

DRÁMA

SLOVENSKÉ...



JAKUB ŠKORPIL

DRÁMY JAVISKOVÝCH PODŮB

NOVÁ DRÁMA 2015

Komentáře některého z členů dramaturgické rady, uveřejňované pravidelně v programu bratislavského festivalu Nová dráma, nebývá radno přecházet bez povšimnutí. Letos zněl lákavě už sám titulěk příspěvku Dáři

Fehérové – „*Súbory nezávislého divadla žiadne prevkapienia nepriniesli*“. Mnohem zásadnější je však věta skrytá trochu nenápadně uprostřed stati: „*Napokon sa základným rozhodovacím kritériom nášho výberu stala kvalita textu*

Michail Bulgakov: *Majster a Margaríta*, režie Ondrej Spišák, Teatro Tatro Nitra, 2014. Na této straně=Lukasz Kos (Wolland)

FOTO CTIBOR BACHRATY

(respektive předloha), až potom jeho javisková podoba.“ Necituji zde, abych se posmíval, jakoli ona vsuvka o předloze si o trochu ironie říká, ale proto, že toto hledisko je zajímavý příspěvek do – obávám se – nekonečné diskuse na téma „co je to vlastně Nová dráma“. Sám jsem svou trochou do mlýna přispěl již v minulých článcích o festivalu¹⁾ a tak tentokrát ponechám stranou teoretickou úvahu nad povahou „nové drámy“ s velkým i malým „n“ a omezím se na tvrzení, že při zpětném pohledu na program letošního festivalu a při zvážení vlastního diváckého zážitku by mi přeci jen o trochu více důrazu právě na onu jevištní podobu soutěžních inscenací bylo bývalo milejší. Marná sláva: kvalitu předlohy ubíjejí inscenace plné doslovnosti a klišé. Takových bylo na festivalu dost. Ve zvláště přehnané podobě to předvedlo Divadlo Andreje Bagara, kde celkem vtipného a svižného Schimmelpfennigova *Zlatého draka* utopili v retardujícím předvádění všeho, o čem se ve hře mluví a v nekonečném hereckém pauzírování. Charakteristická byla i potřeba vše zdůrazňovat tak, aby každý pochopil, co chce básník říci. Že lze tímto způsobem docílit nechtěné parodie

¹⁾ viz *Čekání na Novou drámu* v SADu 4/2011 a *U nás je to fajn?* (Nová dráma 2012) v SADu 4/2012.



ukázala *Ilona, žena Hviezdoslavova* Bábkového divadla na Rázcestí a režisérky Ivety Š. Šlo o půldruhé hodiny omílanou demonstraci teze, že byl Hviezdoslav zahleděný do své práce a sebe sama a že se chudák Ilona – žena to vzdělaná, talentovaná a ambiciózní – pro něj obětovala, a nikdo (ani profesor Pražák!) to neocení. Zde dala důsledně aplikovaná vznešená feministická myšlenka vzniknout kýči na úrovni nejpokleslejší červené knihovny.

projekty projektů S mírnou nadsázkou by se dalo říct, že v předvečer oficiálního zahájení festivalu prezentovaná inscenace ***Majster a Margaréta*** nitranského Teatra Tatro může fungovat jako pomyslný „sborník všech pro a proti“, které nás provázely letošní Novou dramou.

Především je *Mistr a Markétka* opravdu ambiciózní projekt. V bezmála třech a půl hodinách rozehrává snad všechny hlavní motivy Bulgakovova románu a halí je do kabátu lehce

pokleslé varietní show. Hraje se totiž v šapitó (během festivalu stálo na nábřeží Dunaje nedaleko Divadla Aréna) a na jevišti, pod jehož výzdobou plnou stylizovaných a naivistických magických symbolů (včetně čertíků a lepých slečen) i nápisů azbukou si lze snadno představit Wollandovo moskevské působení. Tento scénografický rámec má řadu výhod. Především umožňuje hrát prakticky ve třech plánech: na scéně varieté (někdy ještě děleném oponkou na více dějišť), na ploše

nad ním – v místech, kde v cirkusu bývá orchestru – (Markétčiny létací scény apod.) a pak také před jevištěm a vedle něj, tedy de facto v hledišti (diváci sedí v jakési poloaréně na lavicích). Zde mají své místo nejrůznější zcizovací vystupy, kterými se snaží inscenátoři v čele s Ondřejem Spišákem (režisérem, autorem adaptace a scénografem v jednom) inscenaci oživit. Anebo doslovit. Záleží na úhlu pohledu. Osobně bych se bez většiny z nich dokázal obejít.

Především bych ozelel linii „bulgakovského vědce“, který hned na začátku zkoumá pravost vystaveného originálu rukopisu románu a zároveň sděluje různá fakta z autora života. Jeho lehce parodovaná vědátorská figura sice nadsazenému rámci na první pohled vyhovuje, jenže se mi zdá, že je z kategorie nápadů, které zprvu vypadají zábavně, ale nakonec jejich využití (i samotným tvůrcům) spíš překáží. A tak jsou tyto historizující vpády spočitatelné na prstech jedné ruky a pravidelně končí tím, že je některou z postav potupně vyhnán.

Podobně je na tom i druhá vsunutá linka, která se ale navíc pokouší o sdělení či poselství. Na samém začátku, když už všichni diváci sedí na svých místech, vstoupí jeden z herců (snad principál) a oznámí, že se velice omlouvá, ale význačný host představení, tedy sám „pán prezident“, má lehké zpoždění. Po chvíli se ovšem zvenčí ozve hukot a stěny stanu se začnou třást – helikoptéra přistává (což je hezký, reálné působící efekt).

