

HEINRICH  
VON KLEIST:

ROZBITÝ  
DEBAN

ČINOHRA  
PETRA  
BEZRUČE

nositel vyznamenání „Za zásluhy o výstavbu“

STÁTNÍ DIVADLO OSTRAVA — NOSITEL ŘÁDU PRÁCE  
ČINOHRA PETRA BEZRUČE  
NOSITEL VYZNAMENÁNÍ ZA ZÁSLUHY O VÝSTAVBU

**HEINRICH VON KLEIST:**

# ROZBITÝ DŽBÁN

Překlad: Valerie Sochorovská

Režie: Josef Janík

Scéna: Otakar Schindler j. h.

Kostýmy: Kristýna Novotná j. h.

Dramaturg: Roman Císař

Inspice: Jarmila Paulerová

Suflérka: Jiřina Čížková

Walter, soudní rada . . . . .	Miroslav Kudela
Adam, vesnický rychtář . . . . .	Miloslav Čížek
Licht, písař . . . . .	Jiří Zach
Paní Marta Rullová . . . . .	Blanka Meierová
Eva, její dcera . . . . .	Lenka Kucharská
Vít Tümpel, sedlák . . . . .	Jindřich Dvořák
Ruprecht, jeho syn . . . . .	Pavel Tomanka
Paní Brigita . . . . .	Marie Viková Ludmila Bednářová
Markétka / Líza / služky . . . . .	Monika Hálová Věra Janků
Sluha . . . . .	Kostas Zerdaloglu
Dráb . . . . .	Jan Odl

---

PREMIÉRA 25. LEDNA 1985 NA SCÉNĚ ČINOHRY  
PETRA BEZRUČE

## DLOUHÁ CESTA KLEISTOVA DÍLA K UZNÁNÍ

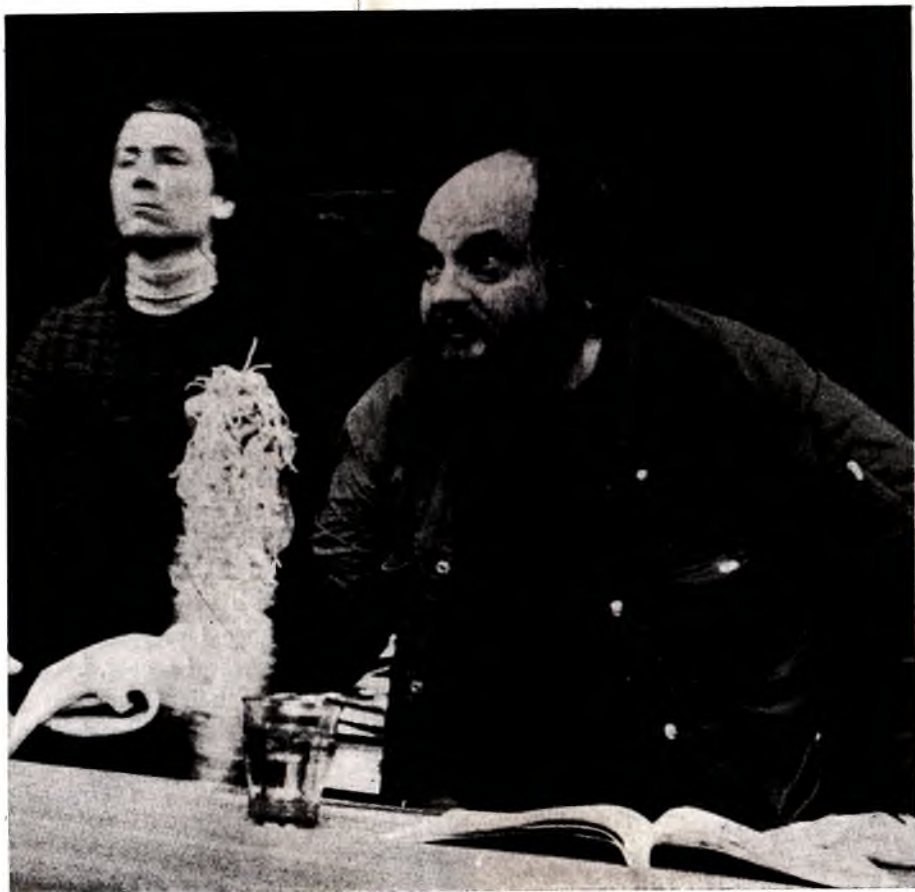
Není náhodou, že dnes vidíme Kleista především jako autora Kohlhaase (povídka adaptovaná volně pro divadlo dramatik James Saunders; z této předlohy vycházela také inscenace Josefa Janíka, která měla premiéru v Divadle Petra Bezruče 7. 3. 1980) — tedy díla, ve kterém je pojem osudu propracován nejkonkrétněji jako nepřehledná síť nadindividuálních (právních, politických) „vztahů“, v nichž se stále obtížněji prosazuje touha individua po svobodě a štěstí. I v tom Kleist předběhl svou dobu: vyjádřil zkušenost, která se stala typickou právě pro člověka moderní, „proorganizované“ společnosti a přešla do obecného vědomí vlastně až ve 20. století. Pozdější Kleistovi obránci se snažili nejčastěji autora hájit romantickým klišé o „nepochopeném básníkovi“ mezi hluchými a slepými současníky, popř. vyvracením přídomku jeho chorobnosti; první obrana je nehistorická a druhá — vzhledem k biografickým faktům — těžko udržitelná, ale obě jsou především zbytečné: na jeho případě se totiž opět jednou ukazuje, že zjištěná, přepjatá, „hypochondrická“ (výraz Goethův) vnímavost umělce vůči okolnímu světu může zachytit zárodky nebezpečí, která na společnost dolehnou s plnou silou až mnohem později, a může se tedy za jistých okolností projevit jako objektivní hodnota.

