

Anotace:

Tato studie reflektuje průběh aplikovaného výzkumu limitů hluchoslepoty v herecké tvorbě. Výzkum je postaven na původním historickém bádání o rakouském hluchoslepém básníkovi, zakladateli speciální prstové abecedy, Hieronymu Lormovi, a na důkladné analýze jeho dvou jednoaktových dramát *Das Forsthaus* a *Staří a mladí*. Druhé jmenované pak bylo použito jako základ pro tvorbu krátké divadelní inscenace se čtveřicí hluchoslepých ne-herců. Studie zachycuje průběh zkoušecího procesu stejně jako filmový dokument *Na pomezí ticha a tmy*.

Klíčová slova:

Hieronymus Lorm, divadelní experiment, hluchoslepota a tvořivost

Abstract:

This paper reflects the applied research of the deafblindness limits in acting. The study is based on the original historical research about the Austrian deaf-blind poet, founder of special type of tactile signing, Hieronymus Lorm. He is by the way the author of two one-act dramas *Das Forsthaus* and *The Old and the Young*, which are analysed in the paper as well. *The Old and the Young* was used as the basis for creating a short theatrical performance with four deaf-blind amateur actors. This special creative process of enthusiastic people is described in this study and recorded by the documentary called *The Border of Silence and Darkness*.

Key words:

Hieronymus Lorm, theatre experiment, deafblindness and creativity

Studie je výstupem grantového projektu specifického vysokoškolského výzkumu Divadelní fakulty JAMU v roce 2015. Řešitel: doc. MgA. Hana Slavíková, Ph.D. a spoluřešitel: MgA. Tereza Reková

Tereza Reková

Literárně-dramatický odkaz Hieronyma Lorma v kontextu moderního světa hluchoslepých

Ve své práci jsem se rozhodla prozkoumat život a dílo rakouského hluchoslepeho básníka, filosofa, romanopisce a dramatika Hieronyma Lorma (9. srpna 1821–3. prosince 1902). I přesto, že měl Lorm zásadní přínos pro lidi trpící hluchoslepotou po celém světě, jeho dílo je v České republice téměř neznámé. Existuje jen malé množství dohledatelných zdrojů pojednávajících o Lormovi, důkladná studie jeho děl pak (kromě několika dílčích spisů) neexistuje. Za účelem ponoru do Lormovy dramatické tvorby jsem se snažila dohledat jeho unikátní a do češtiny zatím nepřeložené tři dramatické hry, které napsal v průběhu několika let.

Díky brněnskému dokumentaristovi Pavlu Jurdovi se mi podařilo získat přístup k Lormově hře *Staří a mladí*, kterou si Jurda nechal pro vlastní potřebu přeložit specialistou na německou a rakouskou literaturu 19. století, Tomášem Svobodou. Kontakt na Jurdu byl pro mou práci cenný, neboť on sám pracuje na filmovém dokumentu o hluchoslepých. Jurdův projekt se však od mého zásadním způsobem liší, neboť jeho cílem je udělat komplexní portrét jednoho hluchoslepeho respondenta s přezdívkou Bizon, mým cílem je ověřit funkčnost odkazu Hieronyma Lorma a problém hluchoslepoty v praxi, prostřednictvím důkladné analýzy jeho textů a zinscenování jedné z jeho her ve spolupráci se čtyřmi hluchoslepými neherci.

Tomáš Svoboda pro mě ve vídeňské knihovně dohledal hru *Das Forsthaus* a přeložil ji. Zároveň také detailně pátral po hře *Hieronymus Napoleon z Vestfálska*, bohužel však zjistil, že se toto dílo do dnešní doby nedochovalo. Tři Lormovy hry, ze kterých jsem chtěla jednu vybrat pro realizaci se skupinou hluchoslepých herců, se tak zredukovaly na pouhé dvě.

1. Profil spisovatele, filosofa a dramatika Hieronyma Lorma

1.1. Život

Hieronymus Lorm (vl. jm. Heinrich Landesmann) se narodil 9. srpna 1821 v Mikulově jako druhorozený syn židovského kupce Christiana Landesmanna a jeho manželky Theresy Landesmannové. V dětství byl Lorm nemocný a slabý a bylo nejisté, zda vůbec přežije svých prvních osmdesát hodin. Theresa se však o svého syna starala tak příkladně, že nebezpečí bylo zažehnáno, a Lorm se nakonec dožil více než osmdesáti let.¹

Lorm měl další čtyři sourozence. Když byl Lormovi jeden rok, přestěhovala se jeho rodina do Vídně, kde Christian založil obchodní dům C. Landesmann & Sohn. Malý Lorm se vzdělával na škole u sv. Anny, díky jeho nadání ho rodiče ale záhy poslali na gymnázium. Lorm se už od dětství zajímal o hudbu, jako desetiletý měl sklony i vlohy ke komponování. Dokonce dosáhl i uznání klavírního mistra Josefa Fischhofa, u kterého se vzdělával ve hře na klavír. Podle Fischhofových slov měl mladý Lorm předpoklady stát se klavírním virtuózem.²

Během studia na gymnáziu se objevily Lormovy první zdravotní potíže, kvůli kterým musel svou školní docházku přerušit a nadále byl vyučován doma. Domácí vzdělávání ale bylo v té době běžné. Po dokončení gymnázia začal Lorm studovat na polytechnické škole, jeho problémy se zrakem a sluchem se však nadále zhoršovaly a Lorm podstoupil lázeňský pobyt v Teplicích. Nejstarší, zatím známý životopisný článek o Lormovi uvádí: „Po dovršení patnáctého roku věku [tj. po 9. srpnu 1836, pozn. aut.] postihlo jeho tělo náhlé ochrnutí, které jej za nejprudších bolestí poutalo na lůžko déle než rok. [...] Ochrnutí se podařilo později v lázních Teplice odstranit, ale sluch a zrak byly nemocí těžce zasaženy.“ Kolem šestnáctého roku svého života Lorm ohluchl úplně. Není známo, co přesně Lormovu hluchoslepotu způsobilo.

Ztráta tak důležitého smyslu, jako je sluch, u Lorma způsobila těžké deprese. Lorm se totiž nadále nemohl věnovat hudbě, a tak se ponořil alespoň do studia poezie a filosofie. Svou vlastní životní filosofii založil na pesimismu. Lékaři a rodiče se ale domnívali, že studium škodí Lormovu zdraví, a proto se mu snažili v sebevzdělávání zabraňovat. Nakonec ale pochopili, že právě literatura Lormovi otevírá nový prostor seberealizace.

Lorm se i přes sluchovou vadu snažil dorozumívat se světem. Používal prstovou abecedu i odezírání, ani jeden způsob pro něj však kvůli jeho zrakovému handicapu nebyl ideální. Klasická prstová abeceda jej ale už v šestnácti letech inspirovala k vytvoření vlastního systému – Lormovy prstové abecedy. Tou dobou také začal publikovat své básně v rakouských novinách Allgemeine Theaterzeitung.³ Lormova první báseň *Klage eines Tauben (Nářek neslyšícího)* byla otištěna v roce 1837 v Oesterreichische Morgenblatt.⁴

Osm let po ohluchnutí přišla další tragédie – Lorm dostal oční zánět, který mu způsobil úplné oslepnutí na levé oko. Stav pravého oka se velmi zhoršil. Lorm začal trpět ještě většími depresemi než před tím. Někteří životopisci dokonce zmiňují i sebevražedné sklony, které prý Lorma v tomto období ovládaly.⁵

Své mládí prožil Lorm za vlády knížete Metternicha v tzv. metternichovském absolutismu. Lorm však nesohlasil s tehdejší cenzurou, požadoval svobodu slova a stal se tvrdým kritikem doby, politického režimu, předsudků vůči Židům i tehdejší literatury. Židé neměli plnou občanskou rovnoprávnost s ostatním obyvatelstvem, což se dotýkalo i rodiny Landesmannových. Přesto (nebo právě proto), že byl Lorm nucen přijmout omezení daná svým tělesným a smyslovým handicapem, rázně odmítal omezování svého ducha a svých pravomocí státní mocí. Lorm psal politické zprávy a články plné vtipu o společenských poměrech a o událostech do rozličných žurnálů, jeho rodina ho v tom však nepodporovala, jelikož ji svým konáním velmi ohrožoval. Nemoc však Lorma činila závislým, nemohl se proto sám odstěhovat. Jeho jedinou touhou bylo dostat se do Německa, kde by mohl svobodně tvořit a rozvíjet se. V roce 1846 se jeden z jeho bratrů oženil a přestěhoval do Berlína. Konečně měl Lorm na koho se v Německu obrátit, a tak neváhal a odstěhoval se také.

Aby Lorm ušetřil svou rodinu nepřijemností, uchýlil se k pseudonymu. Tak se z Heinricha Landesmanna stal Hieronymus Lorm. Jméno Hieronymus (česky Jeroným) si zvolil podle sv. Jeronýma (původním jménem Sophronius Eusebius Hieronymus, narozen asi roku 347, Istrie, zem. 30. září roku 420, Betlém), který proslul především jako autor Vulgaty – zásadního a nejpodstatnějšího překladu bible z hebrejštiny do mluvené latiny a zemřel jako poustevník. Přízvisko Lorm pak přejal od svého oblíbeného hrdiny z románu Angličana George Payne Rainforda Jamese „De L´Orme“.

V Berlíně se Lorm stýkal se spoustou významných literátů. Bohužel tou dobou již velmi špatně viděl, a protože už nemohl mluvicím lidem odezírat, vkládal jim mezi rty ukazováček a snažil se tak poznat, co asi říkají. Sám si ale uvědomoval nedůstojnost této metody, a tak ji brzy zanechal.⁶

Od roku 1867 se mu zrak ale opět rapidně zhoršil a Lorm se musel podrobit náročné operaci, která mu na pár let zachránila zbytky zraku. V komunikaci se však již téměř bezpodmínečně musel spoléhat pouze na vlastní komunikační systém, tzv. Lormovu prstovou abecedu, kterou vymyslel pro vlastní potřebu. Tuto abecedu používal v úzkém rodinném kruhu a mezi přáteli. Svou tvorbu buď diktoval, nebo velice pomalu psal na speciální papír s předem narýsovanými linkami.

1.2. Osobní život

V roce 1856 se Lorm oženil se svou sestřenicí Henriette Franklovou. Záhy se jim narodily tři děti – nejstarší dcera Marie (1857) a synové Ernst (1863) a Adolph (1867). V roce 1892 se Lorm se svou ženou a Marií odstěhoval do Brna, kde jeho syn Ernst působil jako lékař. Marie se stala Lormovou sekretářkou a „pravou rukou“. V Brně Lorm strávil poslední roky svého života a je pohřben na zdejší židovském hřbitově v Židenicích.

Ludwig Stettenheim Lorma charakterizuje jako člověka s aristokratickým vzezřením, který (poté, co se vyrovnal s depresemi) sršel optimismem, měl rád dobré víno a kávu a byl náruživým kuřákem doutníků. Nedílnou součástí Lormova života byly šachy, které hrál i po svém úplném oslepnutí.⁷

³ MASSOWOVÁ, D. Op. cit., s. 7.

⁴ JAKEŠ, Jan. Mozaika života Hieronyma Lorma. *Speciální pedagogika: časopis pro teorii a praxi speciální pedagogiky* 23, 2013, č. 2, s. 159.

⁵ MASSOWOVÁ, D. Op. cit., s. 9.

⁶ MASSOWOVÁ, D. Op. cit., s. 12.

⁷ MASSOWOVÁ, D. Op. cit., s. 16.

¹ MASSOWOVÁ, Dana. *Hieronymus Lorm, muž, jenž otevřel hluchoslepým svět*. Vyd. 1. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, 2011. s. 19.

² MASSOWOVÁ, D. Op. cit., s. 7.

Lorm oslepl úplně až v roce 1882. Jako jediný komunikační prostředek mu zbyla jeho prstová abeceda, díky které diktoval své dceři Marii svá literární díla, a ona mu naopak tlumočila korespondenci a díla jiných autorů. Díky své abecedě byl Lorm schopen také číst noty nebo hrát šachy (abecedou si nechával sdělovat tahy svého soupeře).⁸

1.3. Tvorba

Lorm se stal činný v mnoha literárních odvětvích – psal povídky, romány, básně i divadelní hry, které se uváděly ve vídeňském Burgtheateru. Je autorem desítek novel, literárních kritik, fejetonů a filozofických úvah. Ve své době byl oblíbený, některé práce se dočkaly dvou či více vydání. Nejúspěšnější byly sbírky jeho básní, např. sbírka *Gedichte* z roku 1870 se dočkala sedmi edicí. V roce 1894 vydal své neznámější dílo *Der Grundlose Optimismus (Bezedný či bezdůvodný optimismus)*, ve kterém se vyrovnal se svou životní skepsí a radikálně přehodnotil svůj pohled na svět.

Další známá díla Hieronyma Lorma jsou romány *Die Schöne Wienerin (Krásná Vídeňanka)* a *Die Mährische Gräfin (Moravská hraběnka)*. Jeho příběhy jsou často zasazeny do tzv. předbřeznové doby, a ústředním tématem bývá láska. Ani ve svých novelách, ani v románech ale nikdy nedosáhl tak pronikavého úspěchu, jak by chtěl. Proto se pokusil diváky oslovit prostřednictvím několik divadelních her, i když on sám měl o uměleckém významu divadelnictví své doby velmi špatné mínění. Dokud se na divadle omezoval na malé hříčky, měl relativně úspěch. Pak se však nechal od ředitele divadla, „který rád Romea, Julii a dobrou vyústění“,⁹ přemluvit do přepracování zmíněného dramatu. Vznikla hra *Die Alten und Die Jungen (Staří a mladí)*, která se na jevištích objevovala docela často, i když kritikou příliš uznávána nebyla. Lormovu druhotinu *Das Forsthaus (Hájovna)* vídeňská kritika, která Lormovy novely „jen blahosklonně pochvalovala, jakoby na vídeňském psacím stole divoce vyrostly a jen ze zvláštního ohledu vůbec musely být zmíněny“ (Wittner, s.10, 1906) s jednomyslnou kolegiálníostí naprosto strhala. Její neúspěch je vykládán jako jeden z důvodů, proč se Lorm dramatické tvorbě přestal věnovat. Třetím a posledním pokusem vytvořit ucelené dramatické dílo bylo sepsání *Hieronyma Napoleona z Vestfálska*. Tato hra se však do dnešní doby nedochovala.

Navzdory hluchoslepotě v roce 1887 získal Lorm za svou uměleckou novelu *Madonin šátek (Das Kopftuch der Madonna)* cenu za první místo v soutěži Vídeňské všeobecné umělecké kroniky.

Lorm neměl přístup k aktuálním reáliím každodenního života, což je úskalí života hluchoslepých i v dnešní době: „Když již nemohl vnější svět sám slyšet a vidět, byl odkázán na to, čerpat všechny problémy a postavy, jevící se jako jejich nositelé, ze svého vlastního nitra, konstruovat je ve své duši a propůjčovat jim pak formu. Tuto konstrukci, toto umělé vytváření můžeme u jeho osob zřetelně rozeznat a nemůžeme je proto sledovat s plným zaujetím, cítíme, že za nimi nestojí žádný skutečný prožitek a pocítujeme značnou měrou nezúčastněné úvahy básníka (úvahy bez zaujetí a vášně)“.

1.4. Odkaz

Lormova prstová abeceda, nyní jeden ze základních dorozumívacích systémů hluchoslepých, byla zveřejněna dcerou Marií až šest let po Lormově smrti, tedy v roce 1908. Do té doby ji rodina střežila jako osobní vlastnictví. Původně byla Lormova abeceda vytvořena pouze pro německý jazyk, nyní však již byla transponována do mnoha jiných světových jazyků.

V Brně dne 9. října 1911 pojmenovali po Lormovi jednu novou ulici – Hieronymus Lorm-Gasse, čili ulici Hieronyma Lorma. V roce 1918 byla bohužel přejmenována na ulici U plovárny a od roku 1928 až dodnes je to ulice Výstavní. Jeho jméno nese také občanské sdružení LORM – Společnost pro hluchoslepé. Společnost každoročně pořádá uměleckou soutěž Cena Hieronyma Lorma a sportovní soutěž „Lormolympiáda“ – obě určené pro osoby trpící hluchoslepotou. Na Lormově rodném domě v Mikulově je od roku 2011 pamětní deska s Lormovou bustou a schématem české verze jeho abecedy.

⁸ Lormova prstová abeceda funguje na principu stisků, dotyků a tahů vedených po dlaní, kdy každá variace znamená konkrétní písmenko z abecedy.

⁹ WITTNER, Otto. *Österreichische Porträts und Charaktere*. Vyd. 1. Heller, 1906. s. 10.

2. Analýza hry *Das Forsthaus*

2.1. Obsah

Konverzační trojaktovka *Das Forsthaus* byla vydána vlastním nákladem autora ve Vídni roku 1864 a je inspirována skutečnými událostmi. Děj se odehrává 31. července a 1. srpna 1809 v královské hájovně v okolí města Brunšviku. Scénu tvoří pouze jedna místnost s oknem, pohovkou, skříní, stolem, lampou, kolovrátkem a třemi židlemi, mění se pouze osvětlení.

2.1.1. Postavy

Valerian Bienrode (Nadlesní), Elisabeth (Valeriánova matka), Christine von Glühstern (Valeriánova milenka), Gertrude (Služebná), Ottomar von Drewitz-Glühstern (Christinin bratranec), von Tenneberg (Rytmistr Černé legie), Pero (Soudní aktuař), Bertram (Zámecký správce), Lunz z Goslaru (Sedlák), Mladý myslivec, Žandáři.