Prezident (není nijak personalizován) vejde do stanu a vítá se s principálem. Pronese několik nicneříkajících slov a chce si sednout na své místo. To je však obsazené mladíčkem, snad studentem. Následuje krátká (a lehce improvizovaná) slovní výměna, při níž mladík trvá na tom, že má stejné právo vidět představení jako prezident. Plakátový úsměv na politickově tváři ztuhne a zasáhnou jeho gorily. Mladík je vyveden a může se začít... Také prezident vstoupí do inscenace již jen několikrát, vždy ovšem s jasným inscenačním záměrem sdělit nám, jak hnuší, namyšlení a přezíráví ti papaláši – tehdy jako dnes – jsou. Co na tom, že Bulgakova satira nemíří na nejvyšší, ale spíše řadové funkcionáře ze svazu spisovatelů (což však Spišákovi a spol. nebrání přivést na scénu několikrát samotného Stalina^{2/}).

Jako by ale ani to nestačilo a bylo třeba ještě víc „zatlačit na aktualizací pilu“, ještě více podtrhnout a nasvítit a doslovit ony domnělé dobovo-politické paralely. Inscenátoři celou inscenaci rámuji cestováním v čase, a to díky stroji, který nás přenesne nejen do Moskvy z dob románu, ale – to když nastane „porucha“ – i do jiných časů: setkáme se tedy s plejádou nejen sovětských politiků, ale i s Putinem a Pussy Riot. Nad tímto výstupem mi už, přiznávám, zůstával rozum stát: jednak

^{2/} Nejde však o nějaké vážné pojetí. Se Stalinem se divák může nechat o přestávce za euro vyfotografovat před stanem.

jsem se cítil hrubě podceněn a jednak jsem si marně lámal hlavu, co to vše má společného s Mistrem, Markétkou, Kocourem, Wollandem a dalšími. Bylo by šikovnější nechat na divákově, aby si v příběhu *Mistra a Markétky* sám našel, co vše to připomíná z jeho života a doby. Navíc potřeba uzavřít tento rámec nutí tvůrce, aby přidali svůj slabší závěr s návratem do naší současnosti.

Jiné je to, když se Spišák soustředí na předlohu. Tehdy si počíná dosti nápaditě. Především téměř bezesbýtku využívá varietně-cirkusového rámce. Díky němu může střídat herecké styly, které sahají od tradičnějších scén s Mistrem, Markétkou či Bezprizorným přes temné (byť zároveň fraškovitě) stylizovanou Wollandovu suitu až po silně karikované výstupy z prostředí Massolitu (kde jednu z postav například zastupuje nahý zadek s domalovaným obličejem) a varieté. Kromě toho ale střídá i žánry: zatímco linka Ivan-Mistr-Markétka se odbývá jako v zásadě tradiční činohra, jsou scény z prostředí kulturní smetánky a varieté plné nejrůznějších triků. Použito je černé divadlo i jednoduché kouzelnictví, kterým pochopitelně vládou především Wollandovi asistenti. Zajímavým nápadem je odlišení románu v románu, tedy linka HaNocriho a Piláta Pontského, kteří jsou představováni velkými loutkami vedenými z horního patra varietního jeviště. Nejefektivnější jsou ovšem scény Markétčina letu Moskvou, který kombinuje akrobacii (Markétka na hrazdě létá nad hlavami diváků) se stínovým diva-

dlem, a Valpužiny noci, při níž se herci vysvléknou donaha a vyběhnou ven ze stanu (vidíme je otevřeným „křídlem“), okolo nějž chvíli extaticky křepčí, aby vše korunoval příjezd Markétky s Kňourem v reálném trabantu.

Spišákův *Mistr a Markétka* je z rodu těch projektů, které mohou být protivné v jednotlivostech (byť pro mne jich tu bylo hraniční množství), ale nakonec jsou přinejmenším účtyhodné svým konceptem velkého plátna, což v době postdramatických miniatur není až tak obvyklé. Ve prospěch Teatra Tatro

mluví také kolektivní nasazení a energie³⁾ tažené kupředu i živě provozovanou hudbou a zpěvem Andreje Kalinky, který prakticky po celou dobu nepustí z ruky akordeon.

Něco podobného jako o *Mistrovi*... by se dalo říci i o rozsáhlém a ambiciózním projektu *Desatoro*, který připravilo SND – 10 mladých autorů, 10 mladých režisérů, 10 zastavení na celkem sedmi různých místech v nové budově Slovenského národního divadla. Desatero přikázání viděné dnešními očima. V úvodu citované vyjádření z progra-

mové brožury tu ovšem nabývá ještě ironičtějších kontur než v případě *Mistra a Markétky*: o kvalitách „predlohy“ nelze pochybovat, její „javisková podoba“ však až na pár výjimek přinesla spíše rozpaky. Problémy se přitom opakují: doslovnost, doslovování (což není totéž) a popisnost.

Zahajuje se ve Štúdiu SND, neboli prostore umiestnené (odhadujú) pod jevišťem „velkého“ divadla. Anna Petrželková měla, řekl bych, v rámci *Desatora* jeden z nejtěžších úkolů. Pro abstraktní první přikázání „*Já jsem Pán, tvůj Bůh: Nebudeš mít jiné bohy místo mne*“ se nejspíš těžko hledá nějaké konkrétní ztvárnění. A tak diváci usazení ze tří stran čtvercového prostoru sledují tanečně-výtvarné podobnosti příběhu o zlatém teleti. Hlavní roli tu hraje jemný písek sypající se z výše a světlo, které nakonec – nikoli překvapivě – zastoupí onoho jediného Boha. Dvě ženy a jeden muž, oblečení v černém, tu navážno i poloklaunsky manipulují se sytkým materiálem a přitom poměrně nesourodě recitují abstraktní text Petra Mašky. Ve chvíli, kdy divák najde „klíč“, kdy pochopí, „o co jde“, nic



³⁾ Těžko vlastně určit vůdčí postavy, byť Wolland a jeho suita dominují, ačkoli zrovna výkon polského režiséra Lukasje Kose v roli dáblského šéfa mne svou – jistě cílenou – ležérností a pomalostí v ne zcela dobrém slova smyslu dráždil.

Michail Bulgakov: *Majster a Margaríta*, režie OndrejSpišák, Teatro Tatro Nitra, 2014. FOTO ARCHIV

ho nedokáže překvapit. Nepomáhá, že režisérka umí vytvořit poetické jevištní obrazy. Nepříjemně brzo se vetře pocit „již viděného“, jevištní znaky a metafora se začnou opakovat a vše jakoby napohled „zevšední“. Nakonec odcházím s dojmem středně zdařilé etudy na dané téma.