Není tedy divu, že cesta Kleistova díla k uznání byla výjimečně dlouhá a složitá. Teprve deset let po jeho smrti, v r. 1821, vydává Ludwig Tieck Spisy z pozůstalosti a v r. 1826 Sebrané spisy (3 svazky); první kritické vydání vychází až r. 1904/05. V průběhu 19. století si jen ojediněle jasnozřiví duchové (Heine, Hebbel) uvědomovali jeho skutečný význam. Od r. 1871 se množily pokusy využít Kleista jako předchůdce německé nacionální, popř. pruské ideje — což pak vyvrcholilo po r. 1933. Teprve někteří realisté a naturalisté (Fontane, O. Brahm) soustředili pozornost plně na

uměleckou hodnotu jeho odkazu. V první vlně odborného zájmu o Kleista, která se zvedla zejména kolem stého výročí jeho smrti, si zaslouží zvláštní zmínky česká monografie Otokara Fischera (1912), jež dodnes neztratila na ceně ani ve srovnání s pozdějšími pracemi, které se mohly opírat o bohatší základní materiál. Uznání Kleista jako „živého“ klasika, který má co říci i modernímu člověku, dovršila (obdobně jako u Büchnera) expresionistická generace, která — jak napsal H. Bahr — „se tím nezvládnutelným zážitkem cítila zmatena, prahla po objasnění své nespravedlivé tísně a nacházela útěchu v Kleistovi, který neustále usiluje o objasnění vlastního temného osudu.“

V českém kulturním kontextu patří Kleist dodnes k nejméně známým a vlivným německým klasikům. (Česká kultura z pochopitelných důvodů zrovna nevyhledávala autory, u nichž byla — ať právem či neprávem — v Německu zdůrazňována nacionální vazba.) Na českých jevištích se sice už od r. 1838 hrávala Katynka Heilbronská (asi proto, že se dala hrát i jako naivní rytírna à la Kotzebue nebo Raupach), překlady dalších — ne všech — novel a her se však dají zjistit až od r. 1909 (např. Rozbitý džbán 1910, Kohlhaas 1911). Po druhé světové válce vyšel u nás kromě Michaela Kohlhaase jeden menší výbor z dramatického i prozaického díla v r. 1954. Teprve v roce 1977 vychází k dvoustému výročí narození soubor, který je prvním českým vydáním všech novel a v roce 1980 reprezentativní komentovaný výbor tří her (Rozbitý džbán, Katynka z Heilbronn, Princ Bedřich Homburský) pod názvem Záhadný nesmrtelný.

