav.cz/InscenationDetail.aspx?recordId=7251&mode=0> (23.6.2009)

<http://www.divadelni-ustav.cz/InscenationDetail.aspx?recordId=1579&mode=0> (23.6.2009)

<http://www.divadelni-ustav.cz/InscenationDetail.aspx?recordId=13037&mode=0> (23.6.2009)

<http://www.aura-pont.cz/Rukovet-dramaturga---Jednoduche-vyhledavani-P24.html> (5.7.2009)

6.2.4. Recenze a novinové články

(řazeny tematicky dle inscenací v pořadí, v jakém jsou v textu uváděny, a následně chronologicky)

Hella Wuolijoki: Ženy na Niskavuori, ND 1938

Anonym: Premiéra hry Ženy na Niskavuori Telegraf 7.12.1937.

Anonym: „Růžena Nasková bude hrát...“, Lidové noviny 10.12.1937.

Anonym: Finská hra ve Stavovském divadle, Večerní právo lidu 10.12.1937.

Anonym: Finská hra ve Stavovském divadle, Národní osvobození 10.12.1937.

Anonym: Finská hra ve Stavovském divadle, Ranní noviny 11.12.1937.

Anonym: K premiéře finské hry Ženy na Niskavuori, Lidový deník 14.12.1937.

Anonym: O životě finských žen, Polední listy 14.12.1937

Anonym: R.Nasková hraje hlavní roli v Ženách na Niskavuori, Telegraf 14.12.1937.

Anonym: „Růžena Nasková hraje v...“, Národní střed 14.12.1937.

Anonym: Premiéra hry Ženy na Niskavuori odložena, Národní osvobození 15.12.1937.

Anonym: „Finská hra Hely Vuolijoki, ...“, České slovo 29.12.1937.

Anonym: „Finská hra Hely Vuolijoki, ...“, Ranní noviny 30.12.1937.

Anonym: Ženy finské a ženy anglické, Národní střed 31.12.1937.

Anonym: Po ženách finských ženy anglické, Večerní Národní listy 31.12.1937.

Anonym: Tschechische Theater, Prager Montagsblatt 3.1.1938.

Anonym: „První činoherní novinka roku 1938...“, Národní osvobození 4.1.1938.

Anonym: „Ženy na Niskavuori...“, Právo lidu 4.1.1938.

Anonym: „Ženy na Niskavuori...“, Nový večerník 4.1.1938.

Anonym: K zítřejší premiéře ve Stavovském divadle, Venkov 4.1.1938.

- Anonym: „Růžena Nasková hraje hlavní...“, Pražské noviny 4.1.1938.
- Anonym: Zítra premiéra ve Stavovském, Telegraf 4.1.1938.
- Anonym: Ženy na Niskavuori ve Stavovském divadle, Lidový deník 5.1.1938.
- Anonym: „Růžena Nasková hraje hlavní...“, Národní střed 5.1.1938.
- Anonym: Premiéra Žen na Niskavuori odložena, Právo lidu 6.1.1938.
- Anonym: Premiéra Žen na Niskavuori odložena na 11.1.1938, Ranní noviny 7.1.1938.
- Anonym: Pořadí lednových premiér v opeře i činohře, Týdenní společenský program 7.1.1938.
- Anonym: Ženy na Niskavuori zítra, Telegraf 10.1.1938.
- Anonym: Dnes premiéra finské hry Ženy na Niskavuori, Lidový deník 11.1.1938.
- Anonym: Dnes premiéra ve Stavovském divadle, Telegraf 11.1.1938.
- Anonym: Premiéra finské hry Ženy na Niskavuori, Národní osvobození 11.1.1938.
- kd-: Finská premiéra ve Stavovském, Lidové noviny 12.1.1938.
- Δ: Premiéra ve Stavovském divadle, Polední národní politika 12.1.1938.
- Anonym: Finnisches Schauspiel im Ständetheater, Prager Presse 13.1.1938.
- jr-: Co my muži víme o ženách?, Národní listy 13.1.1938.
- Anonym: „Elena Hálková jako Ilona...“, A-Zet 13.1.1938.
- Anonym: Malé státy se sblíží. Dobrý finský kus měl na naší scéně úspěšný večer, Večerní české slovo, 13.1.1938.
- Anonym: Božena Půlpánová als Marta, Prager Presse 15.1.1938.
- Anonym: Finská hra ve Stavovském divadle, Národní listy 26.1.1938.
- Anonym: Finská hra ve Stavovském divadle, Národní listy 28.1.1938.

Hella Wuolijoki: Ženy na Niskavuori, KD 1961

- Blanda, Otakar: Známý příběh z Niskavuori, Večerní Praha 3.2.1961.
- Gm-: Ženy na Niskavuori po dvaceti letech, Lidová demokracie 4.2.1961.
- vbk-: Mezi majetkem a láskou, Práce 8.2.1961.
- Palo, J: Ženy na Niskavuori alebo škola manželstva, Pravda Bratislava, 1.3.1961.
- Anonym: „Komédie finské autorky...“, Rudé právo ?.
- Anonym: „Proslulá finská hra...“, ?.

Hella Wuolijoki: Chléb na Niskavuori, ZD 1941

- Anonym: „Po prvních dvou premiérách...“, in: Divadelní listy ZD v Brně, 1941, č.?, s.26.
-r- [F.A.Fürst]: Finská hra česky, Národní střed 13.9.1941.

Hella Wuolijoki: Chléb na Niskavuori, ND 1942

- Anonym: „Chléb na Niskavuori...“, in: Český ráj ?, 1942, č.3.
-B-: Chléb na Niskavuori, Lidové noviny Brno 25.1.1942.
-AFŠ-: Finská hra v Prozatímním, A-Zet Pondělník 26.1.1942.
Anonym: „H.Wuolijoki, rodem Estonka...“, Pražský list 27.1.1942.
-nig-: Finská hra o lásce a půdě, České slovo 27.1.1942.
-P.-: Chléb na Niskavuori, Národní práce 27.1.1942.
-A.J.U.-: Chléb na Niskavuori, Národní politika 27.1.1942.
-Kov.-: Chléb na Niskavuori, Venkov 29.1.1942.
-F.P.-: Řešení návratu k půdě, Vlajka 1.2.1942.
Holman, ? : Dramatická oslava zákonů rodné selské půdy na jevišti, Praha v ? 5.2.1942.
Anonym: Chléb na Niskavuori, List mladých 7.2.1942.
Anonym: „Vlasta Fabianová hraje...“, Pražský ilustrovaný zpravodaj 12.2.1942.
Anonym: Finská hra o rodu na Niskavuori, List paní a dívek 14.2.1942.
Zelenka, Rudolf: Divadlo a hudba, Laďa Mladá Boleslav 20.2.1942.
Sajic, Jan: Kronika finského rodu, Lidové listy 6.3.1942.

Aleksis Kivi: Ševci z Nummi, MČ 1969

- Anonym: Před uvedením finské klasické veselohry v MČ, Rovnost 22.11.1969.
Bunbálek, Karel: Finská lidová veselohra, Rovnost 26.11.1969.
Anonym: Premiéry v Brně, Zemědělské noviny 27.11.1969.
Závodský, Artur: Syrově drastická veselohra ze severu, Lidová demokracie 27.11.1969.
Pazourek, Vladimír: Vůně lidové hry, Svobodné slovo 28.11.1969.
Anonym: „Třemi obrázky chceme...“, Svobodné slovo 3.12.1969.
-jsu-: Splněný sen o lidové hře, Mladá fronta 10.12.1969.
Srna, Zdeněk: Objevny večer z finské kultury, Práce 12.12.1969.
Anonym: „Mahenova činohra v Brně...“, Lidová demokracie 12.12.1969.

Anonym: „Brněnská Mahenova činohra...“, Moravský večerník 16.12.1969.

Anonym: „Brněnská Mahenova činohra...“, Práce 16.12.1969.

Uher, Jindřich: Legrace v Mahence, Divadelní noviny 17.12.1969.

Anonym: „Veselohru finského klasika...“, Mladá fronta 16.1.1970.

Anonym: „Ševci z Nummi finského...“, Svobodné slovo 21.1.1970.

Anonym: „Mahenova činohra v Brně...“, Lidová demokracie 3.3.1970.

Anonym: „Alksi Kivi...“, Kam 16.7.1970.

-adast-: „Státní divadlo v Brně...“, Směr 1.7.1971.

Anonym: Ševci z Nummi, Československá Televize, 29.6.1972.

-is-: Dnešní obrazovka, Brněnský večerník 10.7.1972.

Bareš, Ladimír: Obrazovka a divák, Rolnické noviny (Bratislava) 12.7.1972.

-ma-: Invaze televizních přenosů z divadel, Tvorba 26.7.1972.

Aleksis Kivi: Ševci z Nummi, DP 1972

Břna, L.: Ševci z Nummi, Naše pravda 24.11.1972.

Aleksis Kivi: Ševci z Nummi, DSKN 1984

-(fk)-: Velký finský realista, Lidová demokracie, 11.10.1984.

-IVR-: Dnes má slovo, Svobodné slovo 3.12.1984.

-ke-: Kdo jsou Ševci z Nummi, Večerní Praha 18.12.1984.

-(fk)-: Finská národní hra, Lidová demokracie 29.12.1984.

-(mur)-: Finský klasik v Libni, Svobodné slovo 6.2.1985.

Mika Waltari: Čarodějka, ZČD 1977

-bš-: Čarodějka v Chebu, Pravda Plzeň, 5.5.1978.

Mika Waltari: Čarodějka, MD Zlín 1993

Veselá, Jiřina: Svět tajemných sil, Lidové noviny 7.9.1993.

Rohál, Robert: Čarodějka očarovala až posléze, Region? 10.9.1993.

Pivovar, Marek: První premiéra sezony ve Zlíně, Rovnost 11.9.1993.

-dam-: Horor i pro slabší nervy, Zlínské noviny 14.9.1993.

Havličková, Margita: Čarodějka – severský horor ve zlínském divadle, Divadelní noviny 8.10.1993.

Kapinus, Miroslav: Ošklivý sen bázlivého vědce, Svobodné slovo 20.10.1993.

Mika Waltari: Čarodějka, DFXŠ 1998

Janáček, Jiří: Nosič ohně Waltari na jevišti Malého divadla, Liberecký den 31.3.1998.

-TOF-: Z pohádky do pohádky, Hspdářské noviny 22.5.1998.

Mika Waltari: Čarodějka, ZČD 2000

Kosová, Petra: Mika Waltari diváky přitahuje, Mladá fronta Dnes 11.3.2000.

Huttová, Zlata: Chebská „Čarodějka“ nápadně experimentátorská, Chebsko 21.3.2000.

Křivánek, Rostislav: V Čarodějce zaujmou mladí herci, Chebsko 15.4.2000.

Boková, Marie: Kritiky-Polemiky-Slasti, Cheb-Brno-Olomouc, Svět a divadlo s.a..

Černík, Roman: Práce znamená pro divadelní režiséru společné hledání, ??

Černík, Roman: Čarodějka nabízí mystickou atmosféru i otázky, ??

Arto Seppälä: Poslední Mejdan, ČK 1985

Pokorný, M.: „Činoherní klub uvádí...“, Rudé právo 18.2.1985.

Anonym: „Jiřina Třebická vytváří...“, Svobodné slovo 19.2.1985.

Pokorný, M.: „V Klubu v Řeznické uvede...“, Večerní Praha 19.2.1985.

Pokorný, M.: „Současný finský dramatik...“, Lidová demokracie, 20.2.1985.

-fra-: Mejdan v Řeznické, Svobodné slovo 21.2.1985.

Procházka, Vladimír: Divadlo s gusem zahranié, Rudé právo 8.3.1985.

-mV-: Poslední mejdan, Tvorba 10.4.1985.

Koliář, Jan: Pět pozůstalých, Scéna 12.5.1985.

Machátá, Olga: Příležitost pro pět žen, Mladá fronta 16.5.1985.

Gerová, Irena: Pět žen finského autora, Svobodné slovo 29.5.1985.

-hbk-: Poslední mejdan v Řeznické, Lidová demokracie, 4.6.1985.

Laura Ruohonen: Královna K, Divadlo Čára 2005

Macík, Jiří: Brněnské divadlo Čára uvedlo českou premiéru hry Královna K., www.i-divadlo.cz 16.4.2005.

Juha Jokela: Mobile Horror, ŠD 2006

Večerková, Barbora: E-mailový rozhovor s Juhou Jokelou, Severské listy 24.4.2006.

Anonym: Švandovo divadlo (Studio) – Mobile horror (Juha Jokela), www.i-divadlo.cz 13.5.2006.

Anonym: Ve zkušebně, Reflex 18.5.2006.

-JoMe-: Mobile horror ve Studiu Švandova divadla, www.scena.cz 18.5.2006.