Z poetizovaného neurčita skáče po přesunu na jeviště hlavního sálu SND, rovnou do hájemství dokumentárního dramatu. Kamil Žiška (kromě režie je i autorem předlohy) čerpá pro příkázání „*Nevezmeš Božího jména nadarmo*“ z knih Antona Habovšiaka *Za mrakami je moje milované slnko a Meditácie a modlitby od sestry Zdenky*. Sestra Zdena, později blahoslavená slovenská jeptiška, pomohla v padesátých letech zatčenému knězi v útěku z nemocnice, za což byla sama zatčena a krutě mučena. Zemřela v roce 1955 (bylo jí 38let), krátce po předčasném propuštění na svobodu.⁴⁾ Anton Habovšiak napsal o jejím životě knihu, která se dostala do rukou i synovi bývalého komunistického soudce. Právě tito dva – pojmenovaní Anton a Pavol – hrají hlavní roli v disputaci na téma, co znamená konat ve jménu Božím (jako sestra Zdenka) a co „v *menu republiky*“ a zda lze odpustit těžké viny někomu, kdo najde Boha a kaje se. Žiška v textu nedává rozřešení, ani neobviňuje, jen vedle sebe šikovně klade útržky

⁴⁾ Jehož motivem bezpochyby byla obava, aby nezemřela ve vězení.

informací. Opět: předloha je zajímavá, její jevištní podoba nikoli. Nejde opravdu o nic víc než o onu již zmíněnou disputaci – tři herci postávají či popocházejí hledištěm SND a pomalu a věčně hovoří. Vkrádá se tradiční pocit, jestli by nebylo zajímavější a lepší si o sestře Zdence číst.

V poklidném a smířeném tónu pokračuje pro mne *Desatoro* i příkázáním čtvrtým⁵⁾ „*Cti otce svého...*“ v režii Slávy Daubnerové. V podzemních prostorách kuchyně SND vystavěla veristicky zařízený pokojík (včetně tekoucí vody), který patřil zemřelé matce hlavního a jediného hrdiny, postaršího Tibora. Musí zařídit pohřeb, vyřídit dědické požadavky příbuzných a vyklidit byt, aby ho bylo možné prodat. Právě skrze věci, se kterými musí manipulovat a na které v pokoji naráží, se Tiborovi vybavuje mrtvá maminka a jejich prostřednictvím se s ní pomalu loučí. Partnerem je mu přitom především telefon, ale z nahrávky slyšíme i reklamy pohřebních ústavů či odpovědi na prodejní inzeráty. Tibor toho sám o sobě moc nenaslouchá a jediným okamžikem s potenciálem dramatu je tak nálezkem zamilovaného dopisu od neznámého důstojníka, naznačujícího matčin mimomanželský poměr. I ten ale „teta Vilma“, zdá se, uspokojivě vysvětlí (její odpověď ovšem neslyšíme). V režii Daubnerové a podání veli-

⁵⁾ Diváci jsou několikrát rozděleni do dvou skupin. Proto se může stát, že po druhém příkázání následuje čtvrté.



ce věrohodného Vladimíra Obšila jde o roztomilou (jakkoli je to vzhledem k tématu paradoxní) miniaturu.

První z vrcholů odpoledne (celá inscenace má kolem pěti hodin) přichází po přesunu na nákladovou rampu a návratu k třetímu příkázání „*Pomni, abys den sváteční světil*“. Ján Luterán s Mirem Dachem se s nelehkým tématem vyrovnali tím, že s Janou Olhovou, Tomášem Mischurou, Danielem Fisherem a Michalem Novákem rozehráli sebeironic-



kou, interně divadelní etudu na téma dva tradičně (ne)ochotní technici, ambiciózní mladý režisér, krapet unavená a rutinérská hvězda a mimořádné nedělní představení ke Světovému dni divadla (což je onen „den sváteční“). Celá scénka (stěží to nazvat jinak) je neobyčejně zábavná, živá a zejména Jana Olhová působí, jakoby si jejím prostřednictvím odreagovávala svůj kultovní status, který je jí možná i trochu k smíchu. I když hrají předepsaný text, zdá se, že jde

o improvizaci. Skvěle podané pointy, gagy a timing. A hlavně žádná urputná snaha o „sdělení“.

Kontrast s následující scénou snad nemohl být tvrdší: v podkroví divadla připravila režisérka Iveta Ditte Jurčová (text Michal Ditte) přetěžkou „modelovku“ na téma eutanazie, čili pochopitelně za páté: „*Nezabiješ*“. Jsme hosty na slavnosti, kterou nás provází Klára (Anna Javorková) a Alžběta (Jana Olhová). Obrací se k nám jako ke svým

Desatoro, režie Sláva Daubnerová, Slovenské národné divadlo, 2014. Na předchozí straně= Vladimír Obšil (Tibor Hanzel); na této straně= Daniel Fischer (Technik 1) a Jana Olhová (Herečka)

FOTO ROBERT TAPPERT

známým a příbuzným, připomínají historky a společné zážitky a mezi řečmi vyplývá, že jsme někdy v blízké budoucnosti a eutanazie je nejen běžná, ale anonymní systém ji dokonce u některých jedinců doporučuje. Jednou z „obětí“ je Alžběta a vykonavatelkou (pomocí odporné barevného koktejlu) Klára. A nad mrtvým tělem ještě Klára dodá řadu, teď už ryze současných faktů,⁶⁾ snažících se myšlenku eutanazie zpochybnit. Snad námi má otrást čerstvý zážitek ze sebevraždy, které asistujeme spolu s postavou Kláry jako údajní známí a přátelé Alžběty, já se ale cítil nehezky a falešně manipulován: nejspíš bych v tu chvíli v referendu hlasoval pro.