Jiří Stromšík



## KLEIST V KONTEXTU DOBY

Velikost i omezenost německé literatury byly determinovány její opozicí vůči stavovské struktuře země. Tento stav byl dán rozdrobením Německa: odtud idealistický charakter jeho divadla. Ale lidé, ubíjení dosud prostředím, byli v jistém dějinném okamžiku donuceni zareagovat na politické okolnosti. Stalo se tak za napoleonských válek. I romantická reakce se projevuje zejména po rozdrčení Pruska u Jeny; po roce 1807 jsme svědky exaltace národního citění v Kleistově divadle, který je největším dramatikem německého romantismu.

Romantismus si přál přeměnit Německo na „moderní“ zemi v okamžiku, kdy triumfovaly ideje francouzské revoluce, avšak tato proměna se měla dít bez narušování absolutistické moci a bez potlačení feudálních poměrků a výsad.

A skutečně, německý romantismus se konstituuje právě v období mezi pádem Robespierrovým a Napoleonovou diktaturou (1784–1799). Žádná země nebyla tak smýkána napoleonskými válkami, jako Německo. Po porážce u Jeny přednáší filozof Fichte své charakteristické „Reči k německému národu“, v kterých vyzdvihuje ideu národa, zatímco Schlegel objevuje v Hamletově soufaliství „ohyznou nicotu, pohrdání světem i sebou samým“. Hned však k tomu dodává: „My nepotřebujeme snění, ale poezii probuzenou, čínorodou a hlavně vlasteneckou.“ Kosmopolitismus, který vládl v osmnáctém století, francouzská revoluce zabil: tak se vytvořila pro Němce příležitost postavit proti klasikům „modernisty“, vrátit se k oslavování nezávislého individua období Sturm und Drang a konečně i důrazně proklamovat aspirace na svobodné a nezávislé Německo, jak to později uskutečňovala skupina „Mladé Německo“. („Mladé Německo“ bylo především hnutím mládeže v letech 1830–1848. Stála za ním liberální buržoazie, která viděla vzor ve Francii a jejímž politickým cílem byla demokratická republika.) Avšak takové Německo mohlo vzniknout jen na základě sjednocení.

Bratři Schlegelové byli v mnohém ohledu iniciátory německého romantismu, a to i v divadle. A. V. Schlegel překládal mistrovsky Euripida i Shakespeara, Danteho i Calderona a mládež šla za ním houfněji než za Goethem. Fridrich Schlegel byl zas Kleistovým filozofickým učitelem. Ale ponorné „osudové drama“ vynalezl Ludwig Tieck (1773–1853), když napsal hru Karl von Berneck (1793). Ve svých „Dramatických listech“ prokázal důkladnou znalost dramatického umění, kterou získal i jako intendant drážďanského divadla, kde nasbíral podobné zkušenosti jako Lessing kdysi v Hamburgu. Avšak jeho filozofické komedie i jeho tragédie jsou již pouze



předmětem studia odborníků. Osudové drama žilo dále v díle Z. Wenera (1768 až 1823) a v díle Ch. D. Grabeho (1801—1836). Rozháraný génius Grabbe, blízký příbuzný frenetického Sturm und Drang, je do jisté míry už předchůdcem dramatiků expresionismu.

V německém romantickém divadle dominuje Heinrich von Kleist (1777—1811). V tomto dramatickém géniovi, prudkém, nepokojném a rozjitřeném, utvořeném ze síly a revolty, se neustále střetávají romantismus a realismus. V jeho divadle je pravda i originalita, pronikavě odrážející osobní drama spisovatele, živé dramatem jeho doby. Jeho první dílo se nazývá Rodina Schroffensteinských; upadlo už dávno do zapomenutí. Naopak, jeho jediný pokus v oblasti komedie, Rozbitý džbán, je jednou z nejlepších německých veseloher a připomíná Molièra. (Goethova inscenace ve Výmaru — 2. 3. 1808 — byla přijata tak nepřívětivě, že kus musel být hned po premiéře stažen z repertoáru. Kritika dávala vinu za rozdělení hry do tří aktů — které však bylo nešťastným nápadem Goethovým.) Hra vyvolala nadšenou chválu Wielandovu, který porovnal jejího autora se Shakespearom a Aischylem. Zato Kleistova adaptace (Mollèrovy verze) Amfitryona byla přijata na výmarském dvoře velmi příznivě. Jen průměrný úspěch měly Katynka Heilbronnská, hra dost zvláštní, a Penthesilea, v které je mnoho grandiózního. Bitva Arminiova, která je jakousi vlasteneckou výzvou k válce proti okupantům, se tehdy zdála příliš odvážná, než aby mohla být hrána. Princ Bedřich Homburský, stavěný podle vzoru francouzské klasické tragédie, je dobře komponovaný na námět z německých dějin XVII. století; prudce, ale s rozumovou oprávněností se tu vnucuje politická idea osvobození. Kleistovo vlastenecké nadšení tehdy vrcholilo, a je proto třeba zkoumat toto jeho mistrovské dílo ve světle živých událostí: Wagram pochoval naděje, které se zrodily po Tilsitském míru a po ústupu francouzských vojsk. Kleist psal příteli: „Proč se nenajde člověk, který by tomu dábelckému géniovi vpálil kulku do hlavy?“ Jde o Napoleona, který je považován za nejhoršího nepřítele německé vlasti. Princ Homburský se mohl hrát pouze jednou, a to jen privátně u knížete Radziwilla. Jeho knižní vydání zakázala vláda, která radši chtěla vyhovět požadavkům vítěze. Pro Kleista to znamenalo vyvrcholení jeho zuřivého zoufalství a přímý popud k sebevraždě.