Machalická, Jana: Pánský striptýz divadlo nespasí, Lidové noviny 18.5.2006.

Stanovský, Michael: Juha Jokela: Mobile Horror ve Švandově divadle, Severské listy 20.5.2006.

-JindriskaKodickova@seznam.cz-: Mobile horror, www.divadlo.cz – příspěvky veřejnosti 28.5.2006.

Rathouská, Kateřina: Mobile horror je víc nudný než hororový, Mladá fronta Dnes 30.5.2006

-jav-: Tajemné hájemství výčítkometů, Pražská pětka červen 2006.

Kolářová, Kateřina: Mobilní hrůza, Divadelní noviny 13.6.2006.

Hanisch, Klaus: „Wir sind ein Haus, das niemals schläft“, Wie sich das Švandovo-Theater im Konkurrenzkampf der Prager Bühnen behauptet, Prager Zeitung 5.4.2007.

Leea Klemola: Kokkola, Studio Marta 2007

Štolová, Alžběta: Leea Klemola: Kokkola, Severské listy únor 2007.

Trojan, Jan: V Martě finská hra roku, Právo Jižní Morava 14.2.2007.

Mazlová, Klára: Kokkola, Kam v Brně 26.4.2007.

7. Přílohy

1. Přehled finských divadelních her, přeložených do češtiny.
2. Profily překladatelů zmiňovaných divadelních her.
3. Divadelní cedule k premiéře inscenace Ženy na Niskavuori, ND 1938.
4. Fotodokumentace inscenace Ženy na Niskavuori, ND 1938.
5. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ženy na Niskavuori, KD 1961.
6. Fotodokumentace inscenace Ženy na Niskavuori, KD 1961.
7. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ženy na Niskavuori, DP 1969.
8. Fotodokumentace inscenace Ženy na Niskavuori, DP 1969.
9. Divadelní cedule k premiéře inscenace Chléb na Niskavuori, ZD 1941.
10. Divadelní cedule k premiéře inscenace Chléb na Niskavuori, ND 1942.
11. Fotodokumentace inscenace Chléb na Niskavuori, ND 1942.
12. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ševci z Nummi, MČ 1969.
13. Fotodokumentace inscenace Ševci z Nummi, MČ 1969.
14. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ševci z Nummi, DP 1972.
15. Fotodokumentace inscenace Ševci z Nummi, DP 1972.
16. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ševci z Nummi, DSKN 1984.
17. Fotodokumentace inscenace Ševci z Nummi, DSKN 1984.
18. České překlady děl Miky Waltariho.
19. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, ZČD 1977.
20. Fotodokumentace inscenace Čarodějka, ZČD 1977.
21. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, MD Zlín 1993.
22. Fotodokumentace inscenace Čarodějka, MD Zlín 1993.
23. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, DFXŠ 1998.
24. Fotodokumentace inscenace Čarodějka, DFXŠ 1998.

25. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, ZČD 2000.
26. Fotodokumentace inscenace Čarodějka, ZČD 2000.
27. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, HD 2009.
28. Fotodokumentace inscenace Čarodějka, HD 2009.
29. Dramatické dílo Arta Seppäläho.
30. Osoby a obsazení inscenace Poslední mejdan, ČK 1985.
31. Fotodokumentace inscenace Poslední mejdan, ČK 1985
32. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Královna K, Divadlo Čára 2005.
33. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Mobile horror, ŠD 2006.
34. Fotodokumentace inscenace Mobile horror, ŠD 2006.
35. Tvůrčí tým a obsazení inscenace Kokkola, Studio Marta 2007.
36. Fotodokumentace inscenace Kokkola, Studio Marta 2007.

Příloha č. 1

Přehled finských (tj. finsky psaných) divadelních her, přeložených do češtiny.

Finne, Saara: Smrtihlav (Suruvaippa; překlad H. Lehečková)

Hotakainen, Kari: Za hranice (Punahukka; překlad P. Jarošová)

Jokela, Juha: Mobile Horror (Mobile Horror; překlad H. Worthen)

Kivi, Aleksis: Námluvy (Kihiaus; překlad M. M. Novotňák a A. Patloková)

Kivi, Aleksis: Ševci z Nummi (Nummisuutarit; překlad J. P. Velkoborský)

Klemola, Leea: Kokkola (Kokkola; překlad P. Jarošová)

Klemola, Leea: Kokkola (Kokkola; překlad A. Štolová a J. Salák)

Larni, Matti: Čtvrtý obratel (Neljäs Nikama; překlad M. Hellmuthová)

Mäkelä, Hannu: Silák (Voimamies; překlad H. Lehečková)

Melleri, Arto: Smlouva s Mistrem Evergreenem (Sopimus Evergreenin kanssa; překlad H. Lehečková)

Meri, Veijo: Řekni mi zas jen Oili (Sano Oili vaan; překlad M. Hellmuthová)

Pennanen, Eila: Girlanda z růží (Ruusuköynnös; překlad M. Hellmuthová)

Rintala, Paavo: Pocta Johannu Sebastianu Bachovi na jevišti (Kunnianosoitus Johann Sebastian Bachille Näyteimänä; překlad M. Hellmuthová)

Ruohonen, Laura: Královna K (Kuningatar K; překlad Hana Worthen)

Ruohonen, Laura: Královna K (Kuningatar K; překlad Š. Kysová z angličtiny)

Seppälä, Arto: Nedožitý život (Elämättä jäänyt elämä; překlad H. Lehečková)

Seppälä, Arto: Božská kráska (Paratiisi frouva; překlad H. Lehečková)

Seppälä, Arto: Pět žen v kapli (Viisi naista kappelissa; překlad H. Lehečková)

Seppälä, Arto: Pět žen v kapli (Viisi naista kappelissa; překlad J. P. Velkoborský)

Waitari, Mika: Čarodějka (Noita palaa elämään; překlad M. Hellmuthová)

Waitari, Mika: Čarodějka (Noita palaa elämään; překlad J. P. Velkoborský)

Waitari, Mika: Dveře do tmy (Ovi pimeään; překlad M. Hellmuthová)

Waitari, Mika: Noční host (Yövieras; překlad M. Hellmuthová)

Waitari, Mika: Vlastní pramen (Elämän rikkaus; překlad M. Hellmuthová)

Wuolijoki, Hella: Chléb na Niskavuori (Niskavuoren leipä; překlad V. Skalička)

Wuolijoki, Hella: Ženy na Niskavuori (Niskavuoren naiset; překlad V. Skalička)

Wuolijoki, Hella: Ženy na Niskavuori (Niskavuoren naiset; překlad K. Platovská)

Příloha č. 2

Profily překladatelů zmiňovaných divadelních her.

Pro seznamy jimi přeložených děl vycházím z: Švec, Michal, Snopek, Lukáš (ed.): *Suomi a my*, Moravská třebová, O. s. Aegyptus 2007. Uvádím pouze české názvy a roky vydání překladů, ostatní je dohledatelné v uvedeném zdroji.

Vladimír Skalička (1909 – 1991) studoval na FF UK v Praze a na univerzitách v Helsinkách a Budapešti, roku 1935 byl habilitován pro ugrofinskou jazykovědu. Od roku 1946 působil na FF UK v Praze, kde založil a vedl Katedru lingvistiky a fonetiky. Patřil k mladší generaci Pražského lingvistického kroužku. Zabýval se především obecnou jazykovědou. Přes znalost mnoha jazyků překládal, s výjimkou knihy Ferdinanda de Saussure *Kurs obecné lingvistiky*, pouze z finštiny.

Překlady: **Järventaus, Arvi:** *Opuštěná ves* (1941), *Tichá země* (1941); **Kivi, Aleksis:** *Sedm bratří* (1941); **Konttinen, Aili:** *Studentka Annikki* (1942); **Manninen, Eero Niilo:** *Hory hrozi* (1942); **Sillanpää, Frans Emil:** *Srpen* (1943); **Talvio, Malla:** *Lesy hoří* (1943); **Waltari, Mika:** *Cizinec přichází* (1941); **Wuolikoski, Hella:** *Chlé na Niskavuori* (?), *Ženy na Niskavuori* (?)

Jan Petr Velkoborský (*1934) studoval český jazyk a historii na FF UK, kde absolvoval roku 1959. Roku 1965 se stal redaktorem nakladatelství Albatros a externím lektorem finské literatury na FF UK. Překládá a komentuje klasickou i moderní finskou prózu i poezii. Intenzivní překladatelskou činnost dokazuje nebývale rozsáhlý výčet jeho překladů.

Překlady: **Bagge, Tapani:** *Syn vesmírného krále* (2006); **Haavikko, Paavo:** *Obyvatelný hlas* (1967); **Hämäläinen, Helvi:** *Zběh* (1983); **Holappa, Pentti:** *Boman* (1975); **Huovinen, Veikko:** *Mudrc z Havukka-Aho* (1972), *Střihač psich drápů* (1988); **Hyyry, Antti:** *Popis cesty vlakem* (1965); **Joenpelto, Eeva:** *Panna kráčí po vodách* (1966), *Vichr nezastavíš* (1984); **Kangasniemi, Asla:** *Ledové sbohem* (1988); **Katz, Daniel:** *Když dědeček lyžoval do Finska* (1993), *Stoleté vejce* (1990); **Kilpi, Eeva:** *Rozchod* (1984); **Kivi, Aleksis:** *Ševci z Nummi* (1969); **Kurenniemi, Marjatta:** *Pantofličky* (1971); **Liipola, Vappu:** *M. Myška Cupalka* (1971); **Linna, Väinö:** *Pod Severkou I-III* (1969); **Mäkelä, Hannu:** *Čas bledého světla* (1982); **Manner, Eeva-Liisa:** *V horách pořád prší* (1982); **Meri, Veijo:** *Lovec lebek* (1970), *Maniiský provaz* (1970), *Šofér pana plukovníka* (1988); **Mukka, Timo K.:** *Země je hříšná píseň* (1980), *Píseň o dětech Sipirje* (1993); **Otava, Merja:**

Dlouhá bílá noc (1980); **Paasilinna, Arto**: Les oběšených lišek (2006), Vlčí léto laponského mlynáře (2007), Zajícův rok (2004); **Paasilinna, Erno**: Je ti ouzko, Laponsko? (1992), Satiry pro výry (1988); **Parkkinen, Pekka**: Lehká řeč (1988); **Peltonen, Juhani**: Melodie pod hladinou (1978); **Polameri, Veikko**: Hlas vody (1975); **Rekola, Mirkka**: Čiun v dálce (1985); **Ruuth, Alpo**: Kaprál Julin (1978); **Säisä, Eino**: Láhev nebojí Dům u vycházejícího slunce (1975); **Seppälä, Arto**: Pět žen v kapli (1985); **Siekinen, Raija**: Malá lež (1990); **Sinkkonen, Lassi**: Královský střelec (1981), Skutečný sen (1977); **Skiftesvik, Joni**: Opravovatel nebe (1985); **Turkka, Sirkka**: Kyselý déšť (1986); **Tuuri, Antti**: Jeden rok života (1986); **Vammeluvo, Anja**: Bílá vrána (1975); **Waltari, Mika**: 3x komisař Palmu (1989), Bílý slon a jiné pohádky (2004), Cizinec přichází (2005), Čínská kočka a jiné pohádky (2002), Dohra (2006), Skříňka se zámekem, Anderssonovi, Omyl (1963); **Westerberg, Caj**: Mysl je jasná a piná tísň (1994); **Yliroosi, Tauno**: Ruku v ruce (1982); **Ylitalo, Hannu**: Fin jeden zatracená (1978)

Marta Hellmuthová se naučila finsky za účelem překladu knihy Miky Waltariho Egyptan Sinuhet, která ji okouzila během jejího pobytu v Egyptě s manželem diplomatem. S Waltarim se osobně poznala a byla považována za rodinnou přítelkyni. Kromě dalších Waltariho děl přeložila později i několik děl jiných finských autorů.

Překlady: **Kaipainen, Anu**: Má panenka pentli rudou (1980); **Kekkonen, Sylvi**: Amálie (1973); **Larni, Matti**: Čtvrtý obratel (1967); **Meri, Veijo**: Řekni mi zas jen Oili (1976); **Pennanen, Eila**: Girlanda z růží (1976); **Rintala, Paavo**: Pocta Johannu Sebastianu Bachovi na jevišti (1983)

Helena Lehečková je docentkou v oboru českého jazyka, 11 let působila na katedře obecné lingvistiky a fonetiky na FF UK, od roku 1986 až do současnosti přednáší na katedře slovanských a baltických jazyků na Univerzitě v Helsinkách. Je autorkou srovnávacích studií slovanských a ugrofinských jazyků, napsala první učebnice češtiny ve finštině a švédštině.