„Statistický“ Klářin monolog jakoby předznamenal dvě po přestávce za sebou následující přikázání: „*Nesemilníš.*“ a „*Nepokradeš.*“ Lukáš Brutovský s Mirem Dachem i Anton Korenčí s Jurajem Bielíkem volí shodně formát přednášky. Ta první (opět ve Studiu) je rádoby ironickým „kabaretem“, poukazujícím na devalvací vztahů a explozi nevěry. Danieľové Fischer a Ratimorský se snaží, pobíhají

⁶⁾ Jakkoli třeba údaj, že až 25% procent veškerých úmrtí v Holandsku je dílem asistované smrti, zní krajně podezřele.

kolem diváků, oslovují je, rozehrávají kdejakou narážku a vtípek, ale víc než únavu v nich bohužel nevzbudí. A navíc je přiotráví morализováním korunovaným (beze vší ironie) citátem Jana Pavla II. Druhá přednáška (v tzv. Modrém salonu) má podobu firemní prezentace a neméně duchamorně nás upozorňuje, že k těm největším loupežím dnes dochází u klávesnic a monitorů – počínaje bankovními loupežemi, hackerskými útoky a stahováním konče. Jenže dokumentární divadlo nevznikne tím, že se budou citovat „dokumenty“ a divadlo faktu není výčtem statistik.

Situace se zlepšuje po opětovném návratu na jeviště hlavního sálu a k přikázání osmému „*Nepromluviš křivého svědectví proti bližnímu svému*“, ve zpracování Mariána Amslera a Anny Saavedry. Příběh matky, manipulující svého syna proti otci, je ozvlášťňovaný tím, že syn Matuš vystupuje zároveň v roli rozvodového soudce, což umožňuje Františku Kovárovi dělat zajímavé střihy a diváka dlouho udržuje v napětí, co je realita a co jen vzpomínka, či něčí představa. Je zde ale i celkem zbytná postava Ten starý pes, ve které záhy odhalíme značně trpitelského otce. Sváří se tu tak dvě roviny a dochází k schizofrenní situaci, kdy zajímavě rozehrávané drama je neustále stahováno k zemi doslovujícím prvkem. Vše ale naštěstí „nad vodou“ drží již zmíněný Kovár a především Ingrid Timková v roli matky.

Vůbec nejzajímavější částí projektu bylo pro mne „*Nepožádáš manželky bližního*

svého“, čili přikázání deváté. Autorka textu a režisérka Júlia Rázusová ho situovala do velkého nákladového výťahu. Diváci jsou rozděleni do dvou skupin a dění uvnitř zdviže sledují ze dvou protilehlých stran. Jana Olhová, Robert Roth a Miloslav Král tu rozehrávají historii milostného trojúhelníku ve složení Lili Briková, Osip Brik a Vladimír Majakovskij. Opět sledujeme vlastně dokumentární drama, ale po nudě předchozích tří pokusů není ani stopy. Vše probíhá ve velkém nasazení a s přesnou dávkou exprese, čímž se hercům daří evokovat hektickou atmosféru dekadentního života bohémské smetánky. Hlavní trik spočívá v tom, že mohutné dveře výťahu je možné zavřít a vydělit tak jednoho nebo dva herce, kteří polovinu publika sdělují „svou verzi historie“, ale přitom musí reagovat i na zvuky vycházející zpoza dveří. Scénář je vystavěn tak, že umožňuje opakování některých akcí a monologů, vždy se stejnou zvukovou kulisou, ale přitom jakoby „jinými očima“. I tento segment končí vlastně manipulativně, když po Majakovského smrti a oznámení rozvodu manželů Brikových herci odejdou a diváci na sebe hledí skrze prázdný výťah. Tentokrát jsem ale žádný pocit falešné hry neměl a tato (jistě v mnohém klišovitá) tečka se mi zdála naprosto přirozená a efektivní i efektivní. Možná proto, že nikdo nechtěl ovlivnit náš názor a vnutit nám svou jedinou pravdu.

Závěr patří Emilii Vášáryové. Hraje hlavní roli ve zpracování přikázání „*Nepožádáš stat-*

ku bližního svého.“, pod níž jsou podepsáni Michal Vajdička a Daniel Majling. Starou ženu, rozumu evidentně již vadnoucího (jasně tušíme rozvíjejícího se Alzheimerova) navštěvují v jejím bytě synové Nusi a Lubo. Oba ji varují, že se v okolí pohybují podvodníci, kteří by ji mohli oklamat a přinutit podepsat prodejní smlouvu na dům. Proto je třeba, aby „pro jistotu“ podepsala co nejdřív dokument, který jí tak starostlivě připravili. Že je jeden ze synů falešný, pochopí divák celkem záhy. Ale protože vše sleduje „očima“ zmatené Matky, neví – tak jako ona – který. Kdyby zůstalo jen u opravdu okouzlujícího a dojmavého výkonu Emilie Vášáryové (sekundují jí Alexander Bárta a Lubo Kostelný), který je prost všech berliček a spočívá „jen“ v dokonalém, přirozeně působícím dávkování pauz, zastavení, udivených pohledů, bylo by vše v naprostém pořádku. Text sám je totiž napsán tak, že až do konce nic neprozradí, a i když víme, že chudák Matka nakonec naletěla, zůstáváme nevědomí jako ona. To ale – zdá se – nestačilo Michalu Vajdičkovi a tak naprosto zbytečně přidal závěrečnou scénu, v níž ten pravý syn odvádí zdrcenou Matku pryč. Dráždívá hra s napětím a nejistotou je v troskách. Dojetí

⁷⁾ Sluší se jistě dodat, že *Desatoro* získalo na Nové dráze 2015 Grand prix, neboli hlavní cenu udělovanou mezinárodní porotou. *Majster a Margaréta* si pak odnesla Cenu bratislavského diváka a Cenu studentské poroty. Zvláštní cenu udělila festivalová porota inscenaci *Clear* souboru Debris company.

chtivý divák dostal, čeho si žádal, ale – v *Desatoru* již poněkolkáté – za cenu faulu.⁷⁾

nový a současný Tuším, že nejsem sám, komu se pojem „nová dráma“ automaticky spojí se slovy současny či aktuální. Je to sice několikrát vyvrácený omyl (a letošní Nová dráma toho – jak uvidíme – je dalším důkazem), ale zažitě automatismy se odbourávají jen těžko. Současnost si za své téma braly na festivalu vlastně jen dvě inscenace⁸⁾. Jedna přímo a proklamativně, druhá mnohem rafinovaněji a (proto) zajímavěji.