2.1.2. Synopse

Valerián je královský nadlesní, který se aktivně angažuje v bojích proti okupaci Německa v roce 1809. Dlouhodobě je zamilován do krásné Christine, ale není si jistý, jestli i ona jeho city opětuje. Proto se rozhodne jejich vztah jednou provždy vyřešit a cestou za vévodou v Halberstadtu Christine navštíví a snaží se z ní vymámit vyzvání lásky. Setkání mileneckého páru je však přerušeno Christininými příbuznými a Valerián se vrací domů zhrzen a bez odpovědi. Ten den však Christine zmizí a Valerián je obviněn z jejího únosu. Christine ve skutečnosti prchla za Valeriánem z vlastní vůle a chce za něj co nejdříve provdat. Svatbu však překaží povolání Valeriána do boje. Následně ho unese Christinin bratranec a ctitel Ottomar von Drewitz-Glühstern. Ten Christine vyhrožuje – buďto si Christine Glühsterna do půlnoci vezme za muže, nebo přijde Valerián o hlavu. Christine k sňatku svolí. Nakonec se ukáže, že starosta, který Glühsterna a Christine v noci oddal, nebyl pravým starostou a sňatek se tak anuluje. Láске Christine a Valeriána opět nic nebrání.

2.1.3. První dějství

Bertram se po dvou letech vrací do královské hájovny rodu Bienrodů, ve které v minulosti po celých sedmadvaceti letech sloužil. V domě ho vítá služebná Gertruda – nejprve radostně, pak však plaše a podezřívavě. Po smrti starého pána domu se situace změnila, doba je zlá a Gertruda se už naučila nevěřit nikomu. Hovor Gertrudy a Bertrama nás uvádí do poměrů, které nyní v kraji i celé zemi panují (Napoleon Bonaparte rozděluje zemi na kousky). Gertrudě se zdá, že se Bertram příliš vyptává, a proto se ho snaží nenápadně vyprovodit ze dveří. Bertram se ale vzpírá a je mu nepříjemné, že mu Gertruda – jedna z jeho dávných dobrých přítelkyň – nevěří. Navíc se domáhá rozhovoru s paní domu, staříčkou Elisabeth, který mu ale Gertruda nechce dovolit. Paní Elisabeth na tom není zdravotně dobře, a navíc má Gertruda výslovný zákaz k ní kohokoliv pouštět, dokud se nevrátí Elisabethin syn, nadlesní Valerián. Bertram si ale v hovoru nárokuje zásluhy za to, že Valeriánovi svými kontakty dopomohl k místu nadlesního. Snaží se Gertrudu přemluvit tím, že vzpomíná na staré časy, které strávili společně ve službě Bienrodům. Dozvídáme se tak, že po sedmadvaceti letech služby v hájovně nastoupil Bertram k Allenfelsům z Kasselu (tehdy hlavní město Království vestfálského, kde sídlil Jeroným Napoleon), kde jako zámecký správce pracuje už dva roky. Gertruda je ale podezřívavá. Bertram se teď pohybuje v bohaté společnosti na úrovni, pro kterou jsou sedláci lůzou. Gertruda se bojí, že se tak Bertram dívá i na rodinu Bienrodů.

V tu chvíli vstoupí do místnosti Elisabeth a zdraví se s Bertramem. Vychází najevo, že rodina Allenfelsů prý koupila dům kousek od hájovny, a proto se Bertram zastavil na návštěvu. Zároveň mu však na srdci leží ještě něco, co má protistátní obsah, proto informaci odmítá sdělit před služebnou Gertrudou. Elisabeth Gertrudu posílá pryč, ale k Bertramovi se chová chladně a naznačí mu, co si myslí o vyzvědačích a donašečích. Bertram však prohlašuje, že se v Kasselu rozneslo, že nadlesní Valerián byl viděn kolem města Fulda, kde přesně v tom čase zmizela jistá šlechtická dívka. Bertram přímo obviní Valeriána z únosu této dívky. Elisabeth se však jeho dohadům jen zasměje a argumentuje, že Valerián je na služební cestě, dnes se vrací domů a celý únos je naprostý nesmysl. Bertram se o čas Valeriánova návratu velmi živě zajímá. Elisabeth už z Bertramových promluv začíná být notně podrážděná.

Do dveří vstupuje Valerián. K Bertramovi má již od samého začátku odstup, když mu pak Elisabeth vyjeví podezření z únosu, nemá nejmenší důvod se k Bertramovi chovat přívětivě. Bertram však najednou vytáhne plnou moc dvorního intendanta, ve které stojí, že jsou Bienrodovi povinni Bertramovi poskytnout vše, co bude z královských lesů potřebovat – včetně čeládky. Pak Bertram opouští hájovnu.

Elisabeth se svým synem zůstanou o samotě. Valerian prohlašuje, že Bertram proti jejich rodině spřádá plány již od smrti Elisabethina manžela – tehdy prý Bertram doufal ve zdědění majetku, nyní jistě čeká, aby zaslechl něco, čím by mohl dosáhnout svého dávného cíle. Elisabeth se svého syna táže, zda se na cestě za setkáním s vévodou v Halberstadtu setkal se svou láskou Christine. Valerian přiznává, že se zastavil ve Fuldě, kde Christine žije, a vyhledal ji. Chtěl se přesvědčit o její bezmezně a věčné lásce, anebo se s ní navždy rozejít – hlavně si vyjasnit jejich vztah. Setkání pod rouškou noci v zahradě však bylo přerušeno jedním z Christininých příbuzných, a zamilovaný pár si tak nestihl téměř nic říct. Valerián se s dívkou svého srdce rozloučil se slovy: „Dej mi zprávu“, ale od té doby o ní nic neslyšel – a to i přes to, že jí ještě téhož večera poslal dopis. Neodpověděla. Na základě Christininu mlčení si Valerián vzal do hlavy, že ho Christine nemiluje, a rozhodl se svůj život položit v boji za osvobození Brunšvicka z rukou cizáka. Ženu svého srdce odsoudí jako zbabělou, nevěrnou a hodnou nenávisti. Přeje jí jen to nejhorší. Elisabeth ho ale uklidňuje – nemůže vědět, co Christine zabránilo v odpovědi na dopis, a neměl by tak rychle vynášet soudy. Valerián matce oznamuje, že se doma dlouho nezdrží, protože Černá legie pod vedením jeho přítele Tenneberga je již v zemi, a on se k ní brzy přidá do litého boje. Krev pro něj prý bude nejlepším nápojem zapomenutí na hanebnou Christine. Elisabeth svému synovi sděluje informaci o Christinině únosu. Valerián je zprávou otřesen, nicméně zastává názor, že se před ním jen Christine dobrovolně skrývá.

V tu chvíli do místnosti přichází Christine. Vykládá Valeriánovi a Elisabeth o svém útěku v převleku venkovanky s falešnými dokumenty. Přichází, aby Valeriánovi na dopis odpověděla osobně a stala se jeho ženou. Elisabeth je dojatá a vřele přijímá Christine jako dceru. Sňatek zamilovaného páru by navíc legitimoval Christinin útěk, a příbuzní by proti tomu již nic nezmohli. Francouzské zákony, které v zemi zrovna platí, umožňují okamžité oddání. K aktu je nutný pouze starosta a svědkové. Elisabeth proto odchází poslat potřebné dopisy a Valerián s Christine osamí. Vyznávají si lásku a nemohou se dočkat, že za několik hodin budou svoji. Christine na Valeriána apeluje, aby už nechal svých vojenských povinností, a věnoval se jen rodinnému životu. Do místnosti vstupuje Elisabeth, která mezitím napsala dopis starostovi do Ölper (blízké město), aby se co nejrychleji dostavil. Vchází i Gertruda a ohlašuje příchod mladého sedláka Lunze, který chce neodkladně mluvit s Valeriánem. Sedlák po ujištění, že ženy jsou do připravované akce zasvěceny, pronese heslo: „Pozdrav z divokého lovu!“ – což znamená, že je Valerián rotmistrem Tennebergem povolán do boje. Lunz zároveň přináší poselství, že jednotky generále Reubella¹⁰ obsazují kraj. Lunz odchází a Valerián se loučí se svou matkou a milenkou. Pak odhodlaně odejde.

2.1.4. Druhé dějství

Bertram povolal na zámek veškerý personál domu, nerada odchází i Gertruda. V domě zůstává pouze Elisabeth a Christine. Elisabeth přede na kolovrátku. Christine by se také chtěla naučit příst. Rozhovor žen najednou přeruší dusot koní ozývající se zvenčí. Christine se strachuje, zda se Valeriánovi nic nestalo, zároveň si ale dělá naděje na jeho rychlý návrat. Elisabeth odchází obhlédnout dům a podívat se ven. Vrátil se k smrti vylekána – zjistí totiž, že ženy jsou v hájovně uzamčeny zvenčí. Zničehonic do místnosti vstoupí soudní aktuár¹¹ Pero, jehož úkolem je uvést svobodného pána Ottomara von Glühstern, Christininu bratrance. Jeho matka, Christininu teta, Glühsterna pověřila, aby Christine přivedl zpátky domů. Glühstern je navíc do Christine zamilovaný a chce si ji vzít za manželku. Poté, co spolu trojice nějakou dobu rozmlouvá, vyzve Glühstern ženy, aby se podívaly z okna. Na voze leží v okovech Valerián. Glühstern ho zabal ve chvíli, kdy se sedlákem Lunzem vyjel na koni z hájovny – sedlák utekl. Glühstern ze žárlivosti během posledních několika let nashromáždil dokumenty, které dokládají Valeriánovu účast na osvobozeneckém spiknutí a

¹⁰ Jean-Jacque Reubell – velitel francouzských jednotek v bitvě, která do dějin vešla jako bitva u Ölper, postavil se Bedřichu Vilémovi z Brunšviku jakožto veliteli Černé legie/Černých husarů. Vzhledem k tomu, že výsledek byl nejednoznačný a Černí husaři mohli postupovat na sever Německa k moři a posléze do spojenecké Anglie, byl Reubell Napoleonem sesazen.

¹¹ Aktuár byl nižší úředník, středoškolsky vzdělaný, který se uplatňoval v soudnictví, v berní správě, u policie etc. Dnes ještě existují jako vysokoškolsky vzdělaní pojištní matematici.

které ho tedy usvědčují z vlastizrady. Vzhledem k situaci může Glühstern Valeriána nechat okamžitě popravit. Čin by pak na dvoře lehce v Kasselu ospravedlnil usvědčujícími listinami.

Glühstern Christine přiznává, že informace o pohybu Valeriána i Christine získal od svého špiona Bertrama. Nyní dává Christine ultimátum: když si jej ještě téže noci vezme za muže, on usvědčující listiny zničí a Valerián se bude moci druhého dne vrátit do hájovny jako poctivý občan. Pokud ne, Valeriána zabije. Glühstern by s Christine nyní sezdal jen starosta formálně, později by se v Kasselu konal patřičný církevní obřad za přítomnosti krále a celého dvora. Glühstern dává Christine čas na rozmyšlenou do půlnoci. Při odchodu z místnosti se potkává s Elisabeth, kterou uklidňuje, aby neztrácela naději – prý právě Christine vyložil, že obsah jednoho listu, který se našel mezi dokumenty na Valeriánově stole, může nadlesního zcela vyvinut. Je tedy možné, že se Valerián ve zdraví vrátí již druhého dne ráno. Po Glühsternovu odchodu je Christine zlomena a přesvědčuje dvouznačnými větami Elisabeth, že všechno dobře dopadne. Vstoupí mladý lovcí a ohlásí příchod rotmistra Tenneberga.

Rotmistr se od sedláka Lunze, který prchl při Valeriánově přepadení, dozvěděl o Valeriánově zajetí. Chce mu pomoci, ale ženy ovlivněné událostmi posledních hodin, mu nevěří. Tenneberg se jim představí, ukáže svou uniformu a podá ženám zprávy o aktuálním vývoji vojenské situace. Vévoda zvítězil předchozího dne u Halberstadtu, jeho muži dnes obléhají obranné valy města Brunšviku. Christine se zaraduje v záblesku naděje, že vojenské události zabrání jejímu sňatku s Glühsternem. Elisabeth má radost, neboť jsou v zemi osvoboditelé – vévodova Černá legie.

2.1.5. Třetí dějství

Do prázdné místnosti opatrně vstupuje Valerián a raduje se z nabyté svobody – i když neví, co ji způsobilo. Nepřítomnost Christine, Elisabeth a Gertrudy si vysvětluje tím, že po noci probdělé ve strachu jistě konečně na chvíli spocinuly. Přichází Tenneberg a staří přátelé se objímají a společně radují z dosažených vojenských úspěchů – Tenneberg referuje Valeriánovi o tom, že se generál Reubel musel stáhnout, a Černá legie nyní obléhá rezidenční město Brunšvik. Černí husaři v počtu 1 500 mužů zvítězili nad Reubelovou armádou čítající 5 000 mužů. Valerián je nadšen z těchto novinek a je mu líto, že se bojů také nemohl účastnit. Zároveň se snaží zjistit důvod, proč byl propuštěn na svobodu. Tenneberg netuší – snad se jeho vězňatelé zalekli armády? Muži pak dále diskutují o budoucím vývoji vojenské situace. Porážka generála Reubela jim otevřela cestu do Hannoveru a do Anglie za spojenci. Tenneberg vyzývá Valeriána, aby se s nimi vydal za moře. Vévoda ho jistě povolá do legie. Valerián souhlasí, a představuje si, jak s sebou vezme i svou nastávající choť a matku. Tenneberg mu dává pokyny na cestu a pak opouští dům. Valerián však nemá radost – vrtá mu hlavou, kdo ho osvobodil, a kde je Christine.

Do místnosti vstoupí Elisabeth a úlevně se vítá se svým synem. Vypráví mu, co všechno se té noci stalo. Valerián chce vědět, kde je Christine, a Elisabeth mu líčí, jak jeho snoubenka o půlnoci opustila dům, aby zachránila jeho život – netuší ale jak. Je překvapena, že se Christine ještě nevrátila, myslela, že přijde s Valeriánem. V tu chvíli do místnosti vstoupí Christine a v rukou nese složku s leistry usvědčujícími Valeriána. Chce je spálit, ale nemůže najít oheň. Valerián ji spatří a chce ji obejmout, Christine se ale brání a uhýbá pohledem. Valerián chce vědět, jak se jí dokumenty dostaly do ruky, Christine odpovídá vyhýbavě. Valerián je zoufalý. Christininu chování kontrastuje s jeho radostí a důvěrou v šťastné zítřky. Christine se vymlouvá na nestálost své povahy a na vrtkavost svého srdce, a Valeriánovi oznamuje, že se rozhodla, že s ním žít nebude. Valerián jí nevěří, a v amoku jí vyhrožuje zabitím, pokud nebude mluvit pravdu. Christine však tvrdošjně trvá na tom, že už ho nemiluje, a on jistě nikdy nemiloval ani ji, neboť chtěl raději bojovat.

Mezi hádající se pár vstupuje Elisabeth. Snaží se dvojici smířit, vypráví podobenství s motivem prastarého německého práva a soudů. Hájí ženskou lásku a obviňuje Valeriána z toho, že z něj mluví jen zaslepená vášeň. Elisabeth přísahá, že je Christine nevinná, a rozlítí se natolik, že omdlí. Po chvíli se však probere a Christine doznává, co udělala. Elisabeth jí děkuje za to, že díky ní Valerián zůstal alespoň o jeden den déle naživu, a že jí nemůže vůbec z ničeho vinit. Pak Elisabeth opouští místnost. Christine a Valerián zůstávají o samotě. Valerián je velmi rozčilený, nemůže pochopit, proč mu Christine chtěla zamlčet, co se stalo. Christine odpovídá, že nechtěla, aby se Valerián vracel mstít se – bála se o jeho život. Valerián se zajímá, jestli se baron do hájovny dostaví, aby si Christine odvedl. Christine přitakává, a popisuje mu hrůznost okamžiku, kdy svým podpisem formálně ztvrdovala sňatek. Kdyby věděla, že je Valerián v bezpečí, rovnou by prchla. Valerián jí ale prikazuje, aby zůstala – jen ona je zárukou toho, že se baron

skutečně dostává. Christine je zoufalá. Její oběť byla vydána vniveč, Valerián se opět žene do záhuby. Její milý je však neoblomný, a obviňuje ji z toho, že si mohla vybrat mezi „hrdinstvím věrnosti a zrádností soucitu“, a vybrala si špatně.

Do místnosti vchází Tenneberg a přináší Valeriánovi zprávu, že je vévodou okamžitě povolán do legie. Má povinnosti a musí se přidat k bojujícím vojákům ve jménu ujařmené vlasti. Valerián nechce odejít – chce počkat na Glühsterna a zabít jej, Tenneberg je ale neúprosný. Christine odchází oznámit Elisabeth Valeriánův odchod, a v několika větách se konečně s Valeriánem usmíří. Christine pronáší, že jsou sice odloučení na této zemi, ale spojení na věčnosti.

Tenneberg z okna vidí blížít se tři muže na koních. Ptá se Valeriána, kdo vlastně Christine s Glühsternem té noci oddal. Valerián odpovídá, že starosta z Ölper. Tenneberg však kroutí hlavou – to je nemožné, neboť sám v noci se starostou mluvil, a ten mu vylíčil, jak si ho uprostřed noci na zámek povolal odrodilý baron, nicméně starosta se vymluvil na nepokoje a nedostavil se.

Do pokoje vstupuje Bertram. V noci byl společně s Glühsternem zajat vévodou, který nyní vzkazuje, že vymění Glühsterna za Valeriána. V tu chvíli vejde i Christine s Elisabeth a Bertram skloní zrak. Christine v něm i přesto pozná „starostu“, kterého tu noc při sňatku hrál, neboť pravý starosta odmítl účast. Ukazuje se tak, že Christine je svobodná a jejímu sňatku s Valeriánem nic nebrání. Vše tak končí dobře a všichni společně pronášejí poslední větu hry: „Vlasti naší chvála,“.

2.2. Charakteristika hlavních postav

2.2.1. Valerián Bienrode

Valerián je mladý muž zhruba do třiceti let, pocházející ze starého rodu Bienrodů, těšícímu se všeobecné úctě. Po smrti svého otce – vrchního nadlesního rady Bienrodeho, správce brunšvických vévodských lesů – do funkce nastoupil Valerián. Je spravedlivý, pracovitý a čestný, nicméně často bývá povoláván na výjezdy osvobozené armády, a doma tak příliš času netráví. Je zarytý vlastenec a pro svou zemi by s chutí obětoval svůj život.