Překlady: **Finne, Saara**: Smrtihlav (1998); **Karjalainen, Elina**: Medvídek Uto (1997); **Mäkelä, Hannu**: Pan Hú (1983), Silák (1987); **Melleri, Arto**: Smlouva s Mistrem Evergreenem (1984); **Nojonen, Uolevi**: Něco jako chřípka (1987); **Seppälä, Arto**: Božská kráska (1985), Pět žen v kapli (1985); **Waltari, Mika**: Čarodějka (1976), Čtyři západy slunce (1976), Dveře do tmy (1983), Egyptan Sinuhet (1965), Jeho království (1974), Noční host (?), Pařížská kravata (1981), Tajemný Etrusk (1972), Vlastní pramen (1976)

Hana Worthen v současné době přednáší na Divadelní a dramatické katedře na University of Michigan ve Spojených státech. Přednášela také na FF UK v Praze a na univerzitách v Helsinkách a v Tampere ve Finsku, kde také studovala. V roce 2007 ji vyšla první kniha *Playing "Nordic": The Women of Niskavuori, Agri/Culture, and Imagining Finland on the Third Reich Stage*. Její články o divadelním umění za Třetí říše vyšly v časopisech *Theatre Journal* a *Modern Drama*. Vedle vlastního výzkumu českého disidentského divadla se podílí na novém projektu rasových ideologií a výchovného dramatu národního socialismu. Překládá finskou poezii a drama do češtiny, svého rodného jazyka.

Překlady: **Gothóni, Maris:** *Zrcadlem zrcadla* (2002); **Jokela, Juha:** *Mobile Horror* (2006); **Ruohonen, Laura:** *Královna K* (2005)

Příloha č. 3

Divadelní cedule k premiéře inscenace Ženy na Niskavuori, ND 1938.

Národní divadlo v Praze
v budově **Stavovského divadla**

V úterý 11. ledna 1938 o 19¹/₂ hod., konec o 22¹/₂ hod.

PO PRVÉ

Juhani Tervapää:

Ženy na Niskavuori

Hra o pěti obrazech. Přeložil Vladimír Skalička.

Režie: **Vojta Novák** — Výprava: **Venda Gottlieb**

Hospodyně na Niskavuori Arne Niskavuori, agronom Marta, jeho žena Anna-Lisa, Arnova neteř Ilona Ahlgrenová, učitelka Farář Farářová Doktor Lékárník Simola Nikkilä Penttilä	Růžena Nasková Jiří Steimar Božena Půlpánová Ella Poznerová Ellena Hálková František Roland Zdeňka Baldová Josef Gruss Stanislav Neumann Jaroslav Vojta Eduard Blažek Karel Kolár	Nikulová Marttillová } hospodyně Vainio, řídící učitel Šafář Děvečka Telefonistka Sandra Serafina, její sestra, školnice Jussi, hudebník Salli Tiitu } služby	Vilémína Hájková Antonie Nedošínská Jan Pivec František Velebný Stáňa Strobachová Eva Vrchlická Milada Smolíková Josef Roubal Marie Ježková Slávina Krajinová
--	--	--	--

Po druhém obraze delší přestávka. Mezi představením přístup do hlediště přísně zakázán.
Mládeži do 14 let nepřístupno.

Stavovské divadlo:

Středa 12. 1. o 19 ¹ / ₂ hod.: Hrdina proti své vůli	
Čtvrtek 13. 1. o 19 ¹ / ₂ hod.: Ženy na Niskavuori	Po prvé v sobotu 15. ledna 1938
Pátek 14. 1. o 19 ¹ / ₂ hod.: Kde se žebřá	Zdeněk Němeček:
Po prvé	<h1 style="margin: 0;">Most</h1>
Sobota 15. 1. o 19 ¹ / ₂ hod.: Most	Režie: Jiří Frejka — Výprava: Fr. Tröster
Neděle 16. 1. o 15 hod.: Ženy na Niskavuori	Hrají:
Neděle 16. 1. o 19 ¹ / ₂ hod.: Most	R. Deyl, V. Vydra, J. Kronbauerová, J. Šejbalová,
Pondělí 17. 1. o 19 ¹ / ₂ hod.: Most	H. Haas, L. Boháč, M. Smolíková, L. Chválová,
Úterý 18. 1. o 19 ¹ / ₂ hod.: Kde se žebřá	Fr. Roland, O. Rubík, J. Průcha, J. Pivec,
Středa 19. 1. o 19 ¹ / ₂ hod.: Most	St. Neumann, J. Gruss

Příloha č. 4

Fotodokumentace inscenace Ženy na Niskavuori, ND 1938.

(výprava: Venda Gottlieb)



1.jednání



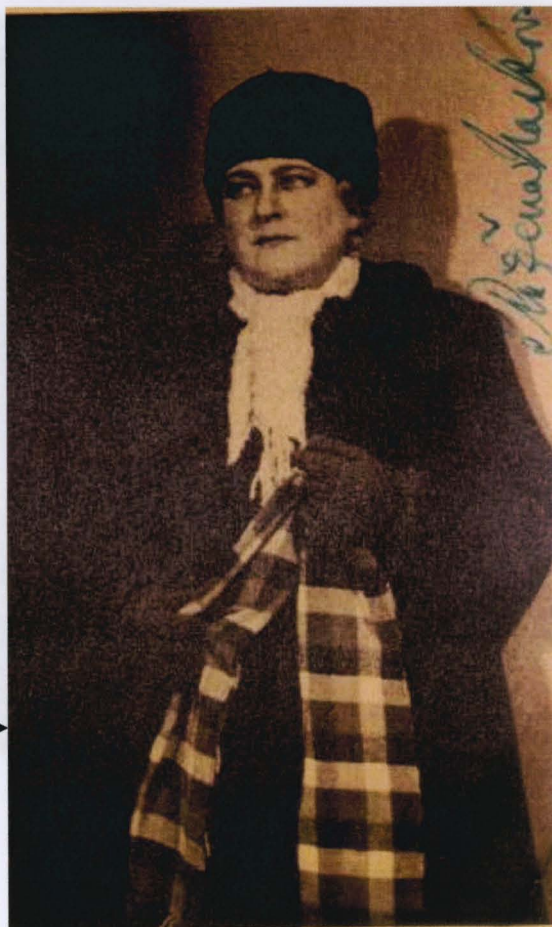
3.jednání



4.jednání

Hospodyně (Růžena Nasková) →

Ilona (Elana Růžková)





Marta (Božena Půlpánová)

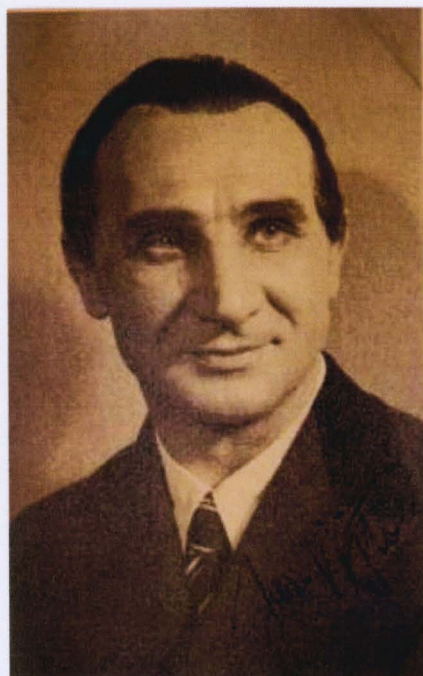
Simola
(Jaroslava Vojta)

děvočka
(Stanislava Šimková)

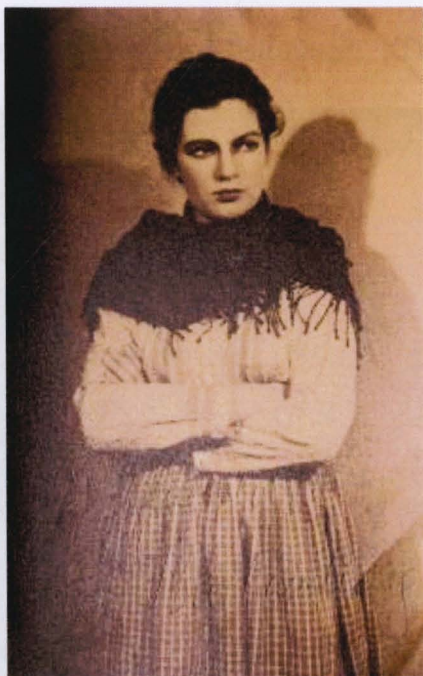
Vario
(Lída Pásová)



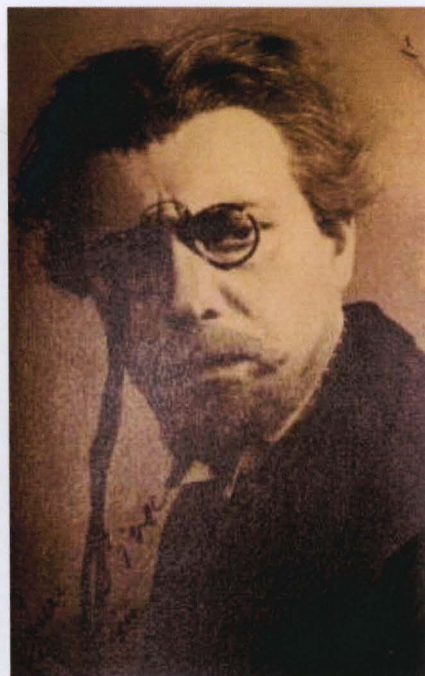
Ilona (Elena Hálková)



Simola
(Jaroslav Vojta)



děvečka
(Stanislava Strobachová)



Vainio
(Jan Pivec)

Příloha č. 5

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ženy na Niskavuori, KD 1961.

Režie: zasl. umělec Václav Vydra
Výprava: Oldřich Šimáček
Kostýmy: Adolf Wenig
Choreografie: Růžena Gottliebová
Hudební spolupráce: dr Josef Smetana
Asistent režie: Jaroslav Martínek

Stará hospodyně na Niskavuori	Milada Frýdová-Zelenská <small>laureátka státní ceny</small>
Arne, její syn	Josef Bek
Marta, jeho žena	Jarmila Smejkalová
Anna Liisa, neteř, vysokoškolačka	Miriam Hynková
Ilona Ahlgrenová	Nina Jiránková
Probošt	Jaroslav Raušer
Proboštová	Marie Bendová
Lékař	Karel Beniško
Lékárník	Richard Záhorský
Simola	Jaroslav Cmíral
Vainio, řídící učitel	Vítězslav Boček
Sandra, telefonistka	Marie Lukášová
Serafina, školnice	Alexandra Myšková
Nikulová	Jarmila Švabíková
Marttilová	Nina Bártů
Penttilová	Jaroslava Skorkovská
Nikula	Mirko Musil
Penttila	Otto Šimánek
Šafář	Zdeněk Jelínek
Děvečka	Miluše Zoubková
Salli, služebná	Zora Polanová

Přestávka po 3. dějství.

Dekorace, vlásenky a kostýmy zhotoveny ve vlastních dílnách.

Příloha č. 6

Fotodokumentace inscenace *Ženy na Niskavuori*, KD 1961.