O Lomnického *Kapitálu* v režii Martina Čičváka už psala Martina Ulmanová (*V závěji chipsů a pěnových bonbónů*, SAD 1/2015) a hru jsme v tomtéž čísle i otiskli. Nevracel bych se tedy k ní, kdyby můj zážitek nebyl tak razantně odlišný. Tam, kde Martina Ulmanová vidí, že se v inscenaci „*rozhořčeně spílá a burcuje k činu způsobem hravým, místy hodně ironickým a vrcholně teatrálním*“, já sleduji tematická klíše, křečovitou snahu o formální ozvláštnění na úkor sdělení, a to včetně prosté srozumitelnosti, a – už zase – dvojité

⁷⁾ Pomíjím samozřejmě skutečnost, že aktuální se někomu může zdát jakákoli narážka a za snahu o tematizování současnosti nebudu považovat ani aktualizací vložky v *Mistrovi* a *Markétce* či Dachovu a Luteránovu adaptaci *Europeany* ze Slovenského komorného divadla Martin, která kromě toho, že byla k uzoufání repetitivní, jakoby říkala: jak krásné by se nám žilo, kdyby to ti ostatní (a zejména komunisti) pořád nekazili.

„podtrhávání“ všeho: chraň Bůh, aby si někdo musel (mohl?) něco domýšlet. Stejně tak si nemyslím, že „*aktéři se netváří, že jsou majiteli jediné pravdy*“. To by v závěru střední a neapelativnější části nesměli stát proti mě a bez jediné špetky ironie mi tvrdit, že jen já jsem ten, kdo může všechno změnit, a „*prečo nie tu/ prečo nie teraz*“. Vše pak završí dojmemá třetí část, která mne má utvrdit v přesvědčení, že ten hnusný kapitál vysál (nejen) Středozemní moře a té nešťastné elegantní ženě na jevišti zabil otce a její matku připravil o rozum. Kdo by se nezachvěl, když si Táňa Pauhofová na konci nabílí obličej, přes ústa si namaluje velký černý kříž (jako by se – nebo jí to udělal ten kapitál? – definitivně umlčela) a vyčerpaně se vleže opře o mrtvé tělo velryby: „*Toto je vaše more/ To more je púšť*“. Ale co s tím? Rozkopat vzteky ve foyer všechny znaky kapitálu počínaje reklamami sponzorů a konče třeba miskami s pot-pourri na navoněných záchodcích? Anebo si nad tím kapitálem uplínout a spokojen, že mu to konečně někdo nandal, se vypravit k domovu, cestou si třeba v Bille koupit něco na zub a na gauči se uspat u amerického seriálu? Obávám se, že vše směřuje spíš k té druhé variantě.

Neměl jsem pocit, že je v *Kapitálu* nad čím váhat, po čem se ptát – všechno je jasné a všichni vědí, kde je pravda. To v inscenaci *Mojmír II. alebo Súmrak ríše* je naopak znejistěno snad vše. Ano, tím druhým „zeits-tückem“ v nabídce Nové drámy 2015 bylo historické drama Viliama Klimáčka v režii Ras-

tislava Balleka a podání Slovenského národního divadla. A to nikoli jen skrze nějaké tušené či naznačené paralely.

Titul ve skutečnosti klame, protože mnohem větší textovou plochu zde dostává Sventopluk⁹⁾ v podání Emila Horvátha. Velkomoravský kníže hned na začátku země (scénická poznámka to netají, inscenace nás chvíli nechá v nejistotě) a ocitá se v mezisvětí. Zde je mu průvodcem slovanská bohyně Runa, která na sebe ale podle potřeby – knížeti také chvíli trvá, než ji pozná, přeci jen se již starých bohů zřekl – bere podobu šaška či blázna shakespearovského typu. Vůbec se tu zpočátku s odkazy na Shakespeara hodně hraje, a to jak v charakteru dialogů mezi panovníkem a jeho sluhou, tak přímo pomocí odkazů (a citátů) z *Krále Leara*. Situace je to opravdu dost podobná: tak jako Lear, i Sventopluk rozdělil říši svým potomkům a teď se jen může dívat, jak s ní naloží. A i on bloudí v prostých hadrech krajiny, jen ta jeho je dost možná ukrytá (jak ostatně Runa naznačuje) pouze v jeho hlavě. To dává Klimáčkovi značnou fantazijní volnost¹⁰⁾, a tak Runa může třeba nahlížet do

⁹⁾ U této i dalších postav se držím jejich pojmenování v programu k inscenaci, který ovšem nabízí v závorce i dobovou kronikářskou (Zwentibald) a tradiční (Svätopluk) variantu jména.

¹⁰⁾ Hned v úvodní scénické poznámce ostatně charakterizuje čas hry jako „*explodující, surreálne krásny ako stretnutie Shakespeara so Stodolom na operačnom stole doktora V.K.*“

budoucnosti a vidět všude sochy jakéhosi Lenina („*Mocné knieža*.“ replikuje Sventopluk) a později jen jednu jedinou knížecí, v jednom jediném městě. A v logice tohoto posmrtného snu je i to, že se Sventopluk může setkat s Rasticem (rozuměj Rastislavem), který se – v jakési variantě Teiresia – protlouká slepý a o žebrácké holi.