Valerián je už dlouhodobě zamilován do krásné Christine. Bohužel však tímto citem zaslepen někdy vidí pouze černobíle. Pro Christine by byl ochoten obětovat i své odbojácké spojení s vévodou, i když v tomto bodě vlastně nemá příliš jasno – v jednu chvíli slibuje Christine, že s boji přestane, jakmile však osamí, přemýšlí „jak jsem se rouhal, když jsem chtěl být jen o kousíček umenšit svůj úkol, který mi byl pro osvobození této země přidělen.“¹²

Valerián v minulosti hodně cestoval a studoval, posléze se z něj stal pruský důstojník. Okolnosti jej však ze studií opět přivedly domů: „Valerián smrtí otce zchudl, svlékl pruskou uniformu a vrátil se domů, aby se začal starat o svou matku.“¹³

2.2.2. Elisabeth

Elisabeth je Valeriánova matka. Kdysi zřejmě bývala velmi oblíbená, svůj šarm si drží dodnes, i když je již jen nemocnou starou paní, která se nesmí rozčilovat ani vyčerpávat. Není uvedeno, jakou chorobou přesně Elisabeth trpí, a v textu se neobjevují žádné narážky, které by čtenáři odhad nemoci zjednodušily – kromě toho, že Elisabeth ve vypjatých situacích omdlévá a třese se.

Elisabeth se snaží jednat vždy spravedlivě a doslova se jí protiví křivé jednání donašečů a špiclů: „Nemám ráda, jsou-li někomu cizí tajemství ku prospěchu. Odposlechnuté slovo je zcizený majetek.“¹⁴ V životě toho už hodně zažila, je zkušená a rozumná. Vzhledem ke svému ženství se většinou ve sporech zastává Christine, nicméně chápe i názor svého jediného syna, a snaží se mu vždy pohled ženy přiblížit, jak nejlépe umí.

2.2.3. Christine von Glühstern

Christine je dívka ze šlechtické rodiny a Valeriánova milénka. Rodiče jí zemřeli a ona je již od malička vychovávána svou tetou. Je hrdá a snaží si neustále zachovávat chladnou hlavu, i když sama ví, že situace je bezvýhodná: „CHRISTINE: (rozhlíží se kolem jako by hledala pomoc, nakonec její pohled spočine na Elisabeth, která sedí vpravo, a přistoupí k ní.) ‚Hlavu vzhůru, Elisabeth! Jsem přesvědčena, že celý ten výstup je pouhopouhé vyhrožování, jedná se pouze o mne. Není to tak, nejsi už klidnější?‘“¹⁵

Valeriána nadevše miluje, ale neváhá se jeho lásky vzdát, aby tak zachránila jeho život. Její láska je čistá a nesobecká a obětuje pro ni mnohem více, než Valerián.

2.2.4. Ottomar von Drewitz-Glühstern

Glühstern je Christinin přímý bratranec, a zároveň ctitel. Je velmi inteligentní a mocný, zároveň taky sebevědomý, arogantní a na všechny kolem nepřijemný. Před Elisabeth se snaží tvářit jako Christinin oddaný příbuzný sledující jen a jen její dobro, intriky a celou pravdu vyjeví až v průběhu hry.

O existenci Glühsterna se čtenář dozví již v první půlce hry, na scénu ale přijde až na straně třináct, a zůstane zde jen do strany šestnáct. Zbytek hry se o Glühsternovi pouze mluví, i přesto je ale mocným hybatelem děje, který způsobí hlavní konflikt.

2.2.5. Bertram

Bertram kdysi sloužil v rodině Bienrodů, nyní je však přišel zradit. Plně ovládá veškeré slovní klíčky, snaží se obracet repliky ostatních postav ve svůj prospěch. Podle všeho byl již kdysi velmi zdatný ve špehování, svůj talent však tehdy využíval pro dobro rodiny Bienrodů. Nyní se nechal koupit Glühsternem a slouží mu jako zvěd. Povahu má ale bojácnou – jakmile cítí nebezpečí, snaží se stáhnout pryč.

Ze služby u Bienrodů byl Bertram propuštěn z finančních důvodů – rodina již neměla peníze na to, aby ho nadále platila. Pro Bertrama jsou peníze ale důležité, a proto šel za větším platem, pro který neváhal zradit své nejbližší.

2.3. Historická fakta

Dějštěm hry je Vestfálské království (1809–1813), které vzešlo z francouzského vítězství ve válkách čtvrté koalice (v Napoleonských válkách) jako jeden z důsledků Tylžského míru. Formálně se jednalo o nezávislý stát, v jehož čele stál Napoleonův bratr Jérôme Bonaparte (titulní postava posledního Lormova nedochovaného dramatu Hieronymus Napoleon in Westfalen – Hieronymus Napoleon ve Vestfálsku). Vestfálské království mělo funkci vzorového státu, kde se měly uplatnit všechny revoluční požadavky.

Brunšvik býval dříve centrem Brunšvicko-wolfenbüttelského vévodství, které bylo „věrným spojencem Pruska a vévoda jsa vrchním velitelem pruského vojska ve válce s Francií zahynul v bitvě u Auerstedtu, načež mírem v Tylži r. 1807 prohlásil Napoleon rod jeho za zbavena panství a přivtělil Brunšvicko k novému království Vestfálskému. Syn padlého vévody Bedřich Vilém pokusil se sice r. 1809 smělou a dobrodružnou výpravou z Čech podniknutou vyrvatí Francouzům zabranou zemi, avšak bez úspěchu, tak že teprve po bitvě u Lipska vévodství obnoveno a odevzdáno Bedřichu Vilémovi (1813–1815), který však již roku 1815 padl.“¹⁶ Právě k této „dobrodružné výpravě“ se váže děj hry *Das Forsthaus*, který se odehrává takřka paralelně s bitvou u Ölper. Bedřich Vilém se účastnil bojů proti Napoleonovi na straně Rakouska, po rakouské kapitulaci (Schönnbrunský mír podepsán po bitvě u Znojma v červenci 1809) se s porážkou nemohl smířit a doufaje v podporu Britů a německých patriotů (sílicí národní uvědomění Němců v průběhu tzv. osvobozené války) se rozhodl bojovat „se svou černou legií“ na vlastní pěst. V Brunšvicku byl uvítán obyvatelstvem jako legitimní panovník a osvoboditel, druhého dne po svém příjezdu však musel čelit útoku francouzsko-vestfálské armády a ačkoliv dokázal nepřítele odrazit, jeho výrazně slabší síly stejně musely následně město vyklidit a pokračovat v tažení k moři. Po dalším týdnu, kdy sbor

¹⁵ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 14.

¹⁶ *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1889, 1141 s., [47] s. obr. příl.

¹² LANDESMANN, Heinrich. *Das Forsthaus*. Vyd. 1. Wien: Selbstverl, 1864. s. 7.

¹³ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 2.

¹⁴ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 4.

pronásledovali nepřátelé, dosáhl vévoda ústí Labe, kde se se svými muži v noci z 6. na 7. srpna nalodil na britská plavidla a odplul do Anglie. Bitva u Ůperu skončila nerozhodně.

V širším kulturně-historickém kontextu je třeba na toto období nahlížet jako na období klíčové při prosazování nového politického nacionalismu. Osvobozenecy boj Německa proti Napoleonovi lze vnímat jako hodinu zrodu německého národa, potažmo nacionalismu – či naopak národu a s ním i nacionalismu.

Napoleonské války vůbec poprvé semkly většinu roztržitých německých státek (na počátku 19. století jich bylo více než 300) v jeden šik – některé ovšem stály na Napoleonově straně. Zároveň také definovaly společného nepřítele – Francouze – skupinu, vůči níž je třeba se vymezit důsledným definováním sebe sama, vlastní skupinové příslušnosti. Proces měl i třídní podtext – německá šlechta byla tou dobou kulturně i jazykově pofrancouzštělá, revoluční požadavky rovnoprávnosti a mocenské participace rezonovaly mezi měšťanstvem a razily cestu nacionálně zabarvenému liberalismu.

Vědomí společného jazyka a společného ohrožení pak vedly k utváření nové kolektivní identity, která do té doby stavěla na náboženském principu a úzkých teritoriálních vazbách ke svému regionu.

2.4. O hře

Lorm se nás hned v úvodních řádcích snaží zasvětit čtenáře do společenské situace, která ve státě panuje – nikde není bezpečno: „BERTRAM: ‚Za zlé jim to mít nemůžu, že si v téhle době dvakrát rozmyslí podat ruku nejlepšímu příteli. Dnes se jeden nemůže spolehnout ani na to, že to malé v kolébce není převlečený donašeč.‘“¹⁷ Spousta určujících hesel padne z úst Bertrama poučujícího starou služebnou Gertrudu. Ta politickému dění nerozumí, a proto jí informace musí sdělovat postupně. Historický kontext je navozen jeho větou „A tak, Trudo, po celý čas nic neslyšela o válečníkovi a vládci Bonapartem, který svírá zeměkouli svými silnými nohama a seká ji na kousky, jak se mu jen zlíbí, že státy jen lítají. (...) No, a že byl jednou v dobrém rozmaru, poslepoval ze všech těchhle drahokamů brož jménem Království vestfálské a připnul ji na klop svému bratru Hieronymovi. Proto se dnes jeden musí v Hessensku starat i o to, co se děje v Brunšvicku, protože oba mají jednoho krále a jsou jedno království. Rozumějíte teď?“¹⁸

Na znamení toho, že se Bertram z věrného služebníka změnil na donašeče a vlastizrádce, ho na první pohled žádá z hlavních postav neidentifikuje (kromě Elisabeth, která ho pozná podle hlasu). Tato situace nastane hned v úvodu:

„GERTRUDE: (S pochybností v hlase.) ‚Vy jste...?‘

BERTRAM: ‚Copak jsou velitel pevnosti, Trudo, starý brachu?‘

GERTRUDE: ‚Jéé! Bertram!‘“¹⁹

Fakt, že si Gertruda zpočátku není jistá Bertramovou totožností, si zaslouží pozornost, neboť se znají již mnoho let: „Copak jsme nesloužili my jako čeledín a děvečka oba od mládí u našeho pána, vrchního lesního rady pana Bienroda, celkem sedmadvacet let?“²⁰ Bertrama při setkání nepozná ani Valerián:

„VALERIÁN: ‚Kdo je ten muž?‘

BERTRAM: ‚Pan nadlesní už mě nezná? V domě vašeho zesnulého otce...‘“²¹

Do hry jsou pak vloženy i další drobné náznaky, ze kterých lze vypožorovat, že Bertram není upřímný. Například na straně dvě Gertruda svou lamentaci nad politickou situací zakončí větou „A nakonec taky jsou jen sluha, který je za peníz k máni!“, a Bertram sebou v reakci prudce trhne, jakoby pocítil vinu či podezření. Neustále se však slovně snaží všechny kolem (a snad i sám sebe) přesvědčovat o tom, že vinen není. Gertrudě předhazuje, že byl mnoho let věrným služebníkem tohoto domu, a že nemá důvod mu ne-

věřit. V jedné chvíli mu prasknou nervy a směrem ke Gertrudě pronese „Bestie,“, stará služebná to však nezaslechne.

Ve hře se, stejně jako ve Starých a mladých, objevují Lormovy poněkud pejorativní narážky týkající se ženské mentality. Autor se zde dotýká ženské zvědavosti: „Ale ženskou lze lehce vytrést. Teď je zvědavá, a já neřeknu ani slovo, dokud tady bude.“²² Můžeme pouze polemizovat o tom, zda autor daná slova myslel s humorem, či nikoliv. O několik málo stran později pak Lorm srovnává mužskou a ženskou povahu: „Ale vražednou ruku položit na své štěstí, jedním slovem se odstříhnout od nejmilovanějšího života, od všeho, co je na zemi sladké a lahodné, to je možná hrdinství žen, pro statečnost muže je to příliš velké sousto.“²³ Dané téma je vlastně leitmotivem celé hry. Valerián nedokáže pochopit, jak se mohla Christine vzdát své lásky pro záchranu jeho života, Christine zase přijde naprosto přirozené se nesobecky oddat Glühsternovi, pokud díky tomu Valerián bude žít třeba jen o jeden den déle. Průsečík mezi Christininou romantickou láskou a Valeriánovou posedlou vášní tvoří rozvázná a zkušená Elisabeth, která se samozřejmě více přiklání na stranu Christine, zároveň ale také chápe svého syna.

Mužská vášeň se pak ve hře objevuje ještě jednou, tentokrát ze strany Glühsterna. Celý jeho čin je totiž hnán slepou láskou ke Christine a právě pro naplnění své vášně je ochoten i zabít. Ženy jakoby (oproti mužům) byly schopny své city korigovat: „CHRISTINE: ‚Šílené srdce, nemělo bys rozhodovat, nemělo bys myslet, pukni rychle a vše bude za mnou!‘“²⁴

Důležitým tématem hry je také zrada a podvratné získávání informací. Nejen Bertram, ale i Glühstern se špehováním a vyzvídáním neštítí. Jakožto záporné postavy hry působí ve všech ohledech negativně, mají pokřivené charaktery a nebojí se „bodnout příteli do zad“. Naopak kladné postavy hry – Valerián, Christine, Elisabeth a Gertruda – považují zradu za něco nemyslitelného:

„GLÜHSTERN: ‚Dnes se dá zrada koupit všude, nestojí o nic více než peníze.‘

CHRISTINE: ‚A čest toho, kdo ty peníze vynaloží.‘“²⁵

Zjišťujeme také, že Glühsternovi neslouží pouze Bertram, ale pravděpodobně i některý jiný ze sluhů rodu Bienrodů: „Jeden z mých pátračů, dokonce bývalý služebník tohoto domu, mne zpravil, že se sem pan nadlesní vrátil. Skrze jiného jsem se dozvěděl, že jste v domě také vy,“²⁶ O koho se jedná, se však nedozvíme.

Konverzace mezi postavami jsou velmi uctivé a slušné, i když si navzájem přejí jen to nejhorší. Jistě to patří k dobové konvenci a vyjadřovacímu stylu v 19. století, nicméně je zajímavé sledovat, jak si jednotlivé charaktery zachovávají glanc i v nevyjpatějších situacích. Například scéna přepadení Christine Glühsternem by mohla být divoká a násilná, namísto toho spolu však dvojice umírněně rozmlouvá o vzniklém problému:

„CHRISTINE: ‚Vaši návštěvu jsme nepřijaly, pane, byly jsme podivným způsobem přepadeny, uvažte to a opusťte tento dům.‘

GLÜHSTERN: ‚Zcela se ve mně pletete, má slečno. Ne abych vás urážel, ale abych vás ochránil, toť účel mé návštěvy. Nikdy nepotřebovala dáma svého paladýna nutněji, protože vaše jemné nervy stejně tak jako vaše překrásné oči by nikdy nesnesly tu podívanou, která se zde chystá. Pojdte.‘“²⁷

nebo pak „Chci opanovat svůj bezmocný hněv a zeptat se vás, jak ještě dlouho potrvá vaše útrpná přítomnost?“²⁸

²² LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 4.

²³ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 7.

²⁴ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 17.

²⁵ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 15.

²⁶ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 15.

²⁷ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 13.

²⁸ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 14.

¹⁷ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 1.

¹⁸ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 2.

¹⁹ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 1.

²⁰ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 1.

²¹ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 5.

Zároveň i negativní postavy mají svou čest a dodržují své slovo. Glühstern slíbí Christine, že když si jej vezme, svěří jí veškeré papíry usvědčující Valeriána ze společenství s vévodou. Je to pro něj vlastně nevýhodné, neboť se tak zbaví své jediné zbraně, kterou proti nadlesnímu má. Svě slovo však dodrží – i když se mohl pouze oženit s Christine a papíry si ponechat.

Všechny rekvizity v pokoji jsou v průběhu hry využity, na scéně by dle pokynů Lorma nemělo být nic navíc. Kolovrátek je použit ve druhém aktu, lampa se rozsvěcuje a zase zhasíná, na pohovku si střídavě sedá Elisabeth. Zásadní rekvizitou je pak okno, skrz které nejen slyšíme klapot koňských kopyt a další zvuky reflektující dění okolo, ale zároveň s ním pak Glühstern významně hraje v situaci odhalení Valeriánova únosu.

U některých scén Lorm neuvádí ve scénických poznámkách odchody a příchody postav, což působí poněkud matoucím dojmem. Například v šestém výstupu ve druhém dějství je na scéně přítomen Glühstern, Elisabeth a Christine. Vedou konverzaci o Valeriánově zatčení. V jeden moment se Elisabeth zhroutlí na pohovku, více o jejím pohybu ale není uvedeno. I přesto však v sedmém výstupu již nefiguruje a v osmém opět ano. Je možné, že Lorm předpokládal, že Elisabeth leží a pohovce a pouze se nezapojuje do děje, nicméně není uvedena ani ve výčtu postav hrajících v tomto výstupu. V osmé scéně se Elisabeth opět objeví - ale jediná zmínka o tom, že by odešla a přišla, se dá vydedukovat z režijní poznámky: „Glühstern mění tón i držení těla, když zahlédne Elisabet.“

Stejný problém nastává také ve třetím dějství v přechodu ze šestého na sedmý výstup. Šestý výstup totiž ukončuje Elisabeth svým monologem směřovaným na Christine a Valeriána. O jejím odchodu pak nepadne ani slovo, nicméně v šestém výstupu už figuruje dvojice bez Elisabeth. Celkově je v textu režijních poznámek málo. Chybějící pokyny pro pohyb postav po scéně působí nedotaženým dojmem.