Milada Frýdová-Želenská
(hospodyně)



Jarmila Smejkalová
(Marta)




Josef Bek
(Aarne)



Nina Jiránková
(Ilona)



Jaroslav Cmíral
(Simola)



ŽENY NA NISKAVUORI

Překlad
KYRA PLATOVSKÁ

Úprava a režie
SVATOPLUK SKOPAL

Scéna a kostýmy
ZDENEK HYBLER

Hudba
JOSEF SEDLÁR

Pohybová spolupráce
JAROSLAV KRIESL

Scénickou hudbu nahráli členové
Státního symfonického orchestru
v Gottwaldově

PREMIÉRA 20. PROSINCE 1969
DIVADLO PRACUJÍCÍCH
V GOTTWALDOVĚ

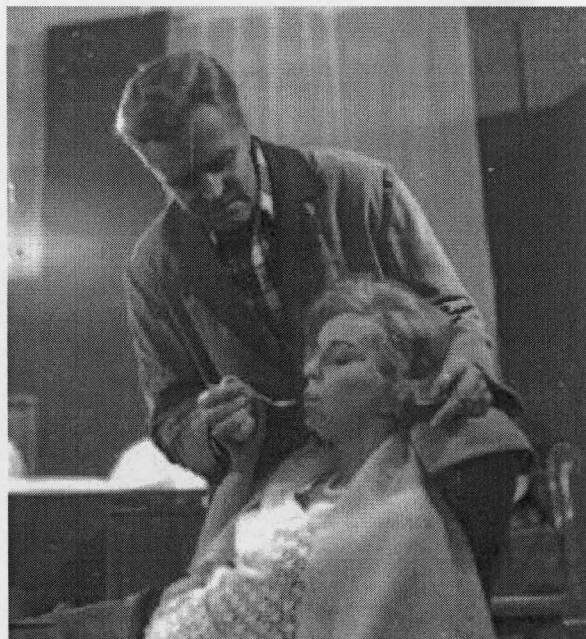
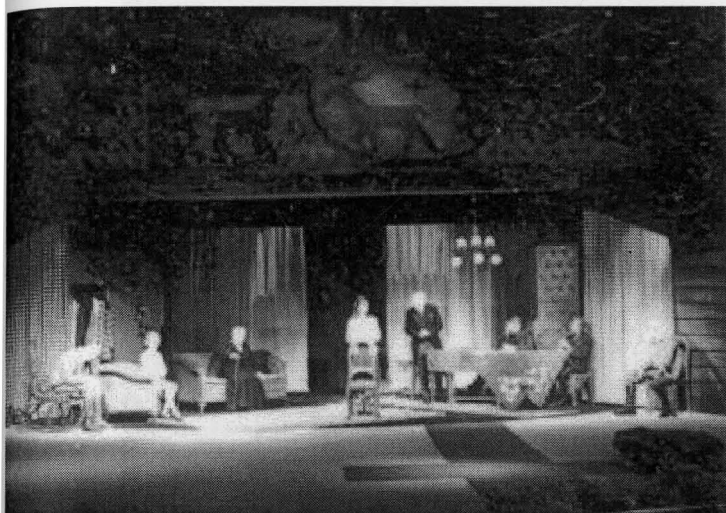
Osoby a obsazení:

Stará hospodyně	ZORA KOLOVRATOVÁ
Aarne, její syn	HYNEK KUBASTA
Marta, jeho žena	JANA HLIŇÁKOVÁ
Anna Luusa, neteř	MARCELA HYNČICOVÁ
Hlona Ahlgrenová, učitelka	IVANA KOKTOVÁ
Simola, hospodář	VÁCLAV BERÁNEK
Probošt	ANTONÍN ŽENČÁK
Proboštová	EVA MATALOVÁ
Lékař	IVO KUBEČKA
Lékařník	ZDENEK VASEK
Vainio, řidič	JIRÍ MARŠÁLEK
Sandra, telefonistka	VERA NOVÁKOVÁ
Serafima, školnice	VLADUNA POLANSKÁ
Marttilová, stájkářka	BLANKA HLAVOVÁ
Penttilä, stájkář	OTAKAR MOUČKA
Safár	MILOŠ VOSMANSKÝ
Salli	DANA KLÁSTERECKÁ
Muzikant Jussi	FRANTIŠEK HŘEBÍČEK
Muzikanti a děti	

Představení řídí STANISLAV VALLA
Text sleduje VERA SKOPALOVÁ

Příloha č. 8

Fotodokumentace inscenace Ženy na Niskavuori, DP 1969. ZD 1641.



ZEMSKÉ DIVADLO V BRNĚ

HELLA VUOLIJOKI:

CHLÉB NA NISKAVUORI

(NISKAVUOREN LEIPÄ)

Hra ve třech aktech. Přeložil Vladimír Skalička.
Režisér: Josef Skřivan. Výtvarník: Karel Jílek.

Hella Vuolijoki

(Juhan Tervapää), finská spisovatelka.

Ustoupila do literatury po životní přípravě v oboru obchodním a politickým. Po začátečních úspěších dosáhla světového úspěchu svou ženou na Niskavuori. (Zemské divadlo ji hrálo v r. 1939.) Pokračující se stopách svého učitele Henrika Ibsena, uložila autorka ženám na Niskavuori boj tradice. Ispící na půdě a rodových zákonech s touhou po svobodném mláděm vzletu. Chléb na Niskavuori je reprisa a ukončení téhož konfliktu.

Hospodyně na Niskavuori	Jarmila Urbánková
Dr. agr. Arne Niskavuori, její syn ..	Jaroslav Senk
Ilona, jeho žena	Milada Matysová I. J.
Marta, jeho rozvedená žena	Jarmila Lázníčková
Farář	Hanuš Malimánek
Farářova	Helena Krtíčková
Lékař	Stanislav Hlemy
Lékařník	Oldřich Lukeš
Simola, statkář	František Klíka
Matti Niskavuori, soudce	Zdeněk Hofbauer
Dr. Karla Niskavuori	Miloslav Hájek
Saima, profesorka	Božena Žáková
Ahlgrenová, vdova po univ. profesoro- vi, Ilonina matka	Jarmila Karandavá
Nikulová	Františka Venclová
Martilová	Božena Klíková
Anttila, safar	Jaroslav Lokša
Sandra, telefonistka	Marie Pavlíková
Nieminen, domkář	Josef Bevyř
Nieminenův syn	Oldřich Volek
Fina, Ilonina služka	A. Dvořáková
Sally, služka na Niskavuori	Marie Sečová

Odehrává se pět let po událostech „Žen na Niskavuori“.

Po prvním jednání delší přestávka.

TYPOS - SEDNĚTE SI, PANE PROFESORE!

Brennerova 11. pros. 1941

Příloha č. 10

Divadelní cedule k premiéře inscenace Chléb na Niskavuori, ND 1942.

PROZATÍMNÍ DIVADLO

V pátek 23. ledna 1942 o 19¹/₂ hod., konec po 22. hod.

PO PRVÉ

Hella Vuolijoki:

Chléb na Niskavuori

Hra o čtyřech obrazech.

Režie: **Vojta Novák** — Výprava: **Venda Gottlieb**

Hospodyně	Růžena Nasková	Nikulová	Vilemína Hájková*
Matti Niskavuori, soudce	Frant. Kreuzmann	Martilová	Milada Smolíková
Dr. Karlo Niskavuori	její Vojta Novák	Anttila, šafář	Otto Rubik
Saima	děti Růž. Gottliebová	Sandra, telefonistka	Eva Vrchlická
Dr. Arne Niskavuori Jiří Steimar	Nieminen, domkář	Karel Kolár
Ilona, Arnova žena	Vlasta Fabiánová	Nieminenův syn	Karel Kála*
Marta, Arnova první žena	Jarmila Kronbauerová	Fina, Ilonina služka	Stanislava Strobachová
Farář	František Roland	Sally, služka na Niskavuori	Marie Ježková
Farářová	Zdenka Baldová	Podruh	Eduard Blažek
Lékař	Ludvík Veverka	2. podruh	Viktor Roubal
Lékárník	Stanislav Neumann		
Simola, statkář	Jaroslav Vojta		
Ahlgrenová, Ilonina matka	Otylie Benišková*		

● Děj odehrává se ve Finsku na statku Niskavuori a v Helsinkách.
* Vypomocní hosté.

Po druhém a třetím obraze přestávka. Mezi představením přístup do hlediště přísně zakázán. Mládeži školou povinně nepřístupno.

Prozatímní divadlo:

Pro „Radost ze života“ Sobota 24. I. o 15. hod.: Hubička	Pro zaměstnance elektrických drah Pondělí 26. I. o 19 ¹ / ₂ hod.: Zpovědník
Sobota 24. I. o 19 ¹ / ₂ hod.: Valdštýn	Úterý 27. I. o 19 ¹ / ₂ hod.: Zpovědník
Neděle 25. I. o 15. hod.: Veronika	Středa 28. I. o 19 ¹ / ₂ hod.: Chléb na Niskavuori
Neděle 25. I. o 19 ¹ / ₂ hod.: Chléb na Niskavuori	

Pokladny otevřeny od 9-12.30 a od 14.30-17. V neděli a ve svátek od 9-12.30 hod. před představením.
Město a obec Niskavuori, Niskavuori, Chléb na Niskavuori a Arne (Jiří Steimar)

Příloha č. 11

Fotodokumentace inscenace Chléb na Niskavuori, ND 1942.

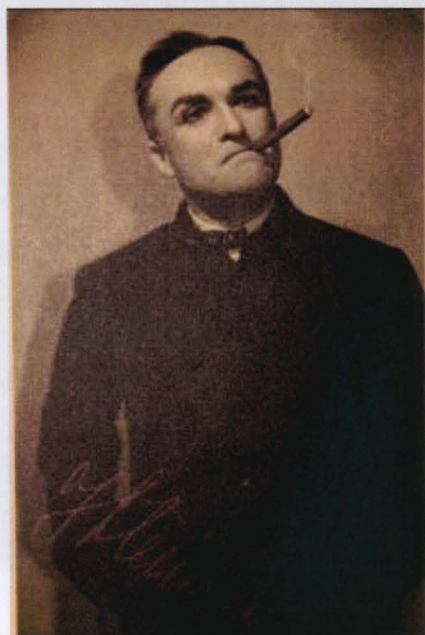
(výprava: Venda Gottlieb)



Marta (Jemila Krönbauerová)



Hospodyně (Růžena Nasková)



Arne (Jiří Steimar)



Marta (Jarmila Kronbauerová)



Ilona
(Vlasta Fabiánová)



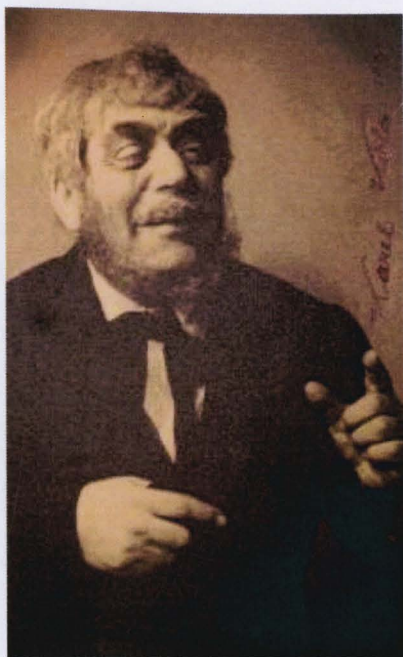
Saima
(Růžena Gottlieblová)



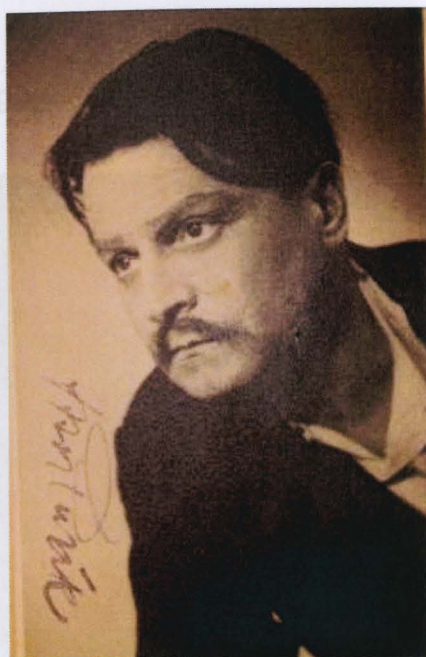
Sally
(Marie Ježková)



ékař
(Ludvík Veverka)



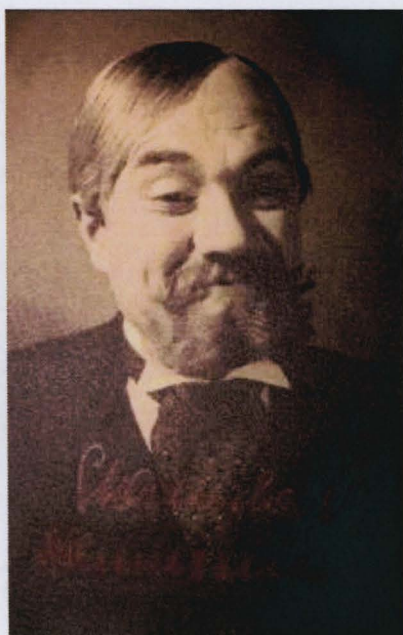
Nieminen
(Karel Kolár)



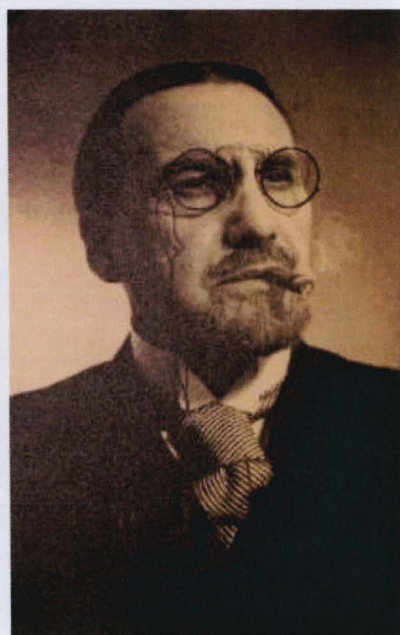
Anttila
Otto Rubík



Simola
(Jaroslav Vojta)



lékárník
(Stanislav Neumann)



Karlo
(Vojta Novák)

Příloha č. 12

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ševci z Nummi, MČ 1969.