Právě dialog mezi dvěma bývalými panovníky, kteří si co do vzájemné krutosti nemohou nic vyčítat, opravňuje předchozí nárazku na „mocné sovětské knieža“. Jde totiž o politickou debatu, která by klidně mohla zazníť v libovolném aktuálním diskusním pořadu. Kde je místo Slovanů (či chcete-li Slováků)? Patří na Východ, do hájemství – řekněme – byzantského, odkud přišli soluňští bratři a s nimi i „svojská“ kultura, jazyk a písmo, ale které je materiálně i bezpečnostně nevypočitatelné a neposkytuje pražádné záruky? Nebo se má pragmaticky přiklonit k Západu, tedy – v dobovém kontextu – k Frankům, kvůli kterým bude třeba mírně se uskrovnit a přizpůsobit jejich zvykům, ale kteří dokážou držet slovo a dát řadu záruk? Otázka, především zřejmě ve slovenské společnosti, je to věčná, ovšem v čase krize evropského projektu, vzestupu nacionalismu a renesance globálních choutek Ruska i neobyčejně živá. Klimáček nedává za pravdu ani jednomu z knížat, jen jejich prostřednictvím otevírá otázky a ptá se spolu s nimi. Je to zároveň souboj dvou politických principů: idealistického a pragmatického. Rastic chce budovat říši samostatnou a hrdou a pro-



jektuje se do budoucnosti i za cenu sebezničení, Sventopluk myslí na okamžitý prospěch, uznává strategické ústupky a různé taktické hry. Špatně ale končí oba. Teprve když zhruba ve dvou třetinách Sventopluk konečně najde cestu k sobě, když se smíří sám se sebou (předchází tomu přímá variace learovského „skoku“ z útesu, jen zde Dover nahrazuje Devín), přichází ke slovu Mojmir.

Zlom, který je s jeho nástupem spojen, naznačuje už závěr předchozí pasáže, kdy náhle z reproduktorů slyšíme hlasatelku

jakési (podle dikce a stylu tušíme, že televizní) zpravodajské relace, která v krátkých příspěvcích ohlašuje vpád cizích vojsk do země, jejich vítězný postup a nakonec i stvrzuje vladařovu smrt. Dosud se hra, až na občasné výlety do budoucnosti, držela historického rámce kořeněného shakespearovskými a stodolovskými¹¹⁾ aluzemi. S přenesením fokusu

¹¹⁾ Zde vděčím poctivosti Viliama Klimáčka, který sám přiznává, že do textu „schoval“ závěr hry Ivana Stodoly *Kráľ Svätopluk*.



Viliam Klimáček: Mojmir II. alebo Súmrak ríše, režie Rastislav Ballek, Slovenské národné divadlo. Na předchozí straně= Dominika Kavashová (Runa) a Emil Horváth (Sventopluk); na této straně= loutka Metoda, Ivan Martinka a Robert Roth (Rastic)

FOTO MILO FABIAN

k Mojmirovi se ale evidentně mění i časová rovina. Lépe řečeno: Klimáček tu přichází s dosud nejpřímochařejší paralelou k dnešku, když z Mojmirá zcela evidentně dělá mladého Slováka na studiích v Londýně, který je uchvácený kosmopolitním světem Západu.

Několik za sebou následujících Mojmirových monologů má formu telefonátu domů z klasické londýnské budky. Otec z pocho-pitelných důvodů již neodpovídá a vše se tedy nahrává do hlasové schránky jeho mobilu. Mojmir je „odrodený“, na vlast a její váhavé rozkročení mezi Východ a Západ se dívá z odstupu a tuší, že ani jedna volba není ideální. S trochou nadsázky by se možná dalo říct, že uvažuje panevropsky: je mu cizí idea národního státu, který je hrdým nositelem tradic, ale zároveň jede „druhou rychlostí“ a vše v něm příliš dlouho trvá a je moc malé a upatlané. Rád by se ztratil ve velkém světě, stal se jeho součástí a podílel se na něm. Ale není mu to práno. Nikdy se nezbaví nálepky barbara z míst označených na mapě nápisem „zde jsou lvi“ a pohrdlivá londýnská vyšší společnost ho nikdy nepřijme mezi sebe. Vrací se tedy domů, vstříc svému osudu. „*Prečo práve ja mám zachraňovať ríšu?*“ ptá se hned v úvodu závěrečné scény, když už podle přání autora „*leží v blate so zlomeným mečom*“. A běduje, že není „*taká sviňa*“ jako otec, takže nikdy nedokáže udržet říši a že Slované jsou malí a těžcí a vždy zůstanou „*pribití o zem*“. Vše je ztraceno a jeho

poslední slova jsou „*no... takto sa to nema-lo skončiť*“.

Definitivní tečka ovšem patří Runě, která na sebe znovu bere podobu hunské bojovnice, v níž se objevila už na začátku. Tehdy Sventoplukovi bojovně vyhrožovala, co všechno provede jeho zemi, ženám, synům a dcerám, až zvítězí. Teď ale mluví trochu jinak: pamatuje se, co prorokovala, ale nakonec její bojovníci jen nepustošili a nešli dál. Národ jezdců se usadil a založil si vlastní – uherskou – říši. Jenže: „*Vy ste pritom žili uprostred nás. Stále ste hovorili svojou rečou. Rok po roku, tisíc rokov. Nechápem, ako je to možné, že ste prežili, Slováci. Ale je pravda, že ste tu. Stále ste tu.*“ Po všem, co předcházelo, to není konstatování – jak by se na národní historické drama slušelo – vznosné, ale temně ironické.