LÉON MOUSSINAC

U kořenů této veselohry je zřejmě historická událost, ovšem podrobnější údaje o ní se mi nepodařilo získat. Podnětem k mé práci byla pouze mědirytina, kterou jsem před léty viděl ve Švýcarsku. Nejprve si divák všiml soudce, trůnil majestátně na svém stolci. Před ním stála stará žena, v rukou rozbitý džbán, jako by chtěla stavět všem na odiv bezpráví, které utrpěl. Obviněný, venkovský chasník, byl bezpochyby usvědčen a zdá se, že soudce se na něj také náležitě obořil, hoch se zmohl pouze na slabou obranu. Mezi ženichem a matkou stálo děvče, které patrně o případu podávalo svědectví (protože kdoví, za jakých okolností byl čin spáchán). Teď už si jen pohrávalo s cípem fěrtúšku a žádný falešný svědek by nemohl působit sklíčenějším dojmem. Soudní písař si právě pozorně prohlédl dívku a nyní po straně pochybovačně obracel oči na soudce, asi tak jako Króon při jisté podobné záležitosti na Oidipa. Pod obrazem bylo napsáno: ROZBITÝ DŽBÁN. — Originál byl, pokud se nemýlím, dílem jednoho nizozemského malíře.

(Předmluva H. von Kleista k Rozbitému džbánu)

## K ROZBITÉMU DŽBÁNU

V předmluvě k Rozbitému džbánu připomíná Kleist hru, která je od věků výsostným vzorem dramatu o vinníku-soudci, pídícím se po stopách svého vlastního zločinu. Jde o Sofoklova Oidipa vladaře, zároveň klasický případ hry — přelíčení. Tragika Oidipa spočívá v tom, že hrdina sám o své vině neví a že, bráně se proti osudu, je sám hříčkou v jeho rukou. Starověké Fatum, osud, stojící vně člověka a nad člověkem, bylo Kleistovi cizí; právě naopak: Kleistovo dílo je proniknutý myšlenkou, že svůj osud si nese člověk sám v sobě. Pokusíme-li se domyslet problém o sudu v Kleistově hře do důsledku, je třeba si položit otázku, co se stane, vyloučíme-li protimluvu vinník-soudce, že hrdina je hříčkou sudby či náhody a především to, že si není vědom skutečného stavu věcí? Cílevědomý zločinec v takovém případě buď nemůže prožít dramatický obrat — totiž být dopaden — anebo jeho pád nemůže působit tragicky, jako porážka naprostoého zloduha vůbec postrádá tragické příchutí. Jakmile si vinník-soudce je vědom skutečného stavu věcí a setrvává na své soudné stoličce, má takový rozpor jedině možné umělecké řešení v kome-

dií, ať už ironie, vtělená v ústředního hrdinu, je změkčena do humoru nebo vyostřena v satiru.