Aloksis Kivi
ŠEVCI Z NUMMI
Lidová hra o pět dějstích
Z finského přeložil Jan Petr Velkoborský
Upravili Alois Hajda a Ludvík Kundera
Texty písní podle Josefa Holéčka

Režie: Alois Hajda
Scéna: Ladislav Vychodil
Kostýmy: Petr Diviš
Hudba: Milošlav Islvan
Dirigent: Hubert Sindelka
Choreografie: Luboš Ogoun
Dramaturg: Ludvík Kundera
Text sleduje: Jitka Smutná
Slavby vede: Jan Kolegar
Osvětlení řídí: Jindřich Strouka
Rekvizity: Marie Jureňová
Vedoucí vláskenkárny: Antonín Králík
Dekorace a kostýmy vytvořily dílny vedené
Konstantinem Hradským, Frančískem Euchtou
a Lidou Novákovou

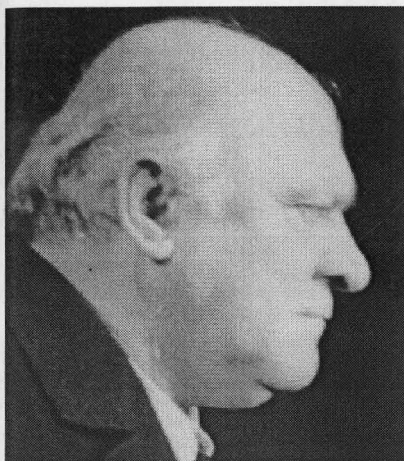
Program ke třetí inscenaci Mahenovy činohry Státního divadla v Brně v jubilejní sezóně 1969–1970 připravil Ludvík Kundera za grafické spolupráce Sotil Ryčekého. Fotografie z finského amatérského představení Ševci z Nummi
Vydala Grafie 02, Brno, Bahenně 22-24 ... 4004-69

Topius, mistr ševcovský . . . Rudolf Chromek
Marita, jeho žena . . . Helena Trýbová
Esko } Josef Husník
Iivari } Jaroslav Tuček
Sopetus, kantor . . . Karel Kabíček
Mikko Čipera, Eskův družba . . . Leopold Franc
Niko, námořník . . . Milan Vágner
Jaana, jeho dcera, Topiasova schovanka . . . Jana Hlaváčková
Krišto, mladý kovář . . . Miroslav Částecký
Karrí, hospodář . . . Arnošt Navrátil
Kraeta, jeho schovanka . . . Libuše Geprtová
Jaakko, dřevákář . . . Jan Němeček
Sakeri, Martinův bratr, suspend. policista . . . Oldřich Slavík
Antres, krejčí a klarinetista . . . Zdeněk Kampa
Teemu, houslista . . . Oldřich Čeleryn
Eerikki, soudní předseda . . . Otakar Dadák
Hostinský . . . Bohuš Smutný
Kalle . . . zasloužilý umělec František Štěgr
Anna . . . Jana Kuršová
Svatební hosté a nezvaní hosté
Odehrává se před sto lety na finském venkově
Přestávka po třetím dějství

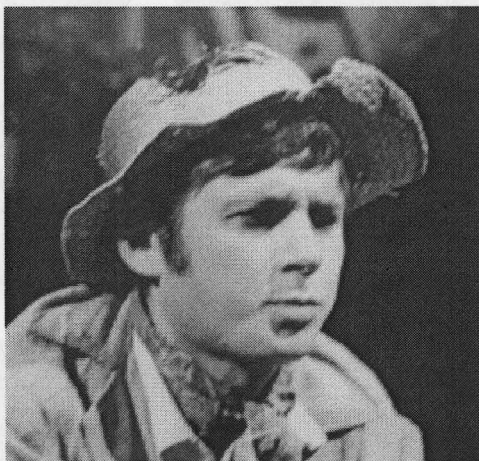
ČESKOSLOVENSKÁ PREMIERA 23. LISTOPADU 1969
V MAHENOVĚ DIVADLE

Příloha č. 13

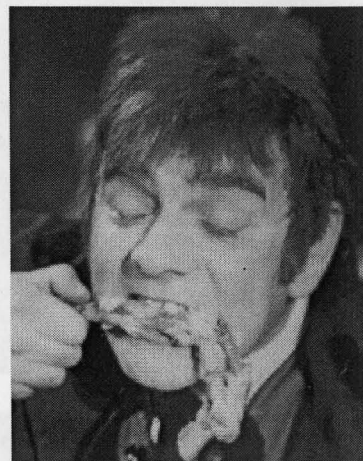
Fotodokumentace inscenace Ševci z Nummi, MČ 1969.



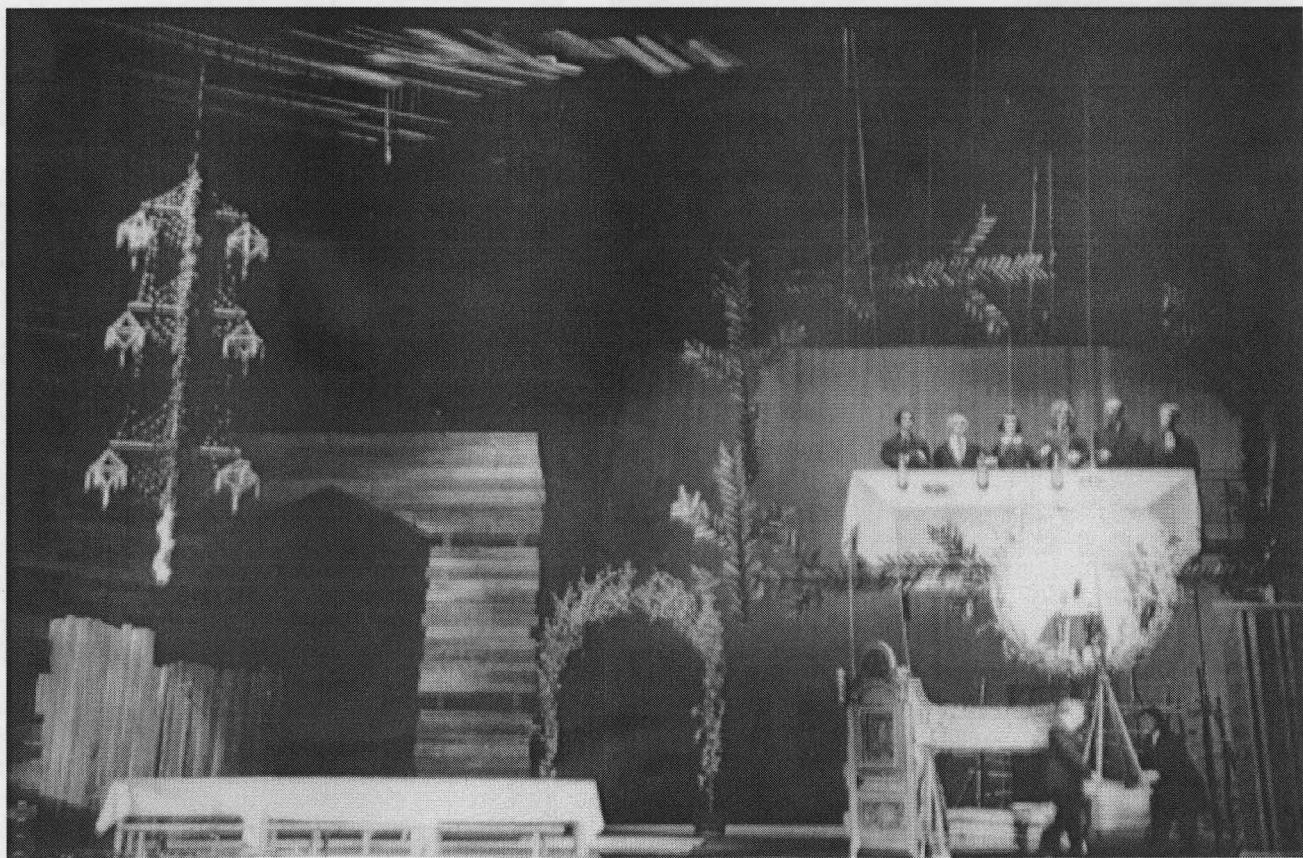
Topias (Rudolf Chromek)



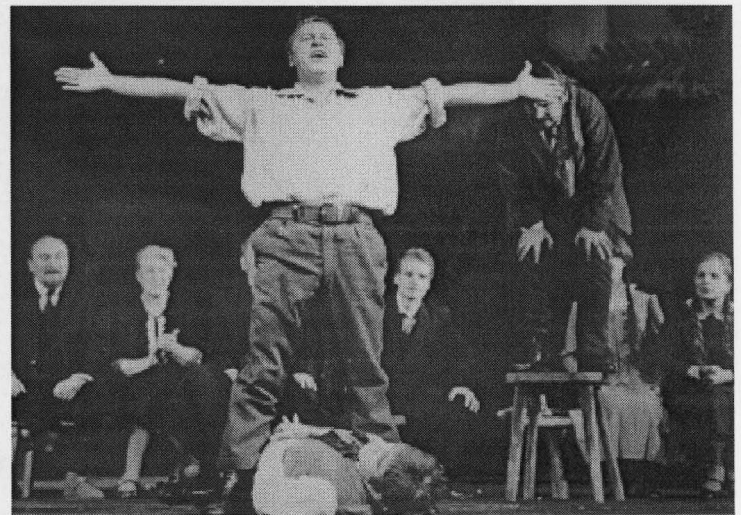
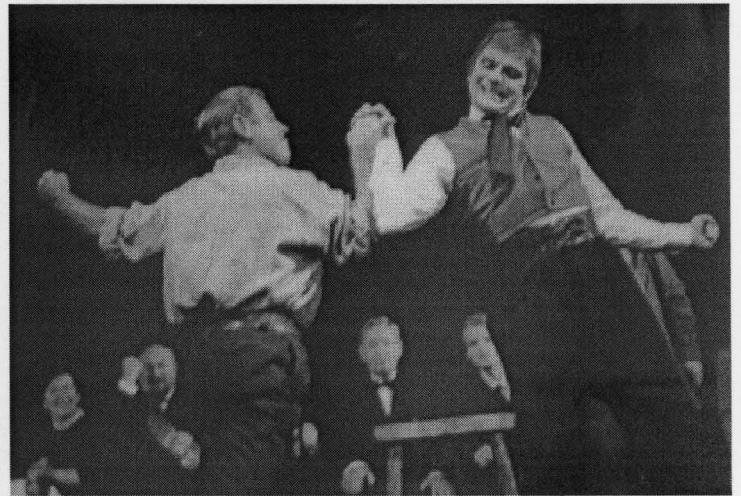
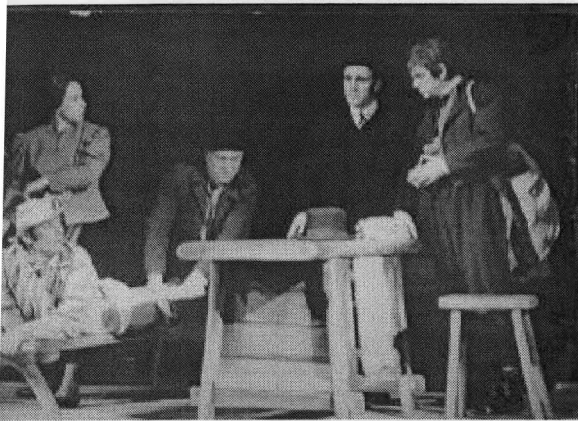
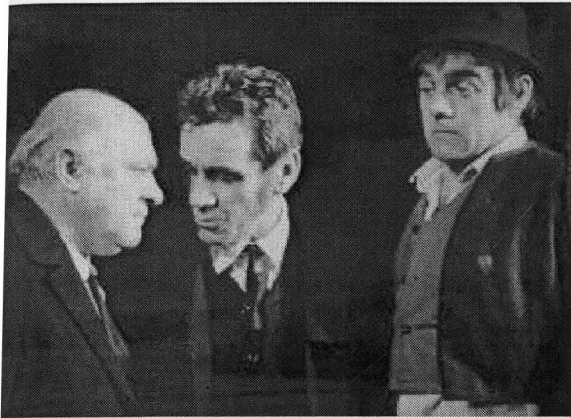
livari (Jaroslav Tuček)



Esko (Josef Husník)



scéna: Ladislav Vychodil



Příloha č. 14

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ševci z Nummi, DP 1972.