Ballek v režii plně využívá všeho, co nabízí Klimáčkem předepsaná situace neurčitěho posmrtného snu. V inscenaci uváděné ve Štúdiu na jevišti obklopeném diváky ze tří stran si nehraje na iluzivnost. Na začátku přijdou herci na scénu a zcela civilně zaujmou své pozice. A to nejen ti, kterým bude patřit hlavní slovo – tedy Emil Horváth jako Sventopluk a Dominika Kavashová jako Runa –, ale i Daniel Fischer, představitel Mojmirá. Je tu, přestože do děje dlouho nezasáhne a ani se toho o něm mnoho nena-mluví. V současném obleku pochází sem a tam, sleduje dění a občas se věnuje mimoběžným akcím, jako je třeba vyzdoba

maketky kostela či příprava maličké telefonní budky. Je vně dění, je doslova i metaforicky venku, a přece je pořád tady: vždyť také o něj a o něm se hraje. I Runa je v základu kostýmována současně civilně (většinu času tráví v černém body a výrazně barevných legínách) a jednotlivě „role“ na sebe bere pomocí jednoduchých doplňků, jako je výrazně rudá paruka či šaškovská čapka. Sventopluk nosí kostým, řeklo by se „learovský“: světlý, snad lněný, splývavý plášť a pod ním cosi na způsob stejnobarevné noční košile (sám ostatně považuje dlouho svůj „stav“ za sen), či možná pohřebního roucha. Doplňkem mu je – podle příležitosti – koruna z lučního kvítí, papíru či zlata. Podobně expresivně jako Runa vyhlíží i Rastic. Nahé tělo mu jen částečně zakrývá bederní rouška, ale je nabílený a jeho obličej dominují krvácející oslepené oči. Se slepeckou holí v ruce a v prostých sandálech působí ze všech postav nejarchaičtěji a nejdivočeji.

Zároveň je Rastic spolu s Runou nejaktivnější postavou na scéně. Tam, kde Horváth rozvážně hovoří, hledá slova, taktizuje a zvyšší-li hlas, pak jen aby dodal důstojnosti svému majestátu nebo kvůli povelu, Robo Roth v řeči téká, valí své monology v horečnatém tempu a je plný vášně a impulzivnosti. Když se ti dva setkají, vytvářejí jejich kontrastní energie téměř hmatatelné napětí a dialog opravdu jiskří. Dění na jevišti by dlouhou dobu měla vládnout jeho hlavní hybatelka Runa. Dominika Kavashová se však podle mého názoru

příliš (příliš brzo?) tlačí do polohy „zlobůžka“ či „raracha“, čímž předčasně odkrývá karty a její rádobý erotické přídýchávání a protahování koncovek záhy unavuje.

Jak už asi patrné, Klimáček ani Ballek nikomu nefandí, nestaví se na jednu či druhou stranu (snad nejvíce soucitu mají

s titulním Mojmírem) a na všech vidí to dobré i špatné, důstojné i směšné. A tak nakonec jednoznačně nejpozitivnější a nejmajestátnější postavou jejich pokusu o moderní historické drama¹²⁾ je Metod, zastoupený v ději loutkou v životní velikosti. Má podobu kostry, kterou z hrobky vyjmou dva technici v civilu

a hlavní vodič, loutkář Ivan Martinka, který pro tuto slavnostní příležitost nosí černý oblek s kravatou. Pomalu loutku staví „na nohy“ (jde o zezadu vedeného manekýna) a velmi důstojně ji oblečou do těžkého a bohatě zdobeného zlatého biskupského pláště, na hlavu mu dají opět zlatou a neméně detailně provedenou mitru a do ruky obřadní berlu. Metod pak vlastně nedělá víc, než že projde jevištěm a jen pohybem hlavy či přesným gestem ruky reaguje na ty, kdo k němu hovoří. Celé toto konání má ale díky Martinkově naprosto přesné a dokonalé práci tak obrovskou sugestivnost a kouzlo, že na sebe okamžitě strhává pozornost. V tom kolotoči větších či menších bláznů a pošetilců představuje loutkový věrozvěst pevný bod a jistotu.

nepriniesli prekvapenie? Chválu Ivana Martinky jsem si na závěr předchozího oddílu nechal zcela záměrně. Spolu Andrejem Kalinkou, o kterém byla v neméně pozitivním duchu již řeč u *Mistra a Markétky*, jsou totiž vůdčími představiteli nezávislého bratislavského souboru Med a prach, jehož inscenace *Domov Eros Viera* pro mne byla jedním

¹²⁾ Což je – soudím – pokus, který by jaksi z principu mělo podniknout každé národní divadlo.

Viliam Klimáček: *Mojmír II. alebo Súmrak ríše*, režie Rastislav Ballek, Slovenské národné divadlo. Daniel Fischer (*Mojmír*)

FOTO MILO FABIAN



z vrcholů festivalu. Pokud se tedy mne týká, v úvodu citovaná teze o nezávislých souborech a překvapeních neplatí. Zvláště když vezmu do úvahy, že kromě bulgakovské adaptace Teatra Tatro, i třetí reprezentant nezávislých, taneční Debris Company s inscenací *Clear* režiséra a choreografa Jozefa Vlka postavenou na značně bernhardovském textu Petera Lomnického a výkonu Mariána Prevendarčíka a dvou tanečnic, patřil rozhodně k tomu lepšímu z letošního festivalu. Platí to především ve srovnání s řadou činoherních inscenací kamenných divadel, které sice zpracovávaly zajímavé texty (Schimmelpfennig, Vyrpajev, Ouředník, Lomnický, Juráňová), ale jejich „javisková podoba“ byla tradiční, klišovitá a nakonec i dosti nezábavná.

Vzniká tu ovšem paradox, který na diskusi s festivalovou porotou pojmenovala ředitelka festivalu a slovenského Divadelného ústavu Vladislava Fekete, když se zeptala, co že je na *Domov Eros Viera* „novodramatické“. Na první pohled asi opravdu jen málo. Inscenace nezpracovává dramatický kus „prokazatelně nového“ dramatika, nemá dokonce ani pevný text a její výrazové prostředky, technické zpracování a celková nálada a etos rozhodně nejsou zrovna „hi-tech“. Přitom to ale bylo jedno z nejživějších a nejdruždivějších představení Nové drámy 2015. Nespočívá tedy nakonec ona „novodramaticčnost“ nikoli jen ve stáří textu či předlohy (a „novosti“ inscenačních prostředků), ale



i v tom, jaké emoce a jakou reakci vzbudí v publiku? A proč by za dostatečně „novodramatické“ nemohly být nakonec považovány hodnoty jako technická vytříbenost, jasně odlišitelný a originální styl a evidentní vysoká osobní angažovanost a zaujetí?