Sofoklův Oidipus král a Kleistův Rozbitý džbán mohou posloužit jako názorný příklad, že velké motivy tragiky a komiky se úzce stýkají: týž námět může být jednou pojat krvavě vážně, podruhé — transponován do komediální polohy — ve se. Ústřední Kleistova postava — vesnický ryohtář Adam — je komický Oidipus, pisař Licht, který zná pravý stav věcí, je komický pandán ke Kreontovi, deliktem v Oidipovi je vražda krále Laia — tedy velký a vznešený syžet — zatímco u Kleista bezvýznamná příhoda — rozbití džbánu.

Z hlediska formálního je Rozbitý džbán zajímavý tím, že byl psán s úsilím o osobitý tvar dramatu: proti všem divadelním zvyklostem, veden jen svým uměleckým záměrem, píše Kleist celovečerní komedii v nepřetržitém proudu jediného dějství. Již Lessing, který dal Němcům první velkou veselohru, si stěžoval na nedostatky této formy. v Německu, správně srovnává je nedokonalý společenský život své vlasti s vyspělou sociální kulturou francouzských sousedů. Goethe a Schiller, kteří byli sami komediální produkci vzdáleni, pocívali tento nedostatek neméně palčivě a snažili se jej odstranit vypisováním konkursu. Kleist, který se o cenu ani neucházel, ani ji nedostal, nýbrž se naopak dožil velkého neúspěchu, byl, jak dosvědčuje Rozbitý džbán, prvořadý komický talent, a těžko lze říci, odkud čerpal inspiraci. Molièrovské typy, jako zvláště vlivný Tartuffe, mají sice jistou příbuznost s vlnným svatouškem Adamem, ale celá struktura Rozbitého džbánu odporuje francouzskému stylu; stejně i tendence, směřující k ostré individuální charakteristice, nikoli k stanovení platných lidských typů. Rovněž antická předloha dodala jen všeobecné motivy, a tak i stylová úvaha potvrzuje předpoklad motivovaný látkou veselohry, že Kleist napsal dílo naprosto originální. Naproti tomu vede od veselohry, jež byla ve své době takřka izolována, znatelná linie do budoucnosti: moderní realistická veselohra G. Hauptmanna (zvláště Bobří kožich) již svou atmosférou soudnictví a sympatickým líčením zločinného charakteru ukazuje zpět ke Kleistovi. Od Kleistova Adama i Waltera vede přímá cesta k jinému vrcholu moderní veselohry, ke Gogolovu Revizorovi, jehož titulní postava představuje jakousi syntézu obou oněch soudců. Friedrich Hebbel, který sám s menším zdarem usiloval o veseloherní produkci, prohlásil o Kleistově hře, že jde o dílo, vůči němuž může propadnout leda publikum.

(kompilát)



Rychtář Adam je lhář a prášil, ale ne proto, aby jiným uškodil, jako spíš proto, že mu nepravda je potěšením a takřka životní potřebou; proto, že podle jeho výpočtu křivá dráha bývá nejkratší a nejjistěji vede k cíli; proto posléze, že mu schází cit morální odpovědnosti. Zachoval si v tomto ohledu ještě dětsky naivní a přirozenou mysl, která neuznává, že by pravda sama sebou stála výše nežli lež.

Otokar Fischer



**V KLEISTOVÉ VESELOHŘE SE VŠECHNY NADĚJE UPÍNAJÍ K REFORMĚ SHORA, K REVIZI PANA WALTERA. COŽ JE TOTÉŽ JAKO DOZNÁNÍ BEZNADĚJE. ZNAMENÁ TO, ŽE NEEXISTUJE VNITŘNÍ SÍLA K ÚČINNÉ LÉČBĚ, ŽE NÁPRAVA MŮŽE BÝT VYVOLÁNA JENOM ZVENCÍ. MEFISTOFELSKÝ KOLORIT NASVĚDČUJE, ŽE JED VNIKL HLUBOKO, A AŽ BUDOU VĚCI JAKKOLI NAPRAVENY ZE VNĚ, NIC S NÍM NESPRAVÍ.**

(Naum Berkovskij — Německá romantika)

Dvacátého osmého listopadu roku tisícího osmáctého jedenáctého se vydal k jednomu jezeru v okolí Berlína jistý Heinrich von Kleist, doprovázen svou důvěrnou přítelkyní Henriettou Vogelovou. Prošli se po břehu, naposledy si pohlédli do očí. Pak pozvedl Kleist bambitku a Henriettu zastřelil. Vzápětí obrátil ústí hlavně proti sobě. — Tak skončil svůj život jeden z největších mistrů slova, jeden z největších dramatiků, jaké kdy lidstvo narodilo. Vyvodil tím zoufalý důsledek z přesvědčení, že jeho osudem je prohra, neúspěch...