ALEKSIS KIVI
ŠEVCI
Veselohra se zpěvy
Přeložil JAN PETR VELKOBORSKY

Režie ALOIS HAJDA
Výprava zasloužilý umělec LADISLAV VYCHODIL j. h.
Kostýmy PETR DIVIS j. h.
Hudba MILOŠ ISTVAN
Dirigent JOSEF SEDLAR
Pohybová spolupráce JAROSLAV KRIESL

Inscenace je věnována
100. výročí smrti Aleksise Kiviho

DIVADLO PRACUJÍCÍCH
v Gottwaldově
Umělecký ředitel MILOŠ SLAVIK

PREMIÉRA 18. LISTOPADU 1972 V 19 HODIN

Z NUMMI

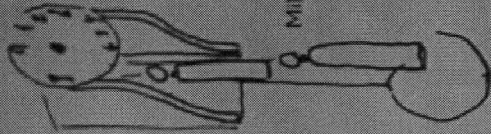
Osoby a obsazení:

Sepeteus, kantor
Topias, mistr ševcovsky
Martha, jeho žena
Esko
jejích synové
Iivari
Mikko Cipera, Eskův družba
Niko, námořník
Jaana, jeho dcera
Krista, mladý kovář
Kairri, hospodář
Kreeta, jeho schovanka
Jaakko, dřevěkáč
Sakeri, Marttin bratr
Antres, krejčí a klarinetista
Teemu, houslista
Eerikki, soudní přísedící
Hosilnský
Kalle
Anna
Teemův otec
Svatební hosté a nezvaní hosté

Představení řídí
Text sleduje

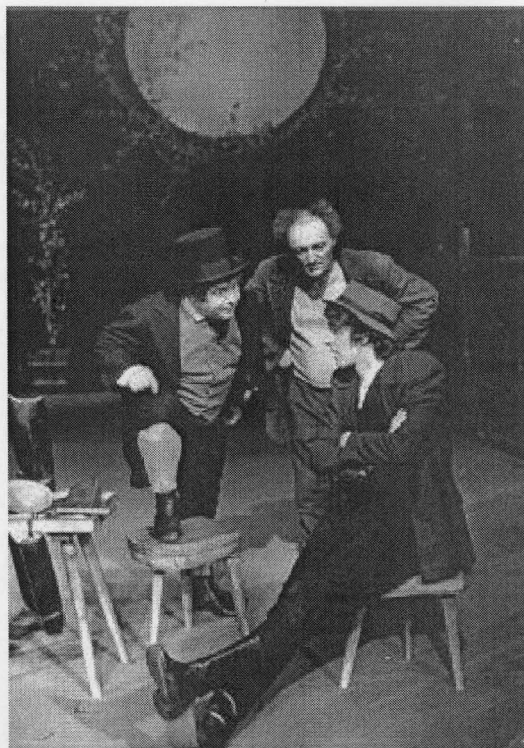
ANTONIN ZENČAK
ZDENEK VASEK
ZORA KOLOVRATOVA
STANISLAV TRISKA
ANTONIN NAVRATIL
IVO KUCERA
JAN HONSA
JANA TOMEČKOVA
JIRI JURINA
JIRI MARSALEK
ZDENA KRUIKOVA
ONDŘEJ MIKULASEK
ROMAN MECNAROWSKI
HYNEK KUBASTA
JAROMIR ROSTINSKY
OTAKAR MOUČKA
IVAN KALINA
ARNOST KOTOUČ j. h.
EVA MATALOVA
ANTONIN STAVJANIK

JIRI HRUBY
VERA SKOPALOVA



Příloha č. 15

Fotodokumentace inscenace Ševci z Nummi, DP 1972.



Příloha č. 16

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Ševci z Nummi, DSKN 1984.

ALEKSIS KIVI

ODEHRÁVÁ SE V MINULÉM STOLETÍ NA FINSKÉM VENKOVĚ

SEPETEUS,	KANTOR	Adolf Filip, nositel vyznamenání Za vynikající práci
TOPIAS,	MISTR ŠEVCOVSKÝ	Antonín Molčík
MARTTA,	JEHO ŽENA	Zdena Hadrbošková
IIVARI, ESKO,	JEJICH SYNOVĚ	Jan Novotný Jiří Kvasnička
MIKKO ČIPERA, NIKO,	ESKŮV DRUŽBA NÁMORNÍK	Miroslav Moravec Karel Urbánek
JAANA,	JEHO DČERA, TOPISOVA SCHOVANKA	Jarmila Švehlová
KRISTO,	MLADÝ KOVÁŘ	Jindřich Hinke
KARRI,	HOSPODAR	Milan Riehs
KREETA,	JEHO SCHOVANKA	Milena Steinmasslová
JAAKKO,	DŘEVÁKAR	David Prachař
SAKERI,	MARTTIIN BRATR	Zdeněk Kutil
ANTRES,	KREJČÍ A KLARINETISTA	Jan Kotva j. h.
TEEMU,	HOUSLISTA	Radan Rusev j. h.
EERIKKI,	SOUDNÍ PŘESÍDÍČI	Zdeněk Ornest
HOSTINSKÝ		Miloš Rozhoň
KALLE		Ladislav Navrátil
ANNA		Věra Koptová

ŠEVCI Z NUMMI

INSCENACI UVÁDÍME K 150. VÝROČÍ AUTOROVA NAROZENÍ

PŘEKLAD:	Jan Petr Velkoborský
ÚPRAVA:	Ludvík Kundera a Alois Hajda
REŽIE:	Jan Novák
SCÉNA:	Michal Hess
KOSTÝMY:	Ludmila Pavloušková j. h.
HUDBA:	Petr Mandel
TEXTY PÍSNÍ:	Ivo Fischer j. h.
POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE:	Karel Bednář j. h.

PREMIÉRA: dne 4. prosince 1984

PŘEDSTAVENÍ ŘÍDÍ:	Marie Minská
TEXT SLEDUJE:	Alena Mayerová
VEDOUCÍ OSVĚTLOVAČ:	Jan Kučera
JEVIŠTNÍ MISTR:	Roman Horbowyj

V tý naši vesnici
Co je jak nic
Je v zimě zima
A v létě zas hic
Možná že jinde je
Bohatší zem
Ale
My jsme tu doma
A patříme sem!

Ústřední píseň z inscenace

Když brouzdám bosá
V rose ranní
Tak myslím hlavně
Na vdávání

A mě když probudí
Světlo denní
Nemyslím na nic než
Na ženění

My zas co víme jak
Chutná nouze
Myslíme ponejvíc
Na peňouze

A když se sejdeme
Tak jako dnes
Zpíváme na celou ves:

Autor textu Ivo Fišer

V tý naši vesnici
Co je jak nic
Je v zimě zima
A v létě zas hic
Možná že jinde je
Bohatší zem
Ale
My jsme tu doma
A patříme sem!

Příloha č. 17

Fotodokumentace inscenace Ševci z Nummi, DSKN 1984.





Loskole s hrdem Kuo zastazol plet kizikov, pak Tomo v prekladu Willyy Kreisovho-Lozard.



nebude zbra 181 kockam huomispivati) v prekladu Vioiy Parente-Čapkové.

Pokomy nosit podbavkat zreb miené znány Mika Waitan (Vojákove smrt, Osamélost, Nebecká a pozemská láska, Pokojný nalažet útko: Tak plyne čas od leta k létu) - in: Světová literatura 1994/4, preložie Vioiy Parente-Čapkové

Příloha č. 18

České překlady děl Miky Waltariho.

Cesta do Istanbulu (Lähdin Istanbuliin) – 2003 v překladu Markéty Hejkalové

Cizinec přichází (Vieras mies tuli taloon) – 1941 v překladu Vladimíra Skaličky; 2005 v překladu Jana Petra Velkoborského

Čarodějka (Noita palaa elämään) – 1976 v překladu Marty Helmuthové; 1998? v překladu Jana Petra Velkoborského

Čínská kočka a jiné pohádky (Kiinalainen kissa ja muita satuja) – 2002 v překladu Jana Petra Velkoborského; 2003 vyšly další pohádky v knize Bílý slon a jiné pohádky

Čtyři západy slunce (Neljä päivänlaskua) – 1976 v překladu Marty Hellmuthové

Dohra (Jälkinäytös) – 2006 v překladu Jana Petra Velkoborského

Dveře do tmy (Ovi pimeään) – 1998 v překladu Marty Hellmuthové

Egypt'an Sinuhet (Sinuhe, egyptiläinen) – 1965 v překladu Marty Hellmuthové

Hvězdy to řeknou (Tähdet kertovat, komisaario Palmu) – poprvé 1975 v překladu Jana Petra Velkoborského

Jeho království (Valtakunnan salaisuus) – 1974 v překladu Marty Hellmuthové

Kdo zavraždil paní Skrofovou (Kuka murhasi rouva Skrofin) – poprvé 1941 v překladu Ivana Loskota s názvem Kdo zavraždil paní Krollovou; pak 1946 v překladu Milady Krausové-Lesné; znovu 1989 v překladu Jana Petra Velkoborského

Krvavá lázeň (Mikael Karvajalka) – 2002 v překladu Markéty Hejkalové

Nepřátelé lidstva (Ihmiskunnan viholliset) – 1999 v překladu Marka E. Světlíka

Noční host (Yövieras) - ?? v překladu Marty Hellmuthové

Omyl komisaře Palmua (Komisaario Palmun Erehdys) – poprvé 1946 jako Záhada Rygsecků v překladu ze švédštiny Milady Krausové-Lesné; znovu 1989 v překladu Jana Petra Velkoborského

Pád Cařihradu (Johannes Angelos) – 1975 v překladu Marka E. Světlíka

Pařížská kravata (Pariisilaissolmioe, dále obsahuje novely Fine van Brooklyn a Živá voda věčnosti – Ihmisen vapaus) – 1981 v překladu Marty Hellmuthové

Plavovláska (Kultakutri) – 1995 v překladu Markéty Hejkalové; kniha obsahuje též novelu Už nikdy nebude zítra (Ei koskaan huomispäivää) v překladu Violy Parente-Čapkové.

Pokorný nosič pochodně aneb méně známý Mika Waltari (Vojáková smrt; Osamělost; Nebeská a pozemská láska; Potřebuji náleženť církvi; Tak plyne čas od léta k létu) - In: Světová literatura 1994/4, přeložila Viola Parente Čapková

Skříňka se zámkem (Lukittu laatikko); Anderssonovi (Naapurimme Andersson); Omyl (Erehdys) -
In: Světová literatura 1963/5, přeložil Jan Petr Velkoborský

Šťastná hvězda (Mikael Hakim) –2002 v překladu Markéty Hejkalové

Tajemný Etrusk (Turms, kuolematon) – 1972 v překladu Marty Hellmuthové

Tanec na hrobech (Tanssi yli hautojen) – 2007 v překladu Markéty Hejkalové

Temný anděl (Nuori Johannes) – 2000 v překladu Markéty Hejkalové

Vlastní pramen (Elämän rikkaus) – 1983 v překladu Marty Hellmuthové

Příloha č. 19

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, ZČD 1977.

ZÁPADOČESKÉ DIVADLO CHEB

MIKI WALTARI

CARODĚJKA

Dramatická komedie

o dvou částech

Překlad: Marta Hellmuthová

Režie: Jiří Budínský

Scéna a kostýmy: Miroslav Cygan

Inspice: Rudolf Voborník

Text sleduje: Květa Folberová

Šestá premiéra sezóny 1977/78

17. prosince 1977

Jevištní stavba:

Jiří Dusbaba a kolektiv

Osvětlovač: Antonín Hájek

Zvukař: Leo Zlámal

Garderobiérka:

Růžena Rampichová

Rekvizitářka: Jaroslava Brejchová

Vlásenky: Jarmila Bártová

Dekorace, kostýmy a vlásenky

zhotoveny v dílnách

Západočeského divadla

pod vedením: Květy Kypťové,

Aloise Barty, Karla Kolba,

Miroslava Kostky,

Stanislava Krátkého

a Oldřicha Žváčka

Hannu, doktor filozofie,
archeolog

WALTER STEINER

Greta, jeho manželka

JANA PAPEŽOVÁ

Kauko, malíř

RADKO CHOC

Birgit

HANA DOULOVÁ

Baron Hallberg, majitel panství

JIRÍ KALINA

Veikko, jeho syn

JAROSLAV VLACH

Hospodyně

EVA GLUCKOVÁ

Henrik, čeledín

PETR DRHOLEC

Sauna-Maija

LIBUŠE TEUBNEROVÁ

Příloha č. 20

Fotodokumentace inscenace Čarodějka, ZČD 1977.





Příloha č. 21

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, MD Zlín 1993.