Příchod rotmistra Tenneberga vyzní skoro až myticky. Objevuje se v momentě, kdy je pro hlavní ženskou postavu situace velmi tragická. Tenneberg v bílém plášti a s bílou pokrývkou hlavy přináší dobré zprávy jako anděl. Nakonec se však ukáže, že bílý plášť je jen převlekem: „Aby mě můj šat neprozradil a nevystavil útoku, zahalil jsem se do šatu westfálských kyrysníků. Teď však, aby nevládl žádná pochybnost... (Sejme bílou látku z pokrývky hlavy, kterou si nasadil, shodí ze sebe plášť, a ukáže se v husarské uniformě z černé látky s černou helmou, na ní bílou lebkou,).“²⁹ Motiv převleku je ve hře použit hned dvakrát – Christine se při cestě za Valeriánem vydává za venkovanku: „Venkovský vzhled, který jsem dala svým šatům, byl mi nápomoc, abych prošla. Vždyť jen opravdová selka z našeho lidu vydrží nosit šátek i v horkém létě. (Během toho, co pronáší tato slova, jej sundá z hlavy.)“³⁰

Časová kontinuita ve hře relativně funguje, nicméně je náročnější vypořádat přesně vymezený časový úsek, ve kterém se děj odehrává. Ke konci hry Elisabeth pronese určení času, který uplynul od příchodu Christine do hájovny: „Copak vládne (Christine, pozn. aut.) citům, které na ni již dvanáct hodin nepřetržitě útočí, může je vůbec opanovat?“³¹ Tento údaj je však jediný svého druhu v celém textu. Jednotlivé scény na sebe sice logicky navazují a dávají tušit, že se dějí v rychlém sledu, nicméně si nejsme jisti, v jakém časovém rozmezí přesně se pohybujeme. Lorm se snažil udržet dokonalou jednotu místa, času i děje – stejně, jako ve Starých a mladých – a můžeme říct, že se mu to povedlo.

Aristotelovská peripetie přichází v momentě, kdy se do konfliktu již provdané Christine a zhrzeného Valeriána vmísí Elisabeth, přísahající na Christininu nevinu. Se slovy „Stojím nad hrobem, mé dny, ba mé hodiny jsou sečteny, jsem připravena předstoupit před Boha,“ se zhroutlí, a vypadá to, že zemřela. O tom je přesvědčen i Valerián: „Oh, hanebná oběť! Proklít ten soucit žen.“³² Elisabeth se však vzápětí probudí a děkuje Christine za to, že svou vlastní obětí zachránila Valeriána. V momentě jejího zhroucení hra působí tragicky – zamilovaný pár je rozeštván, matka umírá a vše je ztraceno. Lorm však na malém prostoru dokáže situaci obrátit úplně naruby – i za cenu, že zvrát působí poněkud násilně.

Lormovo vlastenectví se potvrzuje nejen celým tematickým laděním hry, ale také právě jejím zakončením. I když by se nabízelo hru ukončit momentem šťastného oddání Valeriána a Christine, Lorm šel ještě dál.

Za poslední repliky hry zvolil obdivné ódy na Černou legii a německou vlast a celou hru ukončil sborovým „Vlasti naší chvála.“³³ Zde bych snad jen podotkla, že podle textu tuto repliku pronášejí „všichni“. Opět vychází na povrch Lormovy nepřesné režijní poznámky, neboť ke sboru se jistě nepřidal i v místnosti přítomný Bertram, jehož vina byla zrovna odhalena.

3. Analýza hry *Staří a mladí*

3.1. Obsah

V roce 1862, tedy v čase, kdy Lorm napsal konverzační romantickou jednoaktovku *Staří a mladí*, byl autor již zcela hluchý se zbytky zraku. Hra byla poprvé uvedena 1. dubna 1862 ve Dvorním divadle ve Vídni. Dílo je orámováno Lormovým popisem: „Dramatisches Genrebild in 1 Akt“, neboli „Dramatický obraz v jednom aktu“. Scénu tvoří jedna místnost, ze které se dá vyjít do zahrady. Děj se odehraje v průběhu několika hodin. Jednota času, místa a děje tak funguje dokonale.

3.1.1. Postavy

Albert Eulenburg, Caroline von Süthof, Caroline Eulenburg, Albert von Süthof

3.1.2. Synopse

Albert Eulenburg (dále jen Eulenburg) a Caroline von Süthof (dále jen von Süthof) se kdysi velmi milovali, ale jejich rodiče jim nedovolili se vzít kvůli majetkovému nepoměru. Láska, i když nenaplněná, trvá dosud. Oba, již ovdovělí, se potkávají po třiceti letech a Eulenburg své přítelkyni nabízí sňatek. Von Süthof ale nechce bohatého Eulenburga zatáhnout do velkých dluhů po svém zesnulém manželovi. Dvojice vymyslí plán na svatbu svých dětí – tak se dluhy nepřenesou na Eulenburga, ale pár bude moci být spolu. Dcera Eulenburga, Caroline, si však Alberta, syna von Süthof, nechce vzít – myslí, že o ni má zájem jen kvůli penězům. Když pochopí, že se plete, sňatku už nepřeje zase její otec – v diskuzi, která mladou Caroline přesvědčí o Albertově nezištné lásce, totiž Eulenburg nabyde dojmu Albertovy chamtivosti. Nakonec si ale Caroline postaví hlavu a poprvé v životě jedná podle srdce a ne podle rozumu. Ke sňatku tak děti dostanou požehnání od von Süthof i Eulenburga.

3.1.3. Podrobný obsah

Ze zahrady do obývacího pokoje vchází znepokojený Albert. Ohlédne se do zahrady a sám pro sebe nahlas zamyslí nad tím, kdo že ho to už od nádraží sleduje. Bojí se, aby to nebyli věřitelé, kteří po něm budou chtít peníze. V tom do místnosti vchází také Eulenburg s mladou Caroline. Eulenburg žádá Alberta, aby své matce ohlásil Eulenburgovu návštěvu. Prý má dát ale zvláštní důraz na informaci, že za ní přišel Albert. Albert nechápe, proč by měl před svou matkou ohlašovat své vlastní jméno. Eulenburg je dojat. Nevěděl, že se Albert jmenuje po něm. V tu chvíli se Albertovi představí také Caroline. Albert je překvapen – i jeho matka se jmenuje Caroline. Eulenburg Alberta upozorňuje na to, že shoda jmen není náhodná, a dále na něj apeluje, aby Eulenburga před svou matkou ohlásil jako vlastního kmotra.

Zatímco jde Albert pro svou matku, Eulenburg vysvětluje Caroline cíl jejich zdejší návštěvy. Před třiceti lety se Eulenburg stýkal s jistou Caroline von Süthof, ale ani jeho, ani její rodiče nepřáli jejich sňatku. Von Süthof byla nakonec nucena provdat se za jiného muže (svého vlastního bratrance) a Eulenburg ze zoufalství odešel do ciziny. Od té doby se neviděli. Během těch třiceti let si Eulenburg našel novou manželku, ale i té často o von Süthof vyprávěl. Proto se nakonec dohodli, že své jediné dceři dají jméno po Eulenburgově tehdejší ideálu – Caroline.

Když Eulenburg uslyší, že von Süthof s Albertem přicházejí, schová se i s Caroline do zahrady, aby ho von Süthof hned neviděla – chce ji překvapit. Von Süthof je zmatená. Albert jí vysvětluje, že zde čekal starší muž s překrásnou dívkou, ale vzhledem k tomu, že už tady nejsou, tak zřejmě odešli. Dále míní, že je to asi dobře, neboť se stejně bál, že to jsou věřitelé. Pronese, že se muž označil za Albertova kmotra. Von Süthof je zaskočena – Albertova pravého kmotra, přítele z mládí, po němž Albert nese křestní jméno, neviděla von Süthof již mnoho let. Albert připouští, že onen muž skutečně tvrdil, že se také jmenuje Albert. Ve chvíli, kdy se von Süthof snaží ze svého syna dostat popis Eulenburga (a nešetří u toho romantickými spojeními typu: „Není v něm něco z hrdinů, přibližně jako Romeo?“), vyjde Eulenburg s Caroline ze své

²⁹ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 17.

³⁰ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 8.

³¹ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 21.

³² LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 22.

³³ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 25.

skrýše. Eulenburgovo setkání s von Süthof je velkolepé a romantické. Ani jeden z nich nemůže uvěřit tomu, že se konečně zase vidí. Představí si také své děti, které po sobě navzájem pojmenovali. Von Süthof pak chce odvést Caroline a dát pánům trochu soukromí, Caroline se ale vzpouzí – chce, aby Eulenburg s von Süthof využil každé společné minuty. Dohodne se s Albertem, že zatímco si jejich rodiče budou povídat, on jí ukáže zahradu přilehlou k domu. Caroline totiž miluje botaniku. Albert doufá, že ji na procházce zaujme také fabrikou hraničící se zahradou.

Mezitím, co se Albert s Caroline procházejí, začne Eulenburg s von Süthof vzpomínat na své mládí – a důvody, které jim zabránily ve sňatku. Rodičům od von Süthof se nelíbilo, že Eulenburg nemá šlechtický titul; rodičům od Eulenburga zase, že von Süthof nemá peníze. Von Süthof je nesmírně šťastná ze setkání s Eulenburgem po letech, nicméně přiznává, že je škoda, že už ani jeden nejsou nejmladší. Eulenburg se ihned vzpouzí. Podle něj je názor, že člověk lety stárne, pouhým předsudkem.

Řeč se pak stočí k tématu ovdovění. Eulenburg ovdověl již před několika lety, von Süthof docela nedávno. Čím déle spolu odloučení milenci mluví, tím více má však Eulenburg chuť učinit krok, který mu byl kdysi odepřen. Žádá, aby zde s von Süthof mohl zůstat a aby se jejich cesty navždy spojily. Při svých slovech mimoděk poklepe na tabatěrku a von Süthof ho poprosí, jestli by si nemohla šňupnout. Pak pronese: „Co se útrap týče, které mi životní styl mého muže připravil, nejsem dosud vdovou; strasti přetrvaly, nesnáze a trampoty jsou se mnou dosud sezdány na ten nejstrašlivější způsob.“³⁴ Eulenburg je zaražen – i když od známých slyšel zvěsti o jejich finančních problémech, nevěděl, že to je tak vážné. Von Süthof svému příteli popíše, že její bývalý manžel byl kdysi velmi bohatý, ale také marnotratný. Svůj majetek rozházel v bonvivánském životě, a jakmile pak něco vydělal, začal marnotratný život nanovo. V poslední fázi svého života manžel von Süthof založil fabriku sousedící s jejich stavením. Protože však nerozuměl obchodům, ani továrně se příliš nedařilo. Později panem von Süthof začali jeho známí pohrdat a na místo pomoci ho zavrhl.

Nyní žije von Süthof s Albertem v každodenním očekávání blížící se katastrofy, neboť nemají peníze, ze kterých by splatili dluhy. Eulenburg se okamžitě nabídne – peníze má a dluhy své přítelkyni rád pomůže splatit. Jakožto její manžel by k tomu navíc měl také formální povinnost. Von Süthof je ale proti. Nechce se už podruhé vdávat ze zjištění, a už vůbec ne s mužem, kterého jednou milovala. Mimoto jí prý už jedno manželství stačilo a „ráda by se pohroužila do té nejhlubší svobody ženy bez manžela“.

Eulenburg chápe její rozhodnutí, ale nehodlá se jen tak vzdát. Chvilí uvažuje a pak se plácne do čela – vymyslel skvostné řešení celé situace! Když se von Süthof brání přímému sňatku s Eulenburgem, proč by se nemohly vzít jejich děti?

Von Süthof se nápad líbí, nechce ale o osudu svého syna a Eulenburgovy dcery rozhodovat bez nich. Navíc jí od Eulenburga přijde nezodpovědné, že chce svou bohatou a krásnou dceru provdat za chudého muže. Eulenburg se rozčílí a pokárá svou dávnou lásku, že z ní promlouvají její rodiče a „konvence z počátku devatenáctého století“. A protože nechce ztrácet čas, ihned se vydá zeptat se své dcery na její názor na sňatek s Albertem.

Von Süthof zůstane v místnosti na chvíli sama a nahlas uvažuje nad správností jejich plánu. Pak však vstoupí Albert, který je zcela okouzlen Caroline. Je uchvácen její krásou, vážností i rozumem. Popisuje matce, že se s Caroline procházel zahradou a diskutoval, když v tom se přiřítíl Eulenburg a nakázal Albertovi, aby si šel okamžitě promluvit s von Süthof – že on potřebuje o samotě mluvit s Caroline. Von Süthof ale fakt, že chtěla s Albertem mluvit, popírá. Není si totiž plánem tak docela jistá. Albert to přejde a začne básnit o Caroline. Von Süthof je ohromena – v životě od svého syna neslyšela tolik pochvalných slov o nějaké ženě. Albert se do Caroline zamiloval, nicméně jedním dechem také dodává, že ji nikdy nemůže mít. Tak skvostné stvoření prý nemůže zatáhnout do souznění a trýzně jejich současné situace. Von Süthof navrhuje možnost sňatku, který by je z bídy naopak mohl vyvést, ale než to stihne doříct, do dveří vejde Eulenburg s Caroline.

Caroline projevuje nadšení ze zdejší flóry a žádá Alberta, aby jí donesl botanickou knihu, kterou jí před tím slíbil v zahradě. Zatímco spolu mluví, Eulenburg si von Süthof odvede bokem a začne vyzvídat, co od své-

ho syna zjistila. Von Süthof Eulenburgovi tlumočí Albertovo nadšení, ale je znepokojena možností, že Caroline stejně nadšená nebude. Eulenburg ji uklidňuje a slibuje, že se o Carolinino souhlasné nadšení postará. Pak prosí von Süthof, aby ho s Caroline nechala na pár minut o samotě. Ještě dnes se celá otázka musí rozhodnout. Von Süthof tedy odchází. Stejně tak odchází Albert najít knihu o botanice.

Eulenburg chce znát Carolinin názor na sňatek s Albertem. Caroline je radikálně proti: „Já mám však svůj samostatný život se zcela bezvýznamnou minulostí – a své vlastní srdce. A v tomto srdci je, otče, dostatek lásky a odvahy, abych se, až to bude nutné, podřídila tvému blahu. Abych však obětovala celou svou budoucnost jen proto, aby pro tebe představovala chrám vzpomínek, natolik, otče, romantická nejsem.“³⁵ Eulenburg je v šoku. Nechápe, jak se může jeho jediná dcera bez rozpaků vzepřít přání svého otce. Myslel, že se jí bude Albert líbit. Caroline připouští, že kdyby se jí jako první otec zeptal, zda se jí Albert líbí, nepřišla by negativní reakce tak rychle. Protože ale Eulenburg nadhodil rovnou racionální důvody k sňatku, musela ho také racionálně odmítnout. Eulenburg chce vědět proč. Caroline upřímně přiznává, že Albertovy a její poměry jsou příliš nerovné: „Vše, co jsem zde spatřila, i samo to, co mi řekl Albert, jsou potlačované steny bídy. A celé to má zároveň ráz jakéhosi – jistě nezaviněného – nepořádku, jistě neuspořádané životní situace. (...) Pak nelze na nějaké přidružení – na to, že bych tu byla jednou doma – myslet jinak než s nelibostí.“³⁶ Eulenburg namítá, že majetek, který by s sebou Caroline přinesla, by jistě zahnal bídu, ve které Albert s von Süthof žijí. A přesně to se Caroline nelíbí. Tvrdí, že chce být milována pro sebe samu, nikoli pro svůj majetek – a že na Albertovi už teď vidí, jak lační po jejích penězích. Carolinina slova se Eulenburga dotknou. Své dceři vyčte, že Albertovi křivdí, a prohlásí, že se Caroline svými přednostmi s Albertem vůbec nemůže měřit.

Aby Eulenburg přesvědčil Caroline o Albertově čisté lásce, rozhodne se ho podrobit zkoušce. Nakáže Caroline, ať se posadí do křesla, a až jí Albert přinese knihu o botanice, ať předstírá, že čte. Uši ať má ale ve skutečnosti nastražené. V tu chvíli do dveří vstoupí Albert s foliantem pod paží. Předává Caroline přehled veškeré zdejší květeny a Eulenburg ho zve k důvěrnému rozhovoru. Ptá se Alberta, zda zná plán, který s von Süthof vymysleli. Albert přiznává, že mu von Süthof cosi naznačila, nicméně mu nápad na sňatek s Caroline připadá natolik troufalý, že by se k němu nikdy sám neodhodlal – pokud by ho Eulenburg nepovzbudil. O svých citech se navíc stydí mluvit před přítomnou Caroline. Eulenburg ho ujišťuje, že když se Caroline začte, nevnímá nic kolem sebe. Albert se tedy odváží a popíše Eulenburgovi svou hlubokou lásku. Pokud by to bylo možné, rád by Caroline pojal za ženu. Eulenburg je nadšen. Pak však přichází čas na test. Společně s požehnáním jejich svazku jedním dechem dodává, že právě zjistil ořesnou zprávu. Jeden z největších bankovních domů v Nizozemí prý zbankrotoval. Ztráta se týká především Caroline, která zde měla uložený dědický podíl po matce. Caroline se tak stala chudou ženou bez věna. Eulenburg si je ale jist, že Albertově čisté lásce to určitě nebude v ničem bránit.

Po tomto zjištění Albert zbledne zděšením. Eulenburga jeho reakce překvapí. Šlo Albertovi snad skutečně jenom o peníze? Albert se snaží Eulenburgovi vysvětlit, že Caroline upřímně miluje, a kdyby přišla k jeho dveřím jako žebračka a on měl všechny poklady světa, nevybral by si žádnou jinou. On sám je však žebrákem a nemůže Caroline nabídnout nic. Pokud teď ani ona nemá peníze, jejich svazek by byl nesmyslný – Caroline si zaslouží žít v přepychu, který jí Albert nemůže poskytnout. Eulenburg však jeho lásku nepochopí. Obviní Alberta z toho, že chtěl Caroline pouze pro peníze, a vysměje se mu, neboť Caroline je a zůstane bohatá, ale Albert se svou vlastní vinou připravil o Eulenburgovo svolení k sňatku. Albert je zarmoucen, ale svého prohlášení nelituje. Mluvil z čisté lásky a to, že ho Eulenburg nepochopil, ho mrzí. Nic se ale nedá dělat.

Po Albertově odchodu je Caroline jako na trní – teprve nyní pochopila, že ji Albert skutečně miluje. Kdyby teď stála před rozhodnutím o sňatku, neváhala by ani minutu a Alberta by si vzala. Její srdce si získal už v zahradě, ale stále ho podezírala z touhy po penězích. Až teď, když se jí zřekl pro její vlastní dobro, pochopila, že to s ní myslí upřímně. Eulenburg je pohoršen. Odmítá jakékoliv pouto, které by Caroline s Albertem mohla navázat, a velí k návratu zpátky do Holandska. Odchází se rozloučit s von Süthof. Caroline zůstane o samotě a přemýšlí nad tím, že i když by zde ráda zůstala s Albertem, nemůže se vzepřít otci.