Byl doktrinářem z přemíry citu, byl pedantem v lásce, byl osamocen ve společnosti, byl něžný k slzám a krutý až k sveřeposti, urážel koho miloval a šel na smrt, když našel družku v umírání, zatímco jeho srdce bylo naplněno přátelstvím k jiné ženě. Vyzýval osud v zápas na život a na smrt a připadal si loutkou v jeho ruce: toť kontrast, jenž proniká dvojnásobně do jeho prvních dramát, „Schroffensteinských“ a „Guiskarda“; věřil citu a trpěl poznáním jeho rozpolcenosti, zmatenosti: toť základní motiv spojující jeho obě veselohry, „Amfitryona“ a „Rozbítý džbán“, spjaté též silou realistického pojetí; kofil se ženě a zvedal na ni bič, viděl v ní nejvyšší aktivnost i bytost nejprvnější, vytvářel psychologii ženských duší v tragédii o amazonské královně („Penthesilea“) a v činohře o císařově dceři („Käthchen“) tak, že obě bytosti byly podle jeho vlastního přiznání v poměru jako plus a minus téže veličiny; v posledních dvou vlasteneckých dramatech („Hermannsschlacht“ a „Prinz Friedrich von Homburg“) se staví tento extrémní individualista do služeb státní ideje, nedospívá k překlenutí protikladů, jež zajišťují jeho výbojně duši tak dramatickou expanzi.

Stěžejní otázka, která se vnučuje každému, kdo se zabývá Kleistovým dramatem, se týká jeho poměru k romantice, a podle odpovědi na otázku se stanoví nejen zařazení básníka do literárního celku, nýbrž též pojetí jeho osobnosti a soud o jeho intencích. Obtížněji však než kdekoli jinde se zde utváří definice či alespoň parafráze matoucího pojmu romantiky. Pokud užíváme termínu jako historického



označení pro literární směr zavládnuvší v Německu kolem r. 1800, je nesporné, že mezi Kleistem a tzv. romantiky jsou zásadní podobnosti co do volby motivů, co do psychologie a náladové malby, avšak zásadní rozdíly stylu, zálib a především talentu. Oddaluje se od všech zástupců „školy“ energií výrazu, konsekvencí povahokresby, dramatickým zahrocením a soustředěním i nepoddajnou osobností, jež bezohledně sleduje svůj vytěžený cíl. Romantikům se přibližuje tím, že jeho život i dílo jsou jakoby ztělesněnými paradoxy, ve kterých těsně vedle sebe stojí klad a zdánlivě nesrovnatelný protiklad.

[Z monografie Otokara Fischera „H. v. Kleist a jeho dílo“]

**NIKDY V ŽIVOTĚ, A TŘEBA BY MĚ OSUD TISKL SEBE-  
VÍC, NEUČINÍM NIC, CO BY PROTIŘEČILO, BYŤ JEN  
NEJTIŠŠÍM HLASEM, MÝM VNITŘNÍM POŽADAVKŮM.**

**H. von Kleist**



Vedoucí výroby a technického provozu: ing. Ivan Bílek. Vedoucí dekoračních dílen: Přemysl Kirschner. Mistr malířské dílny: Jaroslav Macháček, mistr truhlářské dílny: Oldřich Cichý, mistr zámečnické dílny: Jiří Onderka. Vedoucí výroby kostýmů: Eliška Zapletalová. Jevištní mistr: Václav Plachý. Mistr osvětlení: Jaroslav Rezáč. Zvuk řídí: Marie Krejčí. Mistr vlásenkárny: Vojmil Nytra. Mistr rekvizitárny: Eva Wiesnerová. Mistr garderoby: Zlata Nezhybová.





Program Státního divadla v Ostravě připravil Roman Císař, výtvarnice programu a grafická úprava: Marta Řezzkopfová. Fotografie: Josef Hradil. Typografická spolupráce: Marcela Havlíková. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská 7. Povoleno Sm KNV č. j. Kult/2277/84 - Neme - Ře - 403/16.

**NEPRODEJNÍ**