Jak asi už vyplynulo, u většiny předchozích inscenací mi vadila jejich obsahová i formální

průhlednost. Něco takového u inscenace *Domov Eros Viera* nehrozilo. Její „kód“ byl natolik specifický, že naopak mohla hrozit nesrozumitelnost. Rozhodně tedy tomu, kdo se pokoušel jednotlivé symboly a metafory dešifrovat. K úspěchu takové snahy ovšem dostal jen málo klíčů¹³⁾ a nepřistoupil-li k viděnému intuitivně a s otevřeností k volné



imaginativnosti, byl ztracen. Je to jistě i proto, že – jak jsem přesvědčen – vychází libreto této převážně loutkové inscenace z osobních zážitků a pocitů jeho autorů, kterými je celý kolektiv uskupení Med a prach, tedy Andrej Kalinka, Ivan Martinka, Michal Mikuláš a Juraj Poliak. Nejen v tomto ohledu mi nakonec *Domov...* připomínal obdobně souborně pode-

psané produkce Handa Gote. Společné bylo i jasně patrné naprosté osobní zaujetí vším, co se na jevišti dělá, a důraz na rukodělnost a detailní hračičkářství. Jednotlivé obrazy nám ani zde nejsou podávány jako výsledné efekty, ale odkryt je celý proces jejich přípravy: sledujeme tedy například, jak Ivan Martinka s Miriam Kalinkovou pomalu svinují velkou

Domov Eros Viera, režie Ivan Martinka a Andrej Kalinka, Divadlo Med a prach, 2014. Na předchozí straně= Juraj Poliak a Miriam Kalinková; na této straně= Ivan Martinka

FOTO MILO FABIAN

plachtu (jež předtím sloužila jako podložka, když na balící papír tiskli nápisy shodné s titulem inscenace) a uvazují na ni provázky. Složenou plachtu nechají chvíli ležet a pak na jeden její konec vlastně mimochodem připevní ještě dřevěnou masku starého muže. Opět krátká pauza a pak stoje proti sobě jen pozvolna táhnou za ony provázky. Plachta se začíná hýbat a před našima očima najednou ožívá stařec, převalující se unaveně na svém loži. Otočí se na jednu i na druhou stranu a pak se polehoučku začne napřimovat. Sám o sobě by tento obraz byl kouzelný, ale ta odkrytá příprava, vykonaná s obřadnou vážností, mu ještě dodává působivost. Takto by – říkám si – vypadaly projekty Handa Gote, kdyby byli duši více básníci než technici (aniž bych ovšem jedno či druhé upřednostňoval).

Podobných výjevů je představení plné: mezi vracející se obrazy patří například pták vytvořený tak, že Martinka má na ruce jeho podrobně vypracovanou hlavu s dlouhým

¹³⁾ A to navzdory tomu, že program k inscenaci obsahuje soupis scén, včetně jejich přestručních synopsí (ovšem hádankovitěho typu: „*Učím sa lietať s jedným krídlom a túžim po druhom.*“) a anglický leták rozdáván pořadateli uvádí dokonce i výpis použitých Žalmů a obsahy zpívaných balad.

jakoby kostnatým zobákem, tělo zastoupí jeho předloktí a ocas pouhá dvě nebo tři zkřížená pára držená Kalinkovou. Ustrojení je to jednoduché, ale oba loutkáři dokážou v dokonalé souhře vzbudit iluzi tu hrdého tvora pyšně se promenujícího prostorem a jindy zas temného umrlčího přízraku. Dojde i na manipulaci s manekýny s náznakovým tělem (připomínají skelety velkých neoblečených loutek) a vypracovanými obličejovými maskami, které ovšem lze odepnout, takže si je můžou nasadit, či s nimi spoluhrát, i živí herci, či na akční malbu autora scény Juraje Bielika na průhledné desky na pozadí.

Atmosféra je výrazně poetická a měl jsem pocit, že aktéři mě zvou – či nechávají nahlédnout – do svých snů, představ či zasutých vzpomínek (zejména ve scénách s drátěnou matrací, do níž jsou vplétány dětské hračky). Vše probíhá s pomalou obřadností a naprostým soustředěním a především Martinkovy pohyby svou stylizovaností občas nabírají až taneční ráz. Čas od času je ovšem ona stylizace a posvátnost (k níž patří i rozdávání ručně lámaného a evidentně domácího chleba) k dobru věci narušena. Třeba když Martinka náhle přejde do postavy otravného klauna a s hranou trapností začne atakovat diváky. Valný smysl to nemá (či jsem ho nedokázal odhadnout), ale každopádně to bylo vítané připomenutí, že se tvůrci možná neberou až tak vážně. Tato akce ostatně má svou paralelu i v hudební složce inscenace. Kapela – ve složení harmonika,

basa, kytara – vedená Andrejem Kalinkou provází většinou dění na scéně jak evidentně původní, možná i zčásti improvizovanou, hudbou, tak variacemi lidových balad. Jejich nasazení je podobné jako u herců na scéně a stejně tak i zaujetí, vážnost a mistrovství. Proto dost překvapí, opět ale vlastně mile, když Kalinka na mikrofon oznámí báseň Jana Skácela, načež vytáhne mobil a z něj pustí nahrávku recitace. Je to vlastně cizorodý prvek v jinak celkově dosti artificielním charakteru produkce, ale takové „uzemnění“ poskytne vítaný odpočinek a umožní nabrat dech k další pozornosti a otevřenosti, kterou inscenace jistě vyžaduje a potřebuje.

Po jediném zhlédnutí nedokážu nabídnout více než předešlou sumu impresí a pozorování. Důkladnější popis by vyžadoval opakovanou návštěvu, protože inscenace rozhodně nejde divákovi naproti. Ale i v tom tkví její výjimečnost v rámci letošní Nové drámy, kde jinak ohled na diváka a potřeba ujistit se, že chápe a odnáší si „ten pravý“ zážitek, převládala.

*Michail Bulgakov: **Majster a Margaréta**, adaptace a režie Ondrej Spišák, scéna František Lipták, masky Martin Blizniak, loutky Karel Czech, kostýmy Katarína Hollá, hudba Andrej