³⁴ LANDESMANN, Heinrich. *Die Alten und die Jungen*. Vyd. 1. Leipzig, 1862, s. 8.

³⁵ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*, Op. cit., s. 13.

³⁶ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 14.

Do místnosti se opět vrátí Albert. Po svém vyznání chce zjistit, jestli i jemu patří Carolinino srdce, či zda je náklonnost jednostranná. Caroline Albertovi přiznává, že i ona se do něj zamilovala. Do situace vchází von Süthof. Eulenburga mezitím zabavila pročitáním jedné z nejfatalnějších účetních knih a přispěchala se podívat na svého syna a Caroline. Ti jí vylíčí situaci – nedůvěru, kterou má Eulenburg vůči Albertovi, i fakt, že Caroline nemůže chtít svolení ke sňatku s někým, kdo se nelíbí jejímu otci. Von Süthof však povzbudí Caroline k tomu, aby pro jednou zapomněla na svůj rozum a řídila se podle svého srdce. Caroline je ohromena. Jakmile do místnosti vtrhne Eulenburg a velí k odchodu, vzepře se mu a prohlásí, že ho pro lásku k Albertovi opustí. V Eulenburgovi se zmáhá hněv, který však najednou pomine. Poprvé v životě se Caroline neřídí podle knih, ale podle vlastního srdce. Eulenburg je dojat a dává jí své svolení. Navíc teď navždy zůstane se svou přítelkyní z mládí – v jejich nynějším starém mládí.

3.2. Charakteristika hlavních postav

3.2.1. Albert Eulenburg

Albert Eulenburg (dále jen Eulenburg) kdysi sloužil u loďstva. Má ze všech postav největší sebevědomí (např.: „Podívejte se na mne – (...) cítím se jinochem – a náhodou jím také jsem, jinochem z dřívější generace,“)³⁷ a velmi rychle si na všechno tvoří názory. Již při prvním setkání s Albertem mu rozkazuje, aby při ohlašování jeho příchodu vložil do Eulenburgova jména „procitěný význam“. Podle všeho si je jistý, že von Süthof bude z jeho příchodu nadšená – a samozřejmě, že má pravdu. Čtenář by nicméně mohl čekat jisté rozehvěnění a nervozitu, kterou ale Eulenburg vůbec nepociťuje. Do jisté míry spoléhá na to, že by se situace měla vždy vyvíjet dle jeho rozhodnutí – čehož si je von Süthof dobře vědoma (ale zároveň s tímto faktem umí zacházet: „Můj milý, egoistický Eulenburg, ty ses dosud ani nezeptal, jak se mi vedlo v mém dlouholetém manželství, jež jsem byla nucena uzavřít proti své vůli?“).³⁸

V některých situacích se zdá, jakoby Eulenburg viděl pouze svou pravdu. Albert i Caroline mu musí v dlouhých monologech vysvětlovat svá rozhodnutí, která Eulenburg stejně nepochopí a snad ani nechce. Svět mladší generace je mu naprosto cizí. Děti ve svých proslovích již ale dopředu počítají s tím, že je Eulenburg nepochopí: „Pane Eulenburg, budu vám muset poskytnout bližší vysvětlení, ačkoliv z toho, jak rozumíte mé bolesti, lze předjímat, že mne nepochopíte.“³⁹

Eulenburg se často odvolává na romantiku, která se už „v dnešní době nenosí – „Ano, mé vážné dceři je vše více klasifikací než prožitkem.(...) Já tomu nerozumím, bude to nejspíš dobou.“⁴⁰ Chce si splnit svůj sen z mládí a udělá pro to takřka cokoliv: „Pro člověka, jako jsem já, jsou sny mládí nakonec tím nejdůležitějším, tím jediným skutečným v tomto světě brutálního zdání.“⁴¹

Jeho postava se v průběhu hry příliš nemění. Na konci však v dojetí ustoupí veškerým svým zásadám a své dceři dá požehnání k sňatku, i když si možná stále myslí, že ji Albert chce jen pro peníze. Carolinina vášeň je pro něj překvapivým a jediným argumentem ke svolení. Zda nakonec pochopil i Albertův postoj však ve hře nepadne ani slovo.

3.2.2. Caroline von Süthof

Caroline von Süthof (dále jen von Süthof) je žena zmožena svým těžkým osudem, který odevzdaně a statečně přijala se všemi nástrahami a strastmi. Situaci, ve které se ocitla, vidí beznadějně, protože sama není v úřednických věcech příliš zběhlá. Navíc ji trápí její pokročilý věk: „Ta myšlenka se mi dere do srdce – a do nohou! (Posadí se na pohovku.) A to je dobře! Připomínají mi, že už mi není osmnáct.“⁴² Eulenburg svou drahou přítelkyni z mládí vidí stále krásnou a dokonalou, von Süthof se tomu ale brání: „Toť vše jen

fantazie; nejsem příkladem ničeho jiného než ženy, jež si prožila bezpočet nešťastných osudů – v tomto ohledu mne jiné jen stěží předčí. To však není vzor, jenž by byl hoden následování.“⁴³

V celé hře má postava von Süthof ze všech nejmenší vývoj. Není to však na škodu – můžeme říct, že její postava je celkově vyvážená, a ve svých životních postojích pro vývoj děje potřebná. Svě rozhodnutí neprovdát se již podruhé kvůli penězům si drží od začátku do konce. I když stojí bokem většiny zásadnějších situací, na konci je právě ona katalyzátorem, který zapříčiní Carolininu vzpouru a následný šťastný konec.

3.2.3. Caroline Eulenburg

Caroline Eulenburg (dále jen Caroline), dcera Alberta Eulenburga. O přesném věku se dá pouze spekulovat. Podle informace „Eulenburg: ‚Svémi rodiči byla donucena k jinému svazku a já poté ze zoufalství odešel do ciziny. Až po sedmi letech, jež od těchto událostí uplynuly, jsem se v Holandsku seznámil s tvou spanilou matkou,“⁴⁴ se Eulenburg oženil a zplodil dceru až nejdříve ve svých sedm a dvaceti letech. Caroline je proto zhruba kolem tři a dvaceti let.

Caroline miluje literaturu a botaniku. Je slušně vychovaná a svědomitá, chová se přesně podle toho, co je správné a co si přeje Eulenburg. Romantické poblouznění jí nic neříká – ve svém životě poznala pouze odborné knihy, které ji maximálně naplňují.

3.2.4. Albert von Süthof

Albert von Süthof (dále jen Albert), syn Caroline von Süthof. Von Süthof byla v svých dvaceti letech provdána za jistého muže, který se jejím rodičům zdál vhodnější než Eulenburg. Je docela možné, že Alberta porodila v docela krátkém časovém intervalu. Dle výpočtu tak může být Albertovi maximálně třicet let.

Albert je ryze praktický, zodpovědný a čestný muž. To hlavní, na co neustále myslí, je jak se dostat z dluhů. Zjištění, že se Eulenburg také jmenuje křestním jménem Albert (a podle všeho je jeho kmotrem), Alberta vyvede z míry jen na moment. Hned si ale zase vzpomene na své finanční potíže, a návštěvu neznámého muže s krásnou slečnou hodí za hlavu. Každého člověka podezřívá z toho, že chce obstatit jeho majetek. Odmítá si připustit, že by i jej mohlo potkat štěstí: „To abych měl neustále na zřeteli, že můj život mi nakažuje pracovat a bojovat a zakazuje mi tonout ve slastných pocitech.“⁴⁵

3.3. Vztahy mezi postavami

3.3.1. Eulenburg a von Süthof

Von Süthof a Eulenburg jsou bývalí milenci, kterým jejich rodiny nedovolily sňatek, a proto byli nuceni se na třicet let odloučit. Oběma je zhruba padesát let. Tento fakt potvrzují Eulenburgovy narážky: „A nyní je tomu už takřka třicet let, co jsem ji viděl naposledy,“⁴⁶ a „Vaší povinností je, abyste zůstala ve věku dvaceti let.“⁴⁷ Z tohoto logicky usuzují, že se dvojice rozešla právě ve svých dvaceti letech - a nyní je oběma kolem půl století.

Von Süthof i Eulenburg se podle všeho kvůli svému rozloučení pokusili o sebevraždu:

„SÜTHOF: ‚Přísahali jsme, že náš rozchod nepřezijeme.‘

EULENBURG: ‚A já jsem svou přísahu dodržel! – Tedy v posledním okamžiku přišla –‘

SÜTHOF: ‚Právě tak se vedlo i mně, milý příteli, už jen záleželo na posledním okamžiku; avšak mládí už mívá ve zvyku si s během žití nějak poradit – Ale proč bychom se měli před sebou ospravedlňovat...‘“⁴⁸

³⁷ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 6.

³⁸ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 8.

³⁹ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 18.

⁴⁰ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 5.

⁴¹ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 7.

⁴² LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 3.

⁴³ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 4.

⁴⁴ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 2.

⁴⁵ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 16.

⁴⁶ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 2.

⁴⁷ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 10.

⁴⁸ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 6.

To můžeme považovat za jeden z prvků romantismu, které Lorm ve hře použil. Konvence tehdejší doby jsou ukázány i v tom, že si za svého mládí von Süthof musela vzít svého vlastního bratrance – což tehdy bylo běžnou praxí.

3.3.2. Eulenburg a Albert

Eulenburgovo romantické fantazírování se příliš nepotká s praktičností Alberta. Tento fakt krásně vystihne Caroline: „Rozdíl v názorech obou mužů jsou příliš velké. Albert není hotov k ústupkům a můj otec by se tak strašlivého praktika začal bát jak divokého rudocha.“⁴⁹ Je jasné, že tak odlišné povahy obou mužů musí způsobit jistý konflikt, což se také stane.

3.3.3. Eulenburg a Caroline

Hned dvakrát se ve hře objeví narážka z úst Alberta na důvěrný vztah mezi Caroline a Eulenburgem. První zazní v úplném úvodu hry: „Ten stařík podává ruku tomu děvčeti tak galantně, že jeden neví, je-li to jeho nevěsta nebo dítě,“, podruhé pak na s. 11: „A ve chvíli, když jsem s ní chtěl vyjít ze zahrady, se k nám přičítal pan Eulenburg a odtrhl ji ode mne s takovou vervou, že by si jeden myslel, že je to její žárlivý milenec...“⁵⁰ Caroline je pro Eulenburga jediným a milovaným dítětem, oporou a radostí. V přeneseném kontextu bychom tak mohli vyzorovat i spojovací linku mezi Hieronymem Lormem a jeho nejstarší dcerou Marií, která svému otci pomáhala při tvorbě a byla jeho největší oporou v nejtěžších chvílích života.

Kvůli své horlivosti a přesvědčení o vlastní pravdě se však Eulenburg nebojí Caroline přese všechno velmi rychle odsoudit. I když svou dceru nadevše miluje, po jejím racionálním odmítnutí Alberta jako manžela z důvodu jeho chudoby, je zjevně zklamán jejím pohledem na život. V afektu Eulenburg volí velmi ostrá slova, a zřejmě ze své dcery musel být v tomto ohledu znepokojený již delší dobu:

„EULENBURG: A jedno ti řeknu, už jen jeho vzletná šlechetnost ho nad tebe povyšuje v takové míře, že ani vším, co náhodou vlastníš, se s ním ani zdaleka nemůžeš poměřovat. Po dvakrát nepadne jablko tak daleko od stromu, jak to bohužel musím zažívat já s tebou.

CAROLINE: Copak jsem až taková zrůda?

EULENBURG: Mám ti zde snad předříkat rejstřík tvých hříchů? Vždy ses zabývala jen samými prospěšnými věcmi, nikdy ses nezasnila nad sebemenším půvabným nesmyslem.“⁵¹

3.3.4. Caroline a Albert

Caroline i Albert si padnou do oka již na první pohled, ale vzhledem k tomu, že jsou oba velmi rozumní a znají společenských pravidel, nedají na sobě nic znát. Oba tvoří protiklad vášnivě a romantické lásky svých rodičů. Albert nevidí jako reálné, aby se ve své chudobě mohl ucházet o ženu z bohatých kruhů, a tak raději neustále mluví o bídě – aby sebe i Caroline varoval. Caroline si to však vyloží tak, že si ji Albert chce vzít jen pro peníze – a tak se z bídy dostat. I když se pak vyjeví pravda, jsou oba natolik poslušní dobrých mravů, že nebýt zásahu von Süthof, rozejdou se a svou lásku upozadí – stejně, jako kdysi von Süthof a Eulenburg.

3.4. O hře

Na konci 19. století se v Německu jako reakce na rozumové osvícenství a klasicismus rozrůstal romantismus. V jeho duchu se nese i děj *Starých a mladých*. Jednou z hlavních myšlenek romantismu byla vzpoura citů proti vládě rozumu. Stejná myšlenka je ústřední v dramatu *Starí a mladí*. Caroline se dle vzoru hrdinek romantismu vzepře přání svého otce a rozhodne se riskovat vše pro lásku.

Hlavním tématem hry je opakující se generační konflikt, láska a nedostatek peněz. Když byli von Süthof a Eulenburg mladí, milovali se, ale nemohli se vzít proto, že jemu chyběl šlechtický titul a jí peníze. Lorm do úst postavám vkládá silná slova: „Naše matky a otcové – ta generace licoměrných zpátečníků – nechťeli o

našem sňatku nic vědět, nechali milence, ať si zoufají.“⁵² I přesto, že von Süthof s Eulenburgem s rozhodnutím rodičů nesouhlasili, museli se rozloučit – avšak s jasným názorem, že slova rodičů jsou pouhé „konvence z počátku devatenáctého století.“⁵³ Nyní se konflikt ve variaci opakuje – až na to, že děti svých rodičů už nejsou tak romantické a uvažují prakticky. Eulenburg s von Süthof se kdysi chtěli vzít i přesto, že by v budoucnu žili v bídě. Láska pro ně byla vším. Albert ale Caroline odmítne proto, že se bojí, aby ji do bídy naopak nezatáhl. Raději se lásky dobrovolně vzdá – uvažuje totiž chladně a dopředu. Jeho city ale přesto nejsou o nic menší, než byly kdysi Eulenburgovy k von Süthof. Albertovu chladnou hlavu ale Eulenburg nemůže pochopit: „Pravá láska uzavírá sňatek za všech okolností, živí se bramborami s ambrosií a opojným nektarem je jí voda ze zurčícího potoka.“⁵⁴ Eulenburg je celkově z myšlenkových pochodů Alberta i Caroline naprosto pohoršen, a opět vzpomíná na své rodiče: „Nebesa! Co je ti po tom? Rozhoduješ o sobě zrovna tak, jako bys byla tvůj vlastní dědeček.“⁵⁵

Celá hra je uvedena scénickou poznámkou o prostoru: „Zahrada – sál. Otevřeným středem lze vidět část zahrady, vpravo více u středu než stranou jsou dveře. V popředí vpravo pohovka s křeslem. Vlevo více vzadu stůl, trubkové křeslo s loketními opěrkami. Na stole vázy s květinami, vpravo a vlevo od herců.“ Přesné vymezení prostoru či směru chůze herců se ve hře objevuje vícekrát. V tomto ohledu byl Lorm velmi detailní vzhledem ke svému handicapu. Pakliže totiž herci podle scénických poznámek přesně věděli, kam mají jít, nemusel pak do hry Lorm dále zasahovat, což by při jeho problémech se zrakem bylo náročné.

Kde se dům von Süthof nachází, není určeno, nicméně se můžeme domnívat, že se jedná o Německo či Rakousko. V tomto prostředí společně Eulenburg a von Süthof také vyrůstali. Eulenburg pak procestoval kus světa, aby se usadil v Holandsku, kde vychoval i svou dceru⁵⁶.

Jednotlivé scény na sebe plynule a přesně navazují. Postavy přicházejí a odcházejí do obývacího pokoje, kde na sebe reagují a vytvářejí konflikty. I když to působí, že se celý děj odehrává v reálném čase, občas je tušit, že si autor situaci o pár replik zkrátil naproti tomu, jak by to v realitě opravdu proběhlo. Některé střihy mezi scénami jsou příliš rychlé – stejně tak, jako některé reakce postav přehnané. Např. ve vážnosti, ve které je celá hra napsána, se jen těžko představuje, jak na s. 9 Eulenburg při nápadu na svatbu Caroline a Alberta „skáče radostí“ apod.⁵⁷

Psychologii a charaktery jednotlivých hrdinů měl Lorm dobře promyšlené – už od začátku je jasně dané, jakou povahu která postava má. O svých pocitech a emocích všichni ale především jen mluví, což je zřejmě dáno divadelními konvencemi tehdejší doby. Hra tak ale vlastně postrádá jakýkoliv akční děj a je velmi statická. Jediná akce, která proběhne, je střídavé sedání, vstávání, odcházení a přicházení postav do jedné místnosti.

Lorm se ústy postav v narážkách několikrát kladně vyjádří o Holandsku, jakožto o poklidné zemi s vynikající životní úrovní: „[...] jistě neuspořádané životní situace, což vytváří morální protiklad k zářnému pořádku a útulnosti naší vlasti, jež se staly pro Holandsko příslovečnými“.⁵⁸ Co se týče Holanďanů, tvrdí o nich, že jsou flegmatictí.⁵⁹ „Lhal bych, kdybych tvrdil, že jsem se svou milou, malou, flegmatickou Holanďankou nebyl šťastný,“ či „...ale ten konejšíví klid její povahy – snad holandská flegma v nádherném vyvedení...“.⁶⁰ V Lormových dostupných životopisech jsem nenašla informaci o tom, že by žil v Holandsku, nicméně je možné, že tuto zemi navštívil. Zřejmě taky chtěl Eulenburga s Caroline vykreslit jako pravé vlastence – a to i přesto, že Eulenburg vyrůstal jinde než v Holandsku.

⁵² LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 5.

⁵³ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 10.

⁵⁴ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 19.

⁵⁵ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 14.