ČARODĚJKA
Mika Waltari


Přeložila Marta Hellmuthová

Režie Aleš Bergman
Dramaturgie Jana Kafková
Scéna Jaroslav Čermák
Kostýmy Radka Trhlidová j. h.
Hudba Milan Nytra
Pohybová spolupráce Věra Herajtová

PREMIÉRA 4. září 1993

Ředitel
Ivan Kalina

Umělecký šef
Josef Morávek

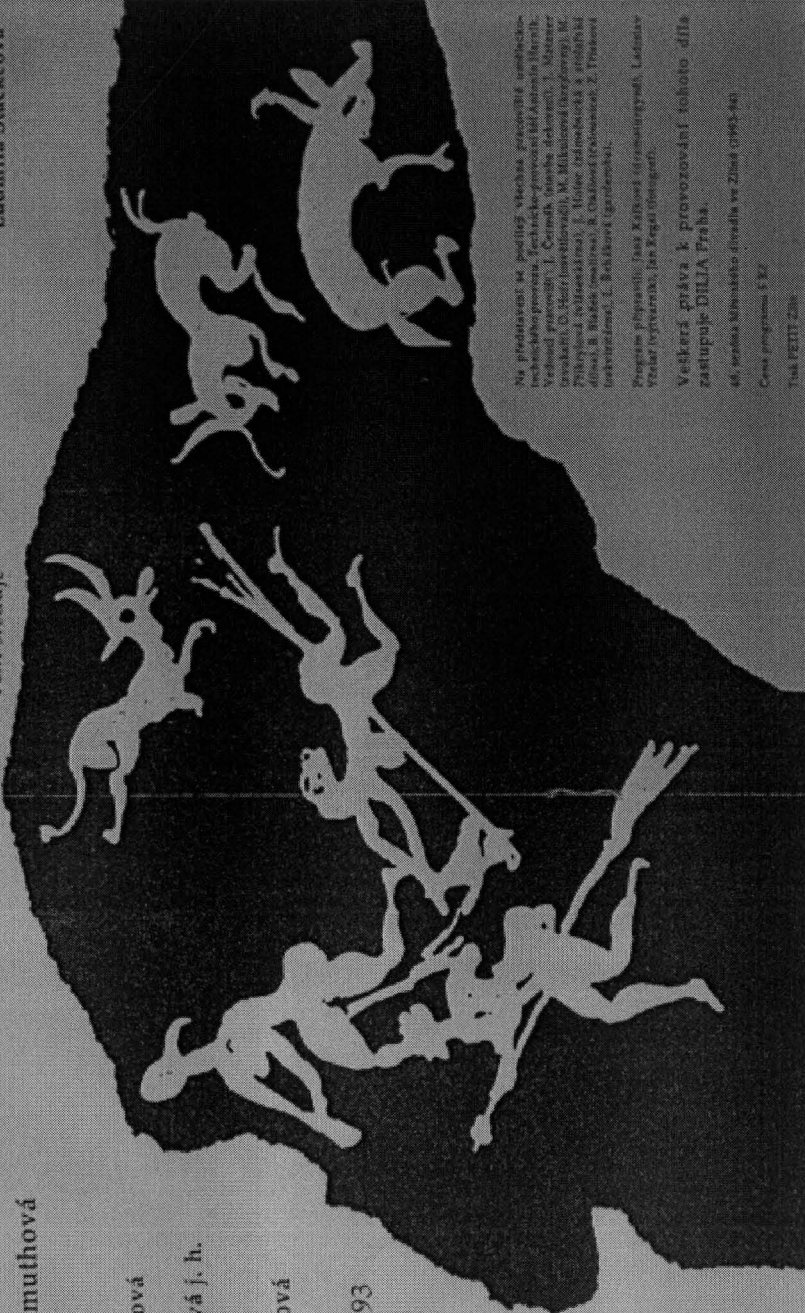
 MĚSTSKÉ
DIVADLO
ZLÍN

Birgit
Hannu, doktor filozofie, archeolog
Greta, jeho manželka
Kauko, malíř
Baron Hallberg, majitel panství
Veikko, jeho syn
Hospodyně
Henrik, čeledín
Saana-Marja

Představení řídí
Text sleduje

Eva Daňková
Lada Jelínková
Luděk Randár
Helena Cermáková
Pavel Leimán
Hynek Kubasta
Kostislav Marek
Zdena Kružiková
Dušan Sitek
Vladuša Polanská

Petr Lukáš
Ludmila Stackeová



Na představení M. podléž všechny pracovníky uměleckotechnického personálu, technické pracovníky Antonína Štroubě, vedoucí pracovníků J. Cermák (animace, dekorace), J. Mládek (tiskárna), D. Štěr (jazzová hudba), M. Mládek (obrázky), M. Příbyslavská (volantérka), J. Holá (obrázky), K. Křížová (obrázky), B. Bláhová (obrázky), K. Opatrná (obrázky), Z. Trhlidová (obrázky), Z. Kubišková (obrázky).

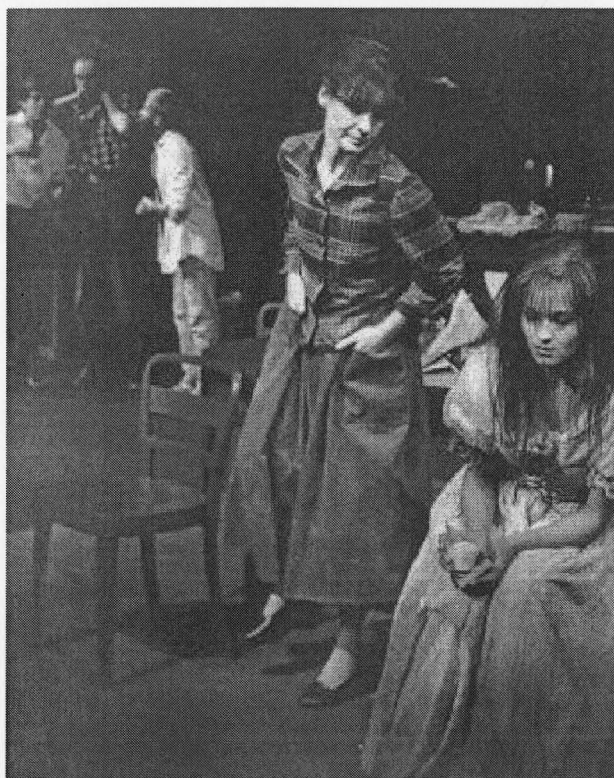
Provoz inscenace: Ivan Kalina (výkonový ředitel), Ludmila Stackeová (vedoucí technického personálu).

Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje DILIA Praha.

46. ročník Městského divadla ve Zlíně (1993-94)
Cena programů 5 Kč
Tisk PETIT Zlín

Příloha č. 22

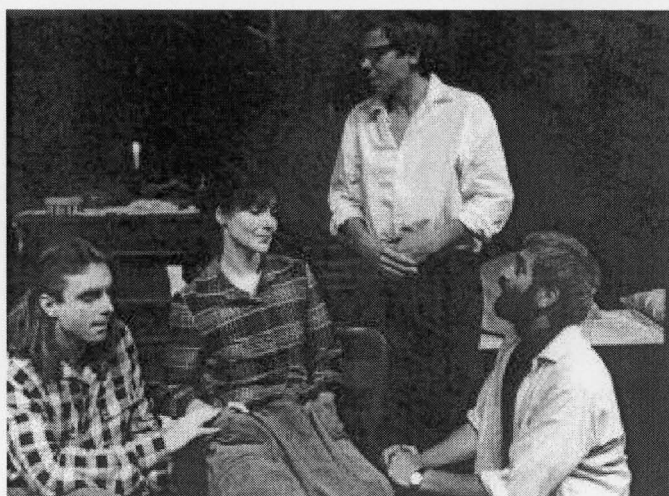
Fotodokumentace inscenace Čarodějka, MD Zlín 1993.



Karlo, mláď. Martin Polich

Birgit, Jan Volčková

Baron Hülberg, Jiříšek Kaban



Příloha č. 23

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, DFXŠ 1998.

Inscenátoři:

úprava: Pavel Palouš

režisér: Pavel Palouš

výprava: Pavel Palouš

hudba: Norbert Lichý

hudba: Wolfgang A. Mozart (Requiem)

Obsazení:

Hannu, archeolog: Jiří Doseděl

Greta, jeho manželka: Pavla Wortnerová (alternace)

Greta, jeho manželka: Štěpánka Prýmková (alternace)

Kauko, malíř: Martin Polách

Birgit: Jana Vojtková

Baron Hallberg: Jindřich Khain

Veikko, jeho syn: Petr Jeništa

Hospodyně: Štěpánka Prýmková (alternace)

Hospodyně: Pavla Wortnerová (alternace)

Henrik, čeledín: Martin Stránský

Sauna-Maija: Milena Šajdková

Příloha č. 24

Fotodokumentace inscenace Čarodějka, DFXŠ 1998.



Příloha č. 25

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, ZČD 2000.

blíží se bouře a ona přichází
Západočeské divadlo v Chebu
Mika Waltari

Čarodějka



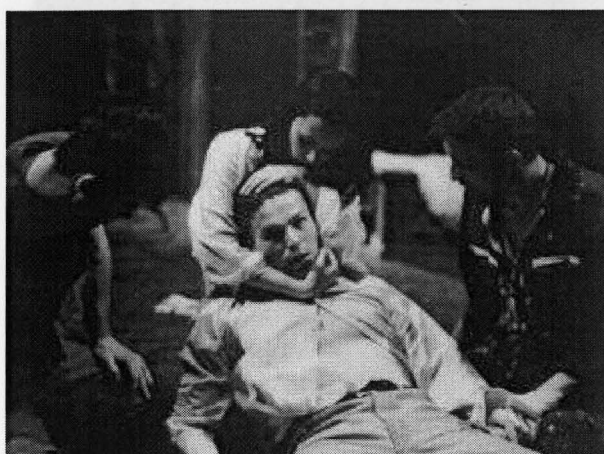
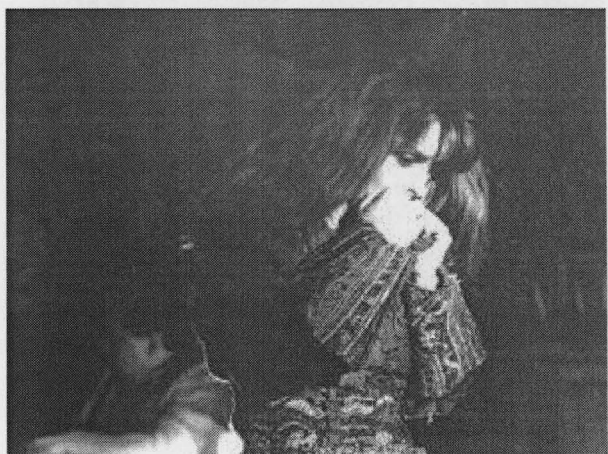
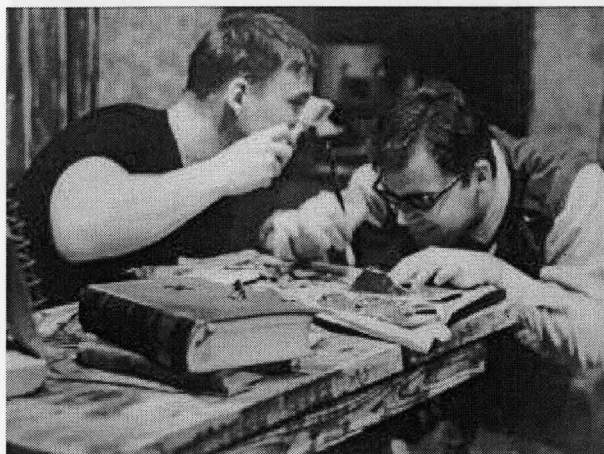
režie - Katerina Dušková, překlad - Marta Hellmuthová, hudba
- Stepan Skoch, scéna - Pavel Kocych, kostýmy - Olga Bláhová,
choreografie - Klára Klepková, pohybová spolupráce - Karel Basak

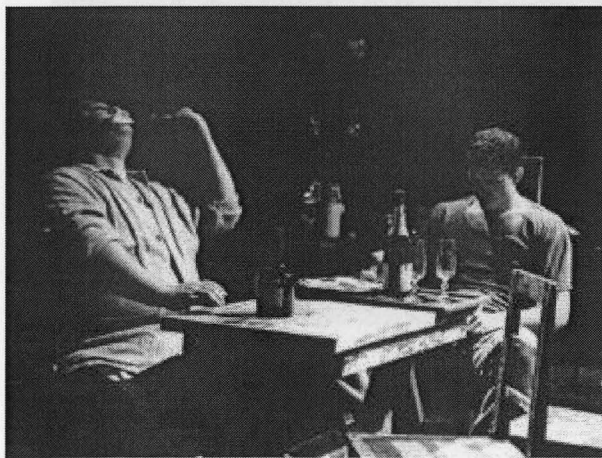
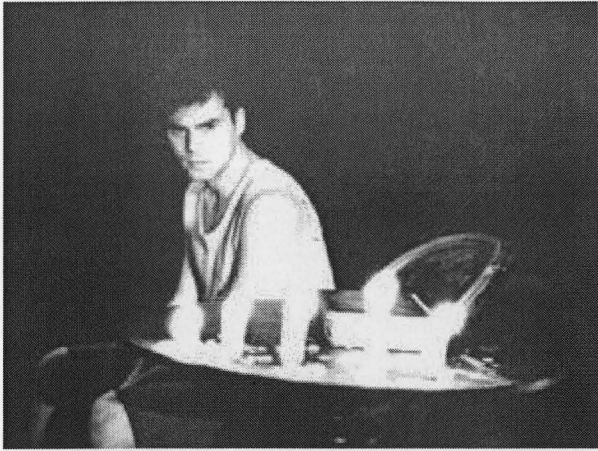
hrají
Tomáš Stolarík, Přemysl Houška, Jana Durčáková, Petr Pěkník,
Jiří Kopta, Kamil Prochař, Jana Nováková

kontakt - 0166/422980 - obchodní oddělení, e-mail - damiel@email.cz

Příloha č. 26

Fotodokumentace inscenace Čarodějka, ZČD 2000.