⁵⁶ Nabízí se proto, že by Caroline měla mluvit holandsky a Albert německy. Vzhledem k tolik opěvovanému vzdělání Caroline se dá očekávat, že se němčině naučila studiem. Její rodný jazyk to ale není, a tak by měla mít alespoň lehký cizí přízvuk. O tom však v textu nepadne ani slovo – po verbální stránce mezi sebou postavy nemají žádnou bariéru.

⁵⁷ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 9.

⁵⁸ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 14.

⁵⁹ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 7.

⁶⁰ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 11.

⁴⁹ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 20.

⁵⁰ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 11.

⁵¹ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 14–15.

Zároveň se Lorm nevyhýbá běžným a snad trochu pejorativním stereotypům. Na s. 8 například ústy von Süthof pronese ukázkovou narážku na ženskou upovídanost: „Brzy šlo rozhazování ruku v ruce s dluhy. Ach Bože, musela bych ti toho vypovědět tolik, že ani ženský jazyk by na to nestačil.“⁶¹ Jiný, umírněnější komentář o ženách se objeví také na s. 11: „nehálí se do duchaplných salónních frází, ale má ten nejrozkošnější rozum, jaký jen může ženské pokolení mít: rozum, jenž je s to vše uchopit.“⁶²

4. Srovnání her *Das Forsthaus* a *Staří a mladí*

V některých bodech povahy Valeriána ze hry *Das Forsthaus* vidím zcela zřetelnou podobnost s postavou Alberta Eulenburga ze hry *Staří a mladí*. Valerián i Eulenburg jsou horoucně zamilovaní, a oba dva si také příliš unáhleně vytváří názory na situaci, které pak považují za definitivní. Např. Valerián miluje Christine a je ochoten pro ní obětovat i své „vlastenecké válečné povinnosti“, svou lásku však naprosto odvrhne slovy „Je zbabělá a nevěrná a hodna nejzatvrzejší nenávisli!“,⁶³ poté, co mu Christine neodpoví na jeho dopis. Stejně tak Eulenburg ve hře *Staří a mladí* odvrhne svou dceru a jejího milého v domněnku, že nerozumí romantické lásce a jde jim jen o peníze. Eulenburg i Valerián jsou schopni velmi rychle měnit své názory. I když Valerián Christine vyhrožuje smrtí, stačí pár vysvětlujících replik a Valerián ji opět oslovuje jako „sladké a nejdražší štěstí života mého“, aby o pár stran dál opět prohlásoval: „Hleď, nechci se tě ani dotknout, když jsi znesvěcena, a jestli se tě ještě jednou dotknu, pak jen proto, abych tě usmrtil. Ale aby sis zasloužila smrt z mých rukou, musíš být prosta hříchu tak, jak to umožňuje doznání. Chci tě soudit, ne nech mne, abych tě zavraždil se zběsilostí zuřivého zvířete.“⁶⁴

Ve hře *Das Forsthaus* působí jako katalyzátor vypjatých momentů Elisabeth, která navrhuje alternativní řešení situací a snaží se Valeriánovi nabízet nové úhly pohledu. Stejně tak ve hře *Staří a mladí* zachraňuje většinu katastrof Caroline von Süthof. Elisabeth i von Süthof jsou velmi podobné typy dam – zasloužilé matky ve věku padesát plus, rozvážné a se zkušenostmi. A právě mateřství skrz Elisabeth i Caroline často pronáší ty nejrozumnější repliky v těch nejvíce vypjatých chvílích.

Hry se podobají ve statickosti jednajících postav, v neměnnosti scény, času i prostoru. Oba dramatické útvary se odehrávají v jedné místnosti během několika hodin, scéna je minimalistická a nenáročná na rekvizity. V obou hrách je navíc hlavním motivem láska a její různé podoby. Pro inscenování s malou skupinou hluchoslepých herců však je kvůli počtu jednajících postav vhodnější hra *Staří a mladí*. Její děj navíc neobsahuje komplikované historické poučky, kterých je *Das Forsthaus* plný.

5. Nazkoušení hry *Staří a mladí* se čtveřicí hluchoslepých herců

Víkendové soustředění, které se konalo 1. - 4. října 2015 v penzionu Muraty na Vřesině, jsem svolala za účelem nazkoušení divadelní hry *Staří a mladí*. Inscenace ale neměla být realizována s běžnými herci. Čtyři hlavní role hry obsadili hluchoslepí Miloslav Koklar z Českých Budějovic, Lenka Křepinská z Prahy, Ladislav Holba z Ostravy a Jana Dopitová z Brna. Režijně jsem inscenaci vedla já. Chtěla jsem zjistit, zda je text, který byl napsán v 19. století, stále aktuální, a jaké jsou možnosti jeho realizace a použití výrazových prostředků, pokud jsou herci stejně handicapovaní, jako byl sám autor. Pro délku původního textu a nedostatek času na zkoušení bohužel bylo nutné Lormovo dílo notně pokrátit a přizpůsobit práci s handicapovanými respondenty⁶⁵.

5.1. Respondenti

5.1.1. Ladislav Holba

Pan Ladislav Holba má jednapadesát let a trpí Usherovým syndromem. Za světla vidí mléčně a trubicovitě max. do dvou metrů (šíře jeho zorného pole je 1 cm x 1 cm), v šeru a tmě nevidí vůbec. Pro orientaci používá vodícího psa. Ztrátu sluchu má 81 % na obou uších - slyší jen díky naslouchadlům. Znakovou řeč ovládá jen trochu, Lormovu prstovou abecedu ovládá plně. Přivydělává si tím, že jezdí s cyklem přednášek

⁶¹ LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 8.

⁶² LANDESMANN, H. *Die Alten und die Jungen*. Op. cit., s. 11.

⁶³ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 7.

⁶⁴ LANDESMANN, H. *Das Forsthaus*. Op. cit., s. 21.

⁶⁵ Výraz „respondent“ používám z důvodu standardního zavedení tohoto spojení v dokumentaristické praxi.

o hluchoslepotě po školách, univerzitách, ale zároveň také školkách – o hluchoslepotě učí malé děti hrou. Aktivně se věnuje sportu – má žlutý pásek v karate.

5.1.2. Lenka Křepinská

Lenka Křepinská má třicet let a trpí Usherovým syndromem. Už ve čtyřech letech jí zjistili těžkou nedoslýchavost, od pěti let nosí oboustranná naslouchadla. Zraková vada se jí projevila v pětadvaceti letech. Prostorové vidění se jí zužuje do tzv. tunelovitěho vidění, barvy jí už dost splývají. Nosí brýle – na jednom oku má 5,5 dioptrií, na druhém 7 dioptrií. Lormovu abecedu neumí, znakovou řeč pouze základy. Učí handicapované děti práci s keramikou a aktivně sportuje.

5.1.3. Jana Dopitová

Jana Dopitová má osmačtyřicet. Narodila se se silnou tupozrakostí na jednom oku. Na druhém oku postupuje ztráta zraku v souladu s věkem – nyní má zhruba dvě dioptrie. Bez naslouchadel by neslyšela nic – ztrátu sluchu má přes 90%. Protože se nebyla schopna sama o sebe postarat (zvládnout běžné činnosti jako je úklid, vaření atd.), přestěhovala se před devíti lety na ubytovnu patřící k Ústavu pro zrakově postižené v Brně – Chrlicích. Na samostatné bydlení si netroufá i z toho důvodu, že společně se zrakovou a sluchovou vadou ji trápí i vada psychická – trpí těžkými depresemi a má problémy s pamětí. Následující tři roky si vyhradila ke studiu bible, jejíž příběh chce (jak sama říká „jako jediný ve svém životě“) plně pocho-pit. Lormovu prstovou abecedu i znakovou řeč kdysi ovládala, nyní ji už ale většinu zapoměla. Pro účel soustředění se pokusila si ji oživit, ale učení jde hodně pomalu.

5.1.4. Miloslav Koklar

Miloslav Koklar má pětadesát. Ztrátu sluchu má zhruba 90% – na každém uchu trochu jinak. Proto nosí sluchadlo pouze na levé straně, zprava neslyší téměř nic. Co se týče zraku, trpí pigmentací sítnice, tedy jeho sítnice se postupně rozkládá. Ztráta zraku je téměř sto procentní. Handicap se u něj projevil až v dospělosti, když už byl ženatý a měl děti. Pan Koklar nyní žije sám. I přes svůj věk a handicap se aktivně věnuje sportu a každé dva roky si odnáší zlaté medaile z Lormolympiády (olympiáda pro zrakově a sluchově postižené).

5.1.5. Průvodci

V rolích průvodců se soustředění zúčastnili Zdena Jelínková (metodička společnosti LORM z.s.), Petra Zimmermanová (ředitelka společnosti LORM z.s.), Václav Fiala (pracovník společnosti LORM z.s. pro Ostravu) a Helena Jelínková (pracovnice společnosti LORM z.s. pro Brno). Jejich úkolem bylo pomáhat respondentům v orientaci v prostoru, ale zároveň také se účastnit inscenace v zástupných rolích – mohli pantomimicky znázorňovat prostředí, ve kterém se scéna odehrává (strom, lavičku, skříň). Ve výsledném představení totiž nebyly použity téměř žádné rekvizity – pouze ty čtyři, které si vybraly hlavní postavy jako charakteristické prvky svého oblečení. Přítomnost průvodců pro mě měla také zásadní přínos kvůli jejich cenných radám týkajících se práce s hluchoslepy, znalostí komunikačních technik a pomoci s řešením jakýchkoliv problémů, které při práci s takto handicapovanými osobami mohly nastat.

5.2. Průběh

5.2.1. Čtvrtek 1. října 2015

Celé soustředění začalo ve čtvrtek na ostravském nádraží Svinov, kam se herci a jejich průvodci po páté hodině odpolední sjeli z celé republiky. Komplikace ale nastaly ještě toho rána, kdy mi zavolal pan Václav, který měl v inscenaci původně obsadit jednu z rolí, a oznámil mi, že je nemocný a soustředění se nezúčastní. Situace se musela urychleně řešit, jelikož v počtu tří herců by byla hra těžce realizovatelná. Metodička společnosti LORM z.s., Zdena Jelínková, situaci operativně vyřešila povoláním pana Koklara z Českých Budějovic, který po deváté hodině ranní nasedl na vlak a vydal se na neplánovanou cestu do Ostravy. K dispozici tak opět byli čtyři herci.

I přes téměř půlhodinové zpoždění vlaků se všichni účastníci setkali na nádraží – i s natáčecím štábem, který byl přítomen během celého zkoušení, a jednotlivé fáze vzniku inscenace včetně prvního setkání zaznamenával dokumentární formou. Respondenti se svými průvodci pak nasedli do připravených aut a

byli odvezeni do penzionu Muraty, kde se ubytovali. V sedm hodin proběhla první společná večeře, po které následovala zhruba hodinová diskuze. Během té se respondenti navzájem představili (i když se už někteří znali z minulých akcí pořádaných společností LORM z.s.), přiblížili mi úroveň svého handicapu, a vyjádřili svá očekávání a obavy. Nikdo z respondentů (kromě paní Dopitové, která se pod vedením paní Jelínkové zúčastnila realizace dvou pohádek v amatérské divadelní skupině pro hluchoslepé LORMOS) neměl dosavadní zkušenosti se zkoušením divadelní hry. Obecně pak příliš nevěděli, co od začínajícího víkendu mají čekat – čtveřice se ale nejvíce bála toho, že by se musela učit dlouhý text zpaměti, a pak ho pregnantně přednést. Vzhledem k různým zrakovým vadám by proces četby a učení byl zdoluhavý. Jana Dopitová má navíc psychické problémy, týkající se i poruch paměti. Respondenti usuzovali, že víkend je příliš málo na naučení se textu plynule zpaměti. Pro mě to znamenalo dobrou zprávu – pochopila jsem, že respondenti jsou nakloněni spíše kratším improvizovaným scénám, než memorování – což plně zapadalo do mého konceptu.

5.2.2. Pátek 2. října 2015

V pátek byl den zahájen v 7:45 společnou tělocvičnou rozvíčkou pod vedením Zdeny Jelínkové. Všichni respondenti, průvodci i štáb se společně rozhybali a v 8:00 zasedli ke snídani.

V 9:00 čtyři respondenti se čtyřmi průvodci podstoupili svůj první blok her a cvičení používaných v dramaterapii a dramatické výchově. I když už podrobné seznámení proběhlo ve čtvrtek, museli svá jména zopakovat znovu – a sice stojící v kruhu a velmi nahlas. V následujícím kolečku pak museli své jméno nahradit pouze nějakým zvukem (který pak všichni společně opakovali) a pohybem spojeným se zvukem (opět všemi opakovaný). Pohyb a zvuk se pak jako impulz posílal po kruhu. Už jen tohle základní cvičení pro respondenty bylo nové, a opakování zvuku, který vydal jejich sused, se pro ně někdy jevilo obtížným – pokud totiž zvuk nebyl proveden velmi nahlas a konkrétně, neslyšeli ho a nebyli schopni jej zopakovat. Stejně tak to bylo s pohybem. Průvodci museli několikrát přijít přímo k respondentovi a jednoduchý pohyb, který zrovna koloval, ukázat přímo na rukou respondenta. Tímto cvičením jsem chtěla ozkoušet zrak a sluch respondentů v praxi. Zajímalo mě, nakolik jsou schopni zapojit se do pozorování a vnímání jeden druhého, a zároveň jestli se stydí projevit se být jen v malé skupině lidí.

Během několika dalších cvičení a her se dostavil akordeonista Vojtěch Drnek se saxofonistou Štěpánem Flagarem, kteří ke vznikající inscenaci měli vymyslet hudební podklad. Muzikanti (za mého doprovodu na cajon) začali hrát svižnou hudbu a všichni účastníci se v jejím rytmu pohybovali po prostoru. Vzhledem k jejich omezeným zrakovým možnostem museli dávat velký pozor, aby se nesrazili či nezakopli – což se jim s pomocí průvodců úspěšně dařilo. Pokud se v prostoru s někým potkali, měli za úkol se zdravit, rozehrávat krátké situace atd. Hlavními „tahouny“ byli průvodci, kteří na respondenty reagovali hlasitěji a naléhavěji a snažili se je vyprovokovat k improvizaci.

Po vydatné divadelní rozvíčce následovala čtvrt hodinová pauza. Účastníci byli zaskočení tím, co zatím museli podstoupit, a těšili se na to, co přijde. Pochopili, že během tohoto víkendu se budou muset aktivně a samostatně projevit a dávat srozumitelně najevo své emoce. Já osobně jsem si pomalu zvykla na jiný způsob komunikace. Výhodou samozřejmě bylo, že všichni respondenti měli zbytky sluchu – pokud jsem však chtěla, aby mě stoprocentně vnímali, byla potřeba ke každému z nich individuálně přistoupit blíž a promlouvat srozumitelně a hlasitě. To mohlo brzdit i celý průběh zkoušení.

Po pauze jsem všechny opět usadila do kruhu a začala jsem stručným představením života Hieronyma Lorma a uvedením účastníků do kontextu doby, ve které hra *Starí a mladí* vznikla. Mluvila jsem pomalu a zřetelně a přitom jsem pozorovala reakce respondentů. Pokud jsem zaznamenala třeba jen něčí nakrčené obočí, ihned jsem se tázala, jestli mým slovům všichni zatím rozuměli, popřípadě zda nechtějí něco zopakovat.

Následoval rámcový výklad hry. Každému z respondentů byla přiřazena jedna role, a měli za úkol jí podle mnou řečených charakteristik vymyslet příjmení nebo jméno. Mým cílem bylo, aby si respondenti našli k postavám vztah a co nejvíce se do nich vcítili. Pro pochopení postav bylo pro respondenty velmi přínosné, když si je mohli z části přizpůsobit sami sobě – a vymyšlení jména byla v tomto případě jedna z nejjednodušších variant. Jak jsem již zmínila, na memorování totiž nebyl čas a respondenti si jména a charakterystiky svých postav potřebovali co nejrychleji osvojit.

Nakonec se uplatnila tradiční metoda „nomen omen“ – svým postavám účastníci dali jména podle jejich vlastností. Z paní von Sũthof, jak se v originálu jmenovala starší žena v dluzích, a kterou ve hře hrála Jana Dopitová, se tak stala paní Chudáčková – Hrdá. Hrdá prý bylo její rodné příjmení, Chudáčková získala po zesnulém manželovi, který ji zanechal v dluzích. Z pana Eulenburga, majetného vdovce, který se po třiceti letech přijíždí dvořit své dávné lásce a kterého si zahrál Miloslav Koklar, se stal pan Voříšek. Účastníci soustředění v této fázi neznali jména použita v předloze.

Při vymyšlení křestních jmen pro mladší herecký pár, po dlouhé řadě asociací se všichni shodli na tom, že syn paní Chudáčkové – Hrdé, kterého hrál Ladislav Holba, se bude jmenovat Hugo Chudáček (v předloze se jmenoval Albert) a dcera pana Voříška – ztvárněna Lenkou Křepinskou – Flóra Voříšková (kvůli svému vztahu k botanice, v předloze se jmenovala Caroline).

Jakmile všichni respondenti znali své divadelní charaktery, znovu se za zvuku hudby začali chůzí pohybovat po prostoru a při setkání na sebe reagovat – tentokrát už ale v roli. V nečekaných chvílích jsem je ale zastavovala do tzv. štronz (zkamenění v pozici, ve které se zrovna nacházejí), a dávala jim za úkol, ať si po jednom prohlédnou nebo ohmatají (v případě příliš velké zrakové vady) své kolegy a jejich pozice, ve kterých zrovna zkameněli, a pak popíší, co podle nich jejich kolegyně zrovna znázorňují a jaké vztahy mezi nimi asi panují. Tím se postupně, i když zatím ne zcela, odbourávala dotyková bariéra, která mezi respondenty panovala. Navíc respondenti dali prostor své kreativitě a pozice svých kolegů popisovali různě – i když je pravda, že v prvních několika kolech této hry popisovali pozice svých spoluhráčů jen jako „Tento zrovna čeká na svého průvodce“, „Tento sedí v čekárně u doktora“, či „Tato je socha“. Takový průběh je však naprosto normální, v podobných cvičeních vždy trvá i zdravým respondentům zapojit fantazii a popisovat pozice kolegů napaditě.

Poté jsem na stůl rozložila různé rekvizity (vějíř, pánský motýlek, klobouky, kšandy, korále, květina do vlasů...) a respondenti si se zavázanými očima museli podle hmatu vybrat každý jednu rekvizitu, která bude charakterizovat jejich postavu a kterou budou mít po celou dobu zkoušení na sobě. Zavázanými očima jsem chtěla smazat rozdíly ve zrakových handicapech jednotlivých respondentů – takto nikdo z nich nebyl ve výhodě lepšího vidění. Jana Dopitová si vybrala mohutné korále, Miloslav Koklar myslivecký klobouk, Lenka Křepinská vějíř a Ladislav Holba motýlka.

Ještě před obědem se všichni účastníci rozdělili do dvojic – vždy jeden respondent s jedním průvodcem. Každá ze čtyř dvojic dostala přidělenou jednu scénu ze hry a měla za úkol vymyslet, jak bude scéna vypadat. Vždy jsem jim sdělila jen hrubý obsah scény a obsazení postav, které ve scéně vystupují. Na přesné memorování scén tak, jak je Lorm napsal, totiž nebyl prostor. Pro zapamatování scén bylo potřeba, aby si je respondenti plně prožili – čehož se v tomto případě docílilo prostřednictvím jejich vlastní myšlenkové invence. Člověk si zpravidla lépe zapamatuje vlastní myšlenku než myšlenku někoho cizího – a díky měmu naléhání respondenti ve své podstatě citovali Lorma vlastními slovy a sjednáním.

Zároveň jsem na účastníky apelovala, aby dali prostor různým výrazovým prostředkům – postavy na sebe nemusí pouze mluvit, ale mohou také znakovat, používat Lormovu prstovou abecedu, taktilní znakový jazyk a další. Chtěla jsem, aby se účastníci nespolehali pouze na mluvené slovo, ale i jiné možnosti komunikace – gestikulace, pantomima atd. Zároveň jsem ale také chtěla, aby si aktéři byli schopni své komunikační prostředky obhájit a vymysleli příběh, který se za nimi skrývá – je Lormova prstová abeceda spikleneckou řečí, kterou kdysi používal pan Voříšek a paní Chudáčková – Hrdá? Nebo se jedná jen o hru? Nebo je snad jedna z postav v příběhu skutečně hluchoslepá? Tyto postřehy pak byly zásadní v hodnotící diskuzi v sobotu ráno.

Co se týče výrazových prostředků, každá z dvojic po obědě přišla s návrhem zakomponování Lormovy prstové abecedy, znakové řeči i taktilního znakového jazyka. Vlastní šifrovanou řeč či použití symbolů do svých úvah nezahrnuli. Poté, co mi všechny scény přečetli a pokusili se o jejich vzájemné propojení podle děje, se všichni účastníci shodli na tom, že pana Huga Voříška učiní ve hře hluchoslepým, ale se schopností mluvit. Jeho dávná přítelkyně Chudáčková – Hrdá se kdysi naučila Lormovu abecedu a při nečekaném setkání s ním proto může komunikovat za pomoci právě tohoto prostředku. Ona sama je ale naprosto zdravá. Stejně tak jsou zdravé i jejich děti – Flóra Voříšková a Hugo Chudáček. Flóra se však naučila taktilnímu znakovému jazyku, kterým komunikuje s tatínkem, a Hugo Chudáček jej z nějakého důvodu umí také (přesný důvod respondenti nevedli). Respondenti se zjevně snažili ze všech sil splnit

můj požadavek na zapojení různých komunikačních metod, nicméně jim pak v konkrétních situacích nedocházela nelogičnost způsobená kombinací několika komunikačních prostředků dohromady. Nedomysleli v tomto ohledu historii svých postav (např. proč Hugo Chudáček umí také taktilní znakový jazyk) a při hře se jim pak jednotlivé komunikační metody pletly dohromady.

V této fázi se nicméně přesně určily jednotlivé funkce postav – Hugo Voříšek je hluchoslepý, ale mluví, Chudáčková – Hrdá je zdravá, s Voříškem mluví Lormovou prstovou abecedou a s dětmi mluví, děti (Flóra Voříšková a Hugo Chudáček) jsou zdravé a slouží jako tlumočníci taktilního znakového jazyka. Tak se ve hře objevily téměř všechny dostupné možnosti komunikace s hluchoslepy.

Čtyři vymyšlené scény se pospojovaly velmi rychle – v této fázi šlo spíše o zafixování děje, než zkoušení finální podoby scén. I když jsem si tedy původně myslela, že vymyšlení a zapamatování čtyř scén zabere celé odpoledne až do večera, svůj plán jsem musela přehodnotit a dvojicím rozdat nové čtyři scény. Tak se účastníci už první den odpoledne dostali téměř na konec hry. Dvojice měly nějaký čas na rozmyšlenou, já mezi nimi mezitím chodila, poslouchala rodící se nápady a snažila se jim dramaturgicky poradit jak efektivně nápady rozvíjet. Ještě před večerí tak byly nazkoušené čtyři pětiny hry.

Respondenti měli velkou tendenci své texty, které si zhruba připravili, ale jejichž přesný obsah vždy improvizovali na místě, deklamovat ve strnulém postoji těla. Při dialogích se zpravidla jen postavili proti sobě, chytli se za ruce a dělali, že provádí taktilní znakový jazyk – i když se na to ve skutečnosti vůbec nesoustředili. Tento komunikační prostředek v jejich podání vypadal, že jen nesouvisle mávají rukama toho druhého. Do toho dlouze pronášeli své repliky, které improvizovali na místě, a nikdy (ani při premiéře) je neřekli stejně jako na zkouškách?. Často taky (to je ale pochopitelné vzhledem k jejich handicapu) stáli k potencionálnímu publiku (suplovanému mnou a některými průvodci) zády nebo alespoň bokem. Tento problém ale mívají i nezkušení vidící herci. Zmíněné technické věci jsem ale ještě neřešila – v této fázi šlo hlavně o to, aby se herci nějakým způsobem sžili s textem, poznali ho a pochopili ho.

Problémem se staly příchody a odchody jednotlivých postav na scénu. Mnohokrát se stalo, že svůj výstup odvedly dvě postavy, a aby je další dvě na scéně vystřídaly, musela jsem je na to upozornit – na první dva herce opouštějící scénu totiž neviděly z důvodu svého zrakového handicapu. Postavy navíc často mluvily přes sebe – opět proto, že neslyšely mluvit toho druhého (i když stáli od sebe jen pár centimetrů). Příliš konverzační scény jsem se snažila rovnou krátit a jednotlivá slova nahradit třeba nějakým znakem či pohybem beze slov. Radikálně jsem tak prokrátila původní představy respondentů, ale zároveň je donutila více promýšlet využití prstové abecedy atd. V praxi jsme si ale ověřili i fakt, že pokud se tlumočí Voříškovi Lormovou abecedou, je celý proces velmi zdlouhavý – a pokud by se „dabovalo“ sdělení vzkazu napsaného prstovou abecedou, divák by vždy slyšel jednu informaci dvakrát – např. pokud Flóra Voříšková říká Hugovi Chudáčkovu „Oznamte matce, že je tady Hugo,“ a Hugo odpoví „Já sám jsem Hugo,“, musí Flóra Voříškovi do dlaně napsat (a říct) „Říká, že on je Hugo,“ atd.

Jelikož ale nikdo z respondentů netrpěl úplnou hluchoslepotou, nebyly jim ani výše zmíněné komunikační prostředky příliš blízké a ve sděleních se zadržovali, nebo „švindlovali“. Docházelo navíc k paradoxním situacím, kdy např. Flóra Voříškovi sdělovala novou informaci pomocí Lormovy abecedy, protože neslyšel, ale při setkání s Chudáčkovou – Hrdou bez problémů reagoval na její slovní pobídnutí „Pojď, dáme si kávu,“.

Co se týče působnosti děje na respondenty – v pátek ještě stále neznali konec hry, a byli po něm doslova dychtiví. Neuvěřitelně je zajímalo, zda příběh skončí dobře či špatně. Možná i to způsobilo, že se Miloslav v noci probudil ve dvě ráno a od té doby nespál a přemýšlel nad příběhem. Tím, že jsem jim nesdělila celý děj hry rovnou, jsem chtěla zjistit, nakolik je Lormem vytvořená dějová linka chytlavá a funkční. Ponoří se respondenti do hry natolik, aby je zajímalo rozuzlení? Pokud by totiž příběh nezajímal herce, těžko by mohli zajímat potenciální diváky.

Při celém zkoušení bylo nutné pamatovat na pravidelné přestávky, ve kterých si mohli respondenti odpočinout, opakovaně navozování atmosféry a rozpoohybování rozcvičkami a hrami. Respondenti nesměli být unavení a znudění – proto jsem kombinovala práci na scénáři se zábavnými dramatickými cvičeními atd.

5.2.3. Sobota 3. října 2015

Sobotní ráno začalo, stejně jako páteční, tělesnou rozcvičkou v 7:45 ráno. Všichni byli plní očekávání, co nový den přinese. V devět se začalo s programem.

Rozehřívací hry a rozpoohybování po prostoru trvaly zhruba 45 minut. Pak si všichni účastníci posedali do kruhu na židle a proběhla poměrně zásadní reflexe celého prozatímního průběhu nácviku hry. Chtěla jsem vědět, jak na respondenty i průvodce působí používání Lormovy prstové abecedy, taktilního znakového jazyka atp. při vytváření inscenace. Průvodci se většinou vyjádřili proti používání těchto komunikačních prostředků. Podle jejich názoru je nesmysl, aby respondenti, kteří se ve svém životě vyjadřují především verbálně a tyto prostředky tak běžně nepoužívají a ani dokonale neumí, používali ke komunikaci ve hře cokoli jiného než mluvené slovo, popřípadě mimiku. Jako argument jim sloužil i fakt, že pokud by se na představení nebo vzniklý filmový dokument podíval někdo, kdo některou z těchto komunikačních cest ovládá, jen by se nedokonalosti provedení znaků vysmál. Malá znalost taktilního znakového jazyka a Lormovy abecedy i nervozita a stres způsobovaly, že z konkrétních a přesně promyšlených pohybů prsty po dlaní toho druhého se stalo pouze rychlé mávání rukama, vzdáleně připomínající znakovou řeč. Navíc je pravda, že i kdyby respondenti uměli tyto prostředky dokonale, pro vyjádření na divadle jsou naprosto nevhodné. Princip domluvy tímto stylem spočívá v intimní komunikaci pouze dvou lidí a jejich rukou – což je nepřenosné pro širší publikum. Pokud by postavy komunikovaly tímto způsobem, bylo by nutné, aby zároveň nahlas říkaly, co píší do dlaně tomu druhému (čímž by popřely logiku hluchoslepoty a jednalo by se tak pouze o umělecký prostředek), či aby je někdo „daboval“. S těmito možnostmi jsem také dopředu počítala a myslela jsem, že potenciálního dabingu by se mohl ujmout některý z průvodců, nebo by hluchoslepe osoby opravdu současně mluvily a používaly Lormovu abecedu. Myslela jsem, že vzhledem k tomu, že se jedná o divadelní inscenaci, by proměna Lormovy prstové abecedy v umělecký prostředek nevedla. Ze čtyř průvodců se do hry jako pátý herec zapojil ale pouze Václav. Ostatní se snažili radit a navigovat zdálky, popřípadě být po ruce, když některý z respondentů neporozuměl mým pokynům.

Naopak respondentům (i když nedokonalé) používání komunikačních technik pro hluchoslepe nevedlo, a první reakce ode všech byla pro jejich ponechání ve hře. Po krátké diskuzi však souhlasili s tím, že jejich podání těchto praktik je značně nerealistické/neautentické, brzdí je a vlastně by mnohem raději své texty sdělovali verbálně, neboť tento způsob je jim (zatím všem) nejbližší. Proto jsem se rozhodla celou hru (i když zbývalo necelých 24 hodin do premiéry) předělat – vynechat všechny komunikační prostředky jiné než mluvené slovo a zároveň nedopustit, aby se hra skládala pouze ze strnulých dialogů a monologů, k čemuž respondenti měli sklony. S touto myšlenkou se všichni rozešli na patnáctiminutovou pauzu.

Po pauze se účastníci rozdělili do dvojic – vždy jeden respondent a jeden průvodce. Následovalo cvičení „Chci to! – Nemůžeš to mít!“. Jeden z dvojice vždy něco chtěl (bylo na účastnících, aby si vymysleli, co to bude), a ten druhý mu to za žádnou cenu nechtěl dát. Dvojice si pak vyměnily role. Respondenti i průvodci si tak měli vyzkoušet všechny polohy – od prosebného škemrání, přes pokus o racionální domluvu až po agresivní křik, cloumání tím druhým. To bylo pro všechny respondenty naprosto nové. Ukázalo se, že respondenti nejsou zvyklí projevovat své emoce veřejně, ba dokonce ani neví, jak vypjaté jednáno zvládnout. Tento jev je úzce spjat se ztrátou zraku. Vzhledem k tomu, že respondenti již mnoho let špatně vidí (někteří už od malička), nemohou vědět, jak běžně vypadá našťvaný nebo šťastný člověk. Jejich vnímání reality je v tomto ohledu zkreslené. Dalším faktorem jsou pak samozřejmě také povahy jednotlivých respondentů. Ladislav a Lenka byli schopni zvýšit hlas, naopak Jana a Miloslav jen tiše a stydlivě promlouvali a nebyli schopni se bránit. Pro účel divadelní inscenace však bylo nutné, aby respondenti alespoň zčásti pocítili maximální emoční vypětí a zafixovali si je pro použití u svých divadelních postav. U každé dvojice cvičení trvalo jinak dlouho – většinou do té doby, než respondent prostě nezvýšil hlas, nebo do toho druhého „nežduchl“ atd.

Obrovský kus práce v této fázi odvedli průvodci. Svě protivníky z řad respondentů nešetřili a snažili se je dohnat do opravdu vypjatých situací. Respondenti se museli odvázat. Já osobně jsem se ostýchala po respondentech křičet nebo do nich strkat (měla k nim respekt a nevěděla jsem, co všechno si mohu dovolit). Průvodci mi ale (v čele s paní Jelínkovou) ukázali, že se opravdu není čeho bát. Svě partnery ve dvojicích provokovali všemi různými způsoby, strkali do nich, tahali je za trička, byli na ně verbálně hrubí – ale samozřejmě vždy v mezích bezpečnosti, nechtěli jim ubližovat ať už fyzicky nebo psychicky. Cvičení s sebou přineslo skvělé výsledky. Respondenti, kteří cítili stejnou dotykovou bariéru, jako já na začátku,

se uvolnili – a začali se průvodcům postupně bránit, což byl obrovský krok. Zpočátku tohoto cvičení (a podle jejich výpovědí, to tak někteří měli i většinu svého života) do sebe totiž nechali pouze strkat bez toho, že by se bránili. Průvodcům a mě se ale podařilo donutit je k reakci – strčit do průvodce na oplátku, chytout ho „pod krkem“, pohrozit, odmítnout, bránit se.

Nejsilnější bylo zřejmě shrnutí Miloslava, který prohlásil, že v životě neprožil takové emoce, jako tady – a to ani při svém vlastním rozvodu.

Jakmile se respondentům podařilo silně reagovat na provokaci průvodce, chtěla jsem po nich, aby si tyto okamžiky fixovali a použili v konkrétních momentech divadelní hry. Tak bude jejich herectví více uvěřitelné a působivé.

Po této zkušenosti, o které pak respondenti mluvili až do konce pobytu, se všichni znovu vrhli na oprášení hry. V pátek se všech osm scén nazkoušelo (díky hezkému počasí) venku na parkovišti bez jakýchkoli závazků k prostoru, postavení k divákům atd. Tentokrát zkoušení zůstalo uvnitř budovy, kde měla v neděli proběhnout také premiéra. Byla potřeba, aby si respondenti zvykli na přesné vymezení prostoru, světla a další.

Respondenti se na „první dobrou“ pokusili projet hru podle toho, co si pamatovali – tentokrát ale bez použití dorozumívacích prostředků pro hluchoslepe. Ty měli nahradit mluveným slovem a gesty. Během toho jim jsem ale do děje vstupovala a upozorňovala je na to, že jsou např. otočení zády k divákům, jsou namačkáni na jednom malém místě a nevyužívají celý prostor atd. Bylo jasné, že je nutné si přesně určit, kudy budou respondenti v rámci hry chodit, kolik kroků jim to zabere, a kde budou, když zrovna nehrají. K tomuto účelu se musely vymyslet jasné apely pro jednotlivé herce, které jim pomohou v orientaci v čase i prostoru hry.

Během procesu celého zkoušení vzniklo hned několik apelů, které se zachovaly do finální hry. Záchytným bodem na pódiu se stal jeden z průvodců – Václav Fiala – který střídavě znázorňoval dveře a strom. Stál přesně uprostřed pódia a v první polovině hry prostor v roli dveří rozděloval na dům a zahradu. Pravá polovina pódia byla domem Chudáčkových, levá polovina byla zahradou před domem. Herci procházeli z domu do zahrady skrz dveře, které vždy „otevřeli“ a „zavřeli“ (zvuk skřípání dveří byl simulován táhlým tónem saxofonu). Zhruba uprostřed hry se Flóra Voříšková vydala s Hugem Chudáččkem „na procházku“ – prošli dveřmi na zahradu a v tu chvíli Václav změnil svou strnulou polohu a zvedl ruce nahoru v symbolice košatého stromu. Voříšková s Chudáččkem pak obkroužili dvě kolečka kolem stromu (jehož větve povlávaly v jemném vánku, což se Václav snažil znázornit jemným kymáčením se ze strany na stranu), aby se pak vrátili zpátky ke dveřím, které se opět postavily do strnulé polohy.

Václav ale neměl pouze funkci dveří a stromu. Pro hluchoslepe herce byl neměnným orientačním bodem. Věděli, že pokud stojí „v domě“, stačí se otočit a udělat zhruba dva kroky, a dojdou „ke dveřím“, za kterými je zahrada. I když Václava špatně viděli, věděli, že se mohou spolehnout na to, že stojí dva kroky od nich. V jednu chvíli měl také Václav dát viditelné znamení Lence, která podle toho věděla, že má nastoupit na scénu – neslyšela totiž, co se děje „za dveřmi“, a sama by svůj příchod dobře nenačasovala.