Příloha č. 27

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Čarodějka, HD 2009.

Překlad
Úprava

JAN PETR VELKOBORSKÝ
PAVEL PALOÚŠ

Režie
Dramaturgie
Scéna

PAVEL PALOÚŠ
MARIE PROCHÁZKOVÁ
PAVEL PALOÚŠ

Kostýmy
Výběr hudby

VĚRA DOLEŽALOVÁ j.h.
PAVEL PALOÚŠ

Hudební spolupráce

LUBOMÍR ŠRUBAŘ

Představení lidí a text sleduje

LUCIE ŠTORKOVÁ-SOBOTKOVÁ
a TAĀANA SCHOTTNEROVÁ

Hannu, archeolog
Greta, jeho žena
Kauko, malíř

PETR SOUMAR
LENKA SCHREIBEROVÁ
FRANTIŠEK MITÁŠ

Baron Hallberg, majitel statku
Veikko, jeho syn

ZDENĚK DRYŠL
ZDENĚK STEJSKAL

Birgit

TEREZA OTAVOVÁ

Sauna-Maija

EVA KAPLEROVÁ j.h.

**PREMIÉRA 28. ÚNORA 2009
V 19:30 HODIN NA MALÉ SCÉNĚ**

Příloha č. 28

Fotodokumentace inscenace Čarodějka, HD 2009.





televizní hra (1975)

Pět žen v kapi (Viisi naista kappelissa, 1975) spolu s J. Hämäläisellä

Život ženy (Naisen elämä, 1982)



teatru)

Slavnost smrti: vánoční hry pro školáky (Kuusi- ja Joulunäytelmiä koululle, 1982) spolu s nim M. Haalula



Příloha č. 29

Dramatické dílo Arta Seppäläho.

(uvádím pouze autorské divadelní hry, nikoli početné dramatizace, rozhlasové hry a televizní scénáře)

Válka a mír Pruuna Karppinena (Pruuno Karppisen sota ja rauha, 1975), také jako televizní hra (1975)

Pět žen v kapli (Viisi naista kappelissa, 1979), také jako rozhlasová hra (1996)

Život ženy (Naisen elämää, 1982)

Nedožitý život (Elämättä jäänyt elämä, 1983), také jako televizní hra (1983)

Bratři moře (Meren veljet, 1985)

Růže pro Kaarinu (Ruusuja Kaarinalle, 1985)

Dívka na dlani medvěda (Neito karhun kämmenellä, 2001), spolu s ním A. Aarnio a A. Junkola

Elektřina, řekl Lönrutti (Sähköä, sanoi Lönrutti, 2002), spolu s ním T. Teerialho, tiskem vydáno pod názvem **Elias a Samuel za svými slovy** (Elias ja Samuel sanojen takana)

Slavnost smrku: vánoční hry pro školáky (Kuusijuhla: joulunäytelmiä kouluille, 2003), spolu s ním M. Hattula

Bílé labutě a černé (Valkeat joutsenet ja mustat, 2006)

Příloha č. 30

Osoby a obsazení inscenace Poslední mejdan, ČK 1985.

ARTO SEPPÄLÄ

POSLEDNÍ MEJDAN

Překlad Helena Lehečková / Režie Ivo Krobot / Dramaturgie Jiří Daněk, Vladimír Procházka /
Scéna a kostýmy Jana Zbořilová j. h.

MAIJA RÄSÄNENOVÁ – Kateřina Frýbová
SIRKKA RÄSÄNENOVÁ – Jana Marková
SALME RÄSÄNENOVÁ – Jiřina Třebická
LAHJA SIRENOVÁ – Jana Švandová
MARJA NIIRANENOVÁ – Eva Jakoubková

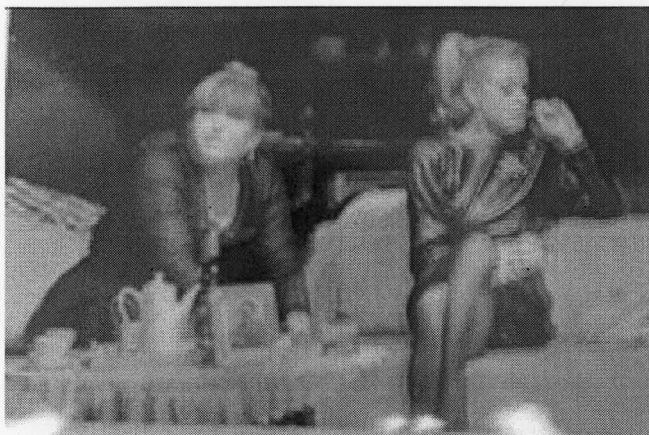
Představení řídí a v roli zřízence vystupuje Stanislav Štícha / Světla Jiří Puzej, Oldřich Hanton / Zvuk Richard Bouška, Stanislav Ulenfeld / Rekvizity Ludmila Naarová / Stavby Karel Kalvas, Miroslav Jabůrek, Zdeněk Černík, Pavel Pokorný, Zdeněk Parma / Garderoba Zdeňka Boušková, Dana Hřivnová / Vlášanky Janina Bursová

Premiéra 21. února 1985

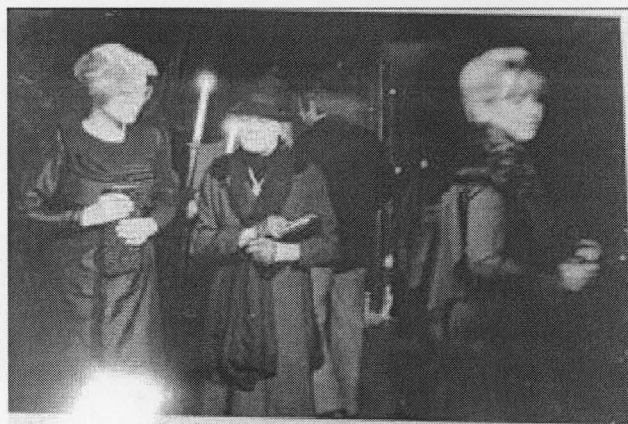
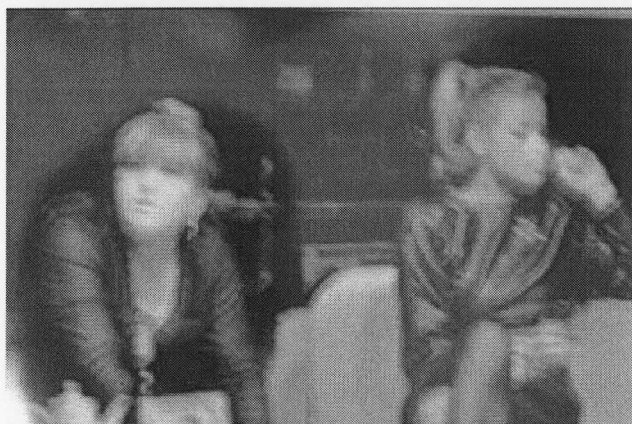
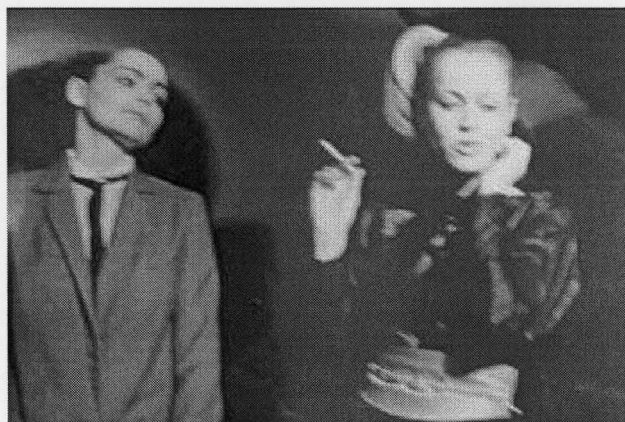
Činoherní klub, scéna Divadla na Vinohradech
Ředitel Divadla na Vinohradech zasloužilý umělec Zdeněk Míka
Umělecký vedoucí Činoherního klubu Jiří Daněk

Příloha č. 31

Fotodokumentace inscenace Poslední mejdan, ČK 1985



Scéna: Martin Klap



Příloha č. 32

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Královna K, Divadlo Čára 2005.

Překlad: Šárka Kysová

Režie: Šárka Kysová

Dramaturgie: Jana Zahradková

Kostýmy: Kateřina Krejčířová

Scéna: Martin Klzo

Hudba: Magda Uhlířová

Hrají: Zdeňka Roháčková a Andy Jochman

Příloha č. 33

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Mobile horror, ŠD 2006.

ŠVANDOVO DIVADLO NA SMÍCHOVĚ

překlad: Hana Worthen

režie: Štěpán Chaloupka

inscenační úprava:
Štěpán Chaloupka a Martina Kinská

scéna a kostýmy: Petra Krčková

hudba: František Táborský

animace: Filip Racek

dramaturgie: Martina Kinská

produkce: Kristína Stellerová

inspice: Petra Štanclová, Blanka Popková

světla: Martin Špetlík, Tomáš Křimský, Lukáš Brinda

zvuk: Adam Špinka, Stanislav Urban, Martin Sochůrek

rekvizity: Stanislav Halbrštát, Edita Vladyková

garderoba a masky: Marie Adlerová, Inka Linhartová,

Renařa Tomková, Helena Troušilková

vedoucí provozu: Zdeněk Dřevíkovský

inspektoři hlediště: Michal Papež, Veronika Zemánková

jevištní mistr: Tomáš Listík

technika: Tomáš Budín, Jan Dolejš, Pavel Grösser,

Václav Kosiner, Milan Loucký, Petr Masopust, Marek Novák,

Daniel Pavel, Zdeněk Vojtišek, Roman Zlatohlávek

realizace kostýmů: dílny Švandova divadla pod vedením

Zdeňka Pscheidta

realizace dekorace: Com-pars s.r.o.

Česká premiéra

13. a 15. května 2006 ve Studiu Švandova divadla

OSOBY A OBSAZENÍ

terhi

Klára Pollertová-Trojanová



seppo

Kamil Halbich



mikke

Viktor Limr



tormo

Jaromír Meduna j.h.



Příloha č. 34

Fotodokumentace inscenace Mobile horror, ŠD 2006.



Klára Pollertová-Trojanová (Terhi)



Kamil Halbich (Seppo)



Viktor Limr (Mikke)



Jaromír Meduna (Tarmo)

Příloha č. 35

Tvůrčí tým a obsazení inscenace Kokkola, Studio Marta 2007.

Leea Klemola KOKKOLA

PŘEKLAD: Alžběta Štollová a Jakub Salák

REŽIE: Alexandra Bauerová
DRAMATURGIE: Michaela Rosová
SCÉNA A KOSTÝMY: Lucie Labajová
PRODUKCE: Jitka Honsová

HERECKÉ OBSAZENÍ

Piano Larsson: Jindřich Kotula
Arijoutsu: Ondřej Štastný
Lömmarkki: Jakub Vašica*
Marja-Terttu Zeppelin: Diana Toniková
Vili Autio Tiippanainen: Silvester Matula
Maura Zeppelin: Marta Zaoralová
Minna Huhta: Eugénia Kamožinová
Saku Zeppelin: Lukáš Melník
Katariina Känsäkangas: Lenka Košťáková
tuleni: Anna Kubějová**
Sára Venclovská**
Martina Krátká**
Jakub Cír*

SVĚTLO, ZVUK: MARTA staff
REALIZACE KOSTÝMŮ: Romana Veselá
Veronika Jurdová
STAVBA: Marta staff

* studenti Dramatické výchovy

** studenti Klaunské, scénické a filmové tvorby

PEDAGOGICKÉ VEDENÍ:

Prof. PhDr. Václav Cejpek
Prof. PhDr. Josef Kovalčuk
Doc. MgA. Arnošt Goldflam
Mgr. Jan Štěpánek
Doc. Mgr. Jan Kolegar

Poděkování:

Finnish Theatre Information Centre
Peter Kerlik, Erik Schmidt, Markéta z FAVU,
Jonáš Rosůlek a pedagogové herectví.



Příloha č. 36

Fotodokumentace inscenace Kokkola, Studio Marta 2007.