Na obou stranách pódia byly nachystány dvě židle, na kterých respondenti seděli, když zrovna nehráli. Židle byly přiznaně viditelné i pro diváky, respondenti tak vlastně trávili na pódiu celou hru. Bylo to pro ně ale mnohem jednodušší, jelikož mohli rychle reagovat na jednotlivé apely a orientovat se v ději. Ti z nich, kteří viděli lépe, často vedli méně vidícího partnera k židli a zpátky – u toho však museli zůstat ve své roli.

Dalším z apelů bylo dupnutí Lenky ve chvíli, kdy měl na scénu přijít Ladislav. I když totiž Ladislav neslyšel, o čem si na scéně ostatní herci povídají, cítil vibraci dupnutí o podlahu. Mezi dalšími apely samozřejmě nechybělo poklepání toho druhého na rameno (např. když na scénu nastoupila Jana, upozornila poklepáním Ladislava, že za ním stojí) či hlasité staccato zahráné na akordeon (povel pro Miloslava, že má přijít).

5.2.4. Neděle 4. října 2015

Neděle začala opět rozcvičkou v 7:45. Všichni byli z intenzivního zkoušení unavení a trochu nervózní – do premiéry zbývaly necelé čtyři hodiny! V 8:00 účastníci posnídali a v devět se začalo s hrami a divadelní rozcvičkou, která byla důkladná a trvala zhruba hodinu.

Po pohybové sekvenci následovala zkrácená verze „Chci to! – Nemůžeš to mít!“ – to proto, aby si všichni připomenuli emoce, navzájem se na sebe naladili a nebáli se prosadit. Oproti sobotě a pátku už respondenti reagovali na průvodce přirozeněji. Pořád zde ale existovala velká bariéra, která se bohužel nedá odstranit za jeden víkend. Za tímto účelem by se respondenti museli scházet pravidelně po dobu alespoň jednoho roku.

Když se znovu oprašovala hra, bylo poznat, že všichni zúčastnění nad svými party poctivě přemýšleli a fixovali si je. Repliky, které byly den před tím v ohrožení, se přes noc staly relativně stabilními, ba se dokonce rozrostly i o pár slov navíc. Ještě během nedělního dopoledne se několik scén dočistilo a dopracovalo. Nervozitu účastníci necítili – což, jak sami přiznali, bylo způsobeno také tím, že malé množství diváků, které se na premiéru přišlo podívat, ani kvůli svým zrakovým vadám neviděli. Uzavřená premiéra se odehrála v penzionu Muraty a publikum bylo tvořeno především kamarády a příbuznými.

Po premiéře následovala dlouhá reflexe, ve které všichni vyjádřili nesmírnou radost z toho, že se mohli podobného projektu zúčastnit. Pro všechny to byl nezapomenutelný zážitek. Odstranění Lormovy prstové abecedy a taktálního znakového jazyka z představení – všichni tento krok nakonec kvitovali. Respondentům se mnohem lépe hrálo za použití ryze verbálních prostředků.

5.3. Shrnutí

5.3.1. Miloslav Koklar

Miloslav mluvil velmi potichu, neustále se k publiku otáčel zády (i z toho důvodu, že diváky neviděl, a tak si ani neuvědomoval jejich umístění), zapomínal obsah svého textu, neuměl se na pódiu rozčlít, ani projevit emoci radosti ze shledání se svou přítelkyní z dávných dob. Když jsem po něm chtěla, aby mluvil nahlas, argumentoval, že sám sebe ve svém naslouchadlu slyší velmi hlasitě, a kdyby měl mluvit hlasitěji, už by mu připadalo, že zbytečně řve. Možnost ztlumit Miloslavovo naslouchadlo nepřicházela v úvahu, neboť by pak vůbec neslyšel dění kolem. Nakonec se ale ukázalo, že je schopen zařvat – jen je na něco takového pramálo zvyklý.

Na uvolnění Miloslavových emocí dobře posloužilo cvičení „Chci to! – Nemůžeš to mít!“, ani to však nebylo dostatečné. Proto si Miloslava o přestávce vzala stranou Zdena Jelínková a na roli s ním zapracovala individuálně – podobnou metodou, jaká byla použita ve výše zmíněném cvičení. Zdeně se tak podařilo Miloslava donutit, aby mluvil hlasitě a pomalu, aby se nebál obejmout Janu (alias Chudáčkovou – Hrdou) ve scéně shledání, atd. Co se týče obracení se zády k publiku – nakonec se Miloslavovi podařilo úspěšně se orientovat podle světla.

Miloslavovo zapomínání scén bylo napínavé až do premiéry. Nikdo nevěděl, co Miloslav v určitých momentech řekne. Nebyl schopen zapamatovat si chronologii replik, a často ani jejich obsah. Problém nastal např. se scénou, ve které má osočit Ladislava (alias Huga Chudáčka) z toho, že chce jeho dceru jen pro peníze. Repliky měly znít zhruba takto:

VOŘÍŠEK: Hugo, moje dcera se do tebe zamilovala. Chce si tě vzít.

HUGO: To by pro mě byla čest! I já ji miluji!

VOŘÍŠEK: Pokud ji upřímně miluješ, jistě ti nebude vadit, když ti teď řeknu, že jsme zkrachovali. Přišli jsme o všechny peníze. Má dcera je teď naprosto chudá.

HUGO: Ach tak! To si ji nemohu vzít.

Informaci o bankrotu si však Miloslav (alias Voříšek) nebyl schopen zapamatovat, a scéna opakovaně probíhala takto:

VOŘÍŠEK: Hugo, moje dcera se do tebe zamilovala. Chce si tě vzít.

HUGO: To by pro mě byla čest! I já ji miluji!

VOŘÍŠEK: Tak v čem je problém?

Bohužel divadelní nápověda v představení nefungovala a ani nemohla – herci by ji jednoduše neslyšeli.

Tato scéna se tedy stala nejnapínavější z celého představení. V noci ze soboty na neděli prý Miloslav opět nespál a přemýšlel nad svou rolí – což bylo pouze ku prospěchu věci. V neděli ráno, když nastoupil na poslední zkoušky před premiérou, měl své repliky promyšlené (i když se v nich někdy zadržoval), a dokonce si vlastní invencí přidal i dramatické bušení kloboukem do ziskuchtivého Huga, čímž překonal všechna očekávání.

5.3.2. Ladislav Holba

Ladislav mluvil od začátku hlasitě – bylo poznat, že má již mnohaletou praxi z přednášek. To, co ostatním ale chybělo – tedy gestikulace – však Ladislav naopak nadužíval. Měl pocit, že pokud chce vyjádřit emoci, musí to udělat velmi okázale a teatrálně. Když měl ukázat smutek, nahrbil se, zakryl si obličej rukama a cukal rameny. Když měl ukázat lásku, rozpřáhl ruce a pak si je pomalu přiložil na srdce. Ladislav měl zafixováno, že na divadle musí být velká gesta. Jeho návrhy týkající se zpracování hry se do značné míry pojily s počáteční myšlenkou použití znakové řeči – veškeré své mluvené slovo se snažil doprovodit i příslušným symbolem (např. když řekl „Jsem chudý,“, vytáhl z kalhot prázdné kapsy atd.). Některé z těchto výrazných gest se špatně odbourávaly, ale většinou Ladislav na moje pokyny okamžitě reagoval a snažil se své gesta dodatečně redukovat.

Pakliže Ladislav něčemu nerozuměl, ihned se doptával, dával své návrhy na režijní uchopení hry, pokoušel se vymyslet způsob jednání postav a obhájit si ho. Některé jeho návrhy byly dobré a do hry se zakomponovaly.

Ze začátku se zvažovalo zapojení Ladislavova vodícího psa do hry. V původním konceptu, kdy byl Ladislav, neboli Hugo Chudáček, pouhým tlumočnickem, psa ale nepotřeboval, a tak bylo nelogické, aby ho jakožto zdravý měl, zatímco pan Voříšek jako hluchoslepý by byl bez psa. Uvažovali jsme tedy, že by psa vlastnil pan Voříšek nebo paní Chudáčková – Hrdá, nicméně později jsme se rozhodli zvíře do hry nezakomponovat. Ladislav se v závěrečné reflexi nechal slyšet, že se mu do své role jednoduše vcíťovalo, neboť sám se také kdysi dvořil své ženě, a ví, jaký je to pocit. Zároveň si díky tomuto představení prý uvědomil svůj kladný vztah ke své matce a rodičům.

5.3.3. Jana Dopitová

Jana žije již několik let v ústavu a dodržuje pravidelný režim. To, že se na víkend ocitla v cizím prostředí, kde panoval režim radikálně odlišný, pro ni byl šok – v pozitivním slova smyslu. Jak se v jedné z reflexí přiznala, je velmi vděčná za možnost být na dva dny někým jiným než sama sebou – a co víc, být někým, kdo je milován a miluje.

Jana se nám během reflexe svěřila, že ji kdysi miloval jeden muž, který se ale nakonec oženil s jinou ženou. Jana, i když ví, že jejich intimní vztah už nikdy nebude pokračovat dál, na daného muže stále myslí a od té doby si nenašla žádnou jinou známost.

Ve hře *Staří a mladí* nabádá Janina postava mladého Huga s Flórou, aby naslouchali svému srdci a ne rozumu. Ve chvíli, kdy jsem Janě dávala režijní pokyny pro uchopení této scény, všimla jsem si, že jí stéká po tváři slza. Výraz v obličejí ale Jana měla stále strnulý a já si nebyla jistá, jak se v danou chvíli zachovat. Pochopila jsem, že pláč byl způsoben emocemi, které se na Janu naválily ve chvíli, kdy měla (byť ve hře) nabádat někoho k lásce. Nezhroutila se však dojetí – slzu, kterou předpokládala, že nevidím, setřela a hrála dál. Pro mě to byl silný okamžik celého zkoušení, neboť jsem viděla, že Lormem vytvořený příběh i hra jako taková má na respondenty skutečně silný dopad.

Jakmile si Jana v hlavě jasně zformulovala svou postavu, zmíněná scéna se pro ni stala vrcholem celého představení. Každý z herců z hlediska identifikace se svou postavou zažíval katarzi někde jinde.

Zpočátku zkoušení mluvila Jana velmi potichu. Pak ale pochopila naléhavost sdělení a projektovala do něj všechny své zkušenosti – v neděli dopoledne tak už naléhavě chytala Huga s Flórou za ruce a hlasitě na ně apelovala, aby naslouchali svému srdci. V tomto Janě také hodně pomohlo cvičení „Chci to! – Nemůžes to mít!“ – a to především pro scénu, ve které odmítá sňatek s Voříškem. Správně si zafixovala odmí-

tavý postoj a radikální mávnutí rukama (pozice rezolutní negace), což se naučila právě při odmítání ve výše zmíněném cvičení.

5.3.4. Lenka Křepinská

Lenka je na tom zdravotně nejlépe ze všech respondentů. Reagování na podněty, poslouchání děje, hlasitě promluvy ani orientace po prostoru jí nedělaly problém. Často proto vedla Miloslava (jejího divadelního otce) k židli, aby se mohl posadit atd. Protože ale Lenka neměla žádné zkušenosti s hraním na divadle a zřetelně vnímala diváky i televizní štáb, často se odbourávala smíchy a nebyla schopna se vcíť do role. Postupným opakováním se ale začala na hru více soustředit. Dobře si pamatovala texty a byla schopna improvizace. Proto ve chvílích, kdy její kolegové zapomínali, nebo třeba neslyšeli narážku, na kterou mají reagovat, Lenka pohotově nahazovala jejich repliky v otázce, čímž často zachránila situaci. Např. ze scény, ve které měl Voříšek pronést:

VOŘÍŠEK: Vyzkoušíme, jestli je jeho láska upřímná. Mám plán. Až ti donese tu knihu, posaď se tady na židli a dělej, že si čteš. Já ho mezitím vyzpovídám.

se stalo:

VOŘÍŠEK: No a jak máme vědět, jestli tě opravdu miluje?

FLÓRA: Vyzkoušíme si ho, tatínku.

VOŘÍŠEK: Dobře. Až ti přinese tu knihu, běž si někam číst, a já si s ním mezitím popovídám.

FLÓRA: Tak já si sednu tady na židli a budu dělat, že si čtu, ale budu poslouchat, ano?

VOŘÍŠEK: Dobře, chytrá holka.

Lenka zároveň uměla nejlépe pracovat s mimikou v obličejí – což bylo způsobeno také tím, že úroveň jejího handicapu jí zatím umožňuje vnímat při komunikaci i mimiku ostatních, a proto s ní dokáže přirozeně pracovat.

6. Závěr

Výsledné nazkoušené představení trvalo deset minut. Může se to zdát málo, nicméně za 48 hodin s danými prostředky nelze zvládnout nic rozsáhlejšího (ledaže by respondenti byli zkušenými improvizátoři). V těchto deseti minutách se nám podařilo vytvořit ucelenou jednoaktovku, jejíž děj byl v podstatě shodný s Lormovým textem. Postavy měly sice jiná jména a jejich monology a dialogy byly radikálně kratší než v předloze, nicméně původní myšlenka i téma hry byly zachovány. Jsem toho názoru, že se nám do původní poměrně statické konverzační hry podařilo dostat i trochu pohybu, který Lorm ve svém textu neměl (např. Flóra a Hugo se v naší inscenaci procházeli za zvuku hudby kolem domu).

Respondenti si dodatečně přečetli i původní text. Oceňovali jeho jazykovou barvitost a detailněji rozpracovanou zápletku. Kvitovali, že někdo se stejným handicapem, jako mají oni sami, byl schopen umělecky tvořit. Hieronyma Lorma pak nezávisle na sobě několikrát označili za génia, neboť byl schopen překlenout propast mezi handicapovanými a zdravými divadelními tvůrci a vymyslet uvěřitelný dramatický příběh s přesahem.

Písemnou reflexi jednotlivých respondentů lze zpětně dohledat také v 85. čísle čtvrtletníku DOTEKY, který vydává LORM z.s. Na výzvu Zdeny Jelínkové respondenti sepsali své dojmy ze soustředění a poskytli je pro vydání.

Se všemi účastníky jsem se zkontaktovala dva měsíce po soustředění. Respondenti si v sobě ještě stále nesli odkaz divadelního tvoření, nicméně ani jeden z nich se nerozhodl, že by tuto zkušenost dále rozvíjel například v dramatickém kroužku apod. Stále v nich přetrvávala zábrana a obavy z toho, že kdyby se přidali do dramatické skupiny nehandicapovaných herců, nebyly by na ně brány ohledy, a proto by ani nestáli pohotově reagovat a splňovat kladené požadavky. Jediná česká divadelní skupina pro hluchoslepé LORMOS, která byla vedena Zdenou Jelínkovou při sdružení LORM z.s., již bohužel neexistuje.

7. Použité prameny

Literatura:

ANTONOVÁ, Marika. *Rytmus jako prostředek jevištního projevu neslyšícího herce*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2011. 179 s. ISBN: 978-80-7460-008-1

Doteky. Praha: LORM – Společnost pro hluchoslepé z.s., 85/2015.

GELLNER, Arnošt. *Národy a nacionalismus*. Vyd. 2. Praha: Josef Hříbal, 1993. 158 s. ISBN 80-901381-1-X.

HLAVÁČOVÁ, Jitka. *Hluchoslepí mezi námi*. Vyd. 1. Praha: Občanské sdružení LORM - Společnost pro hluchoslepé, 2003. 20 s. ISBN 80-239-2578-4.

JAKEŠ, Jan. Mozaika života Hieronyma Lorma. *Speciální pedagogika: časopis pro teorii a praxi speciální pedagogiky* 23, 2013, č. 2, s. 152–177.

KOUCKÁ, Iveta. *Péče o hluchoslepé v Českých zemích v minulosti*. Praha, 2005. Seminární práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra speciální pedagogiky. [cit. 02.04.2012]. Pracovní komunikace.

LANDESMANN, Heinrich. *Das Forsthaus*. Vyd. 1. Wien: Selbstverl, 1864.

LANDESMANN, Heinrich. *Die Alten und die Jungen*. Vyd. 1, Leipzig, 1862.

LANDESMANN, Marie. *Dr. Phil. Heinrich Landesmanns leicht fassliche und einfach ausführbare Finger-Zeichensprache für Taubstumme, Taube, Taubblinde und Schwerhörige*, Vyd 1. Brünn: Friedrich Irrgang, 1908. 7 s.

MASSOWOVÁ, Dana. *Hieronymus Lorm, muž, jenž otevřel hluchoslepým svět*. Vyd. 1. Mikulov: Regionální muzeum v Mikulově, 2011. 26 s. ISBN 978-80-85088-40-3.

NEELANDS, Jonothan a Tony GOODE. *Structuring Drama Work: A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama*. Vyd. 2. New York: Cambridge University Press, 2000. 116 s. ISBN 0521787297.

Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Praze: J. Otto, 1889, 1141 s., [47] s. obr. příl.

ŠALDA, František, Xaver; BRTNÍK, Václav; PODLIPSKÁ, Sofie. *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875–1876*. Praha: F. Borový, 1917. 448 s.

Tvořivá dramatika. Praha: Sdružení pro tvořivou dramaturgii, číslo 2/94. ISSN 1211-8001.

VALENTA, Josef. *Metody a techniky dramatické výchovy*. Vyd. 2. Praha: Agentura Strom, 1998, 279 s. ISBN 8086106020.

VALENTA, Milan. *Dramaterapie*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2001, 150 s. ISBN 80-7178-586-5.

VESELÝ, Jiří. Hieronymus Lorm und Adalbert Stifter. In FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. *Mährische deutschsprachige Literature: Eine Bestandsaufnahme. Beiträge der internationalen Konferenz Olmütz, 25.–28. 4. 1999*. Olomouc: Univerzitní nakladatelství, 1999. s. 94 – 102. ISBN 80-244-0010-3.

WITTNER, Otto. *Österreichische Porträts und Charaktere*. Vyd. 1. Heller, 1906. 280 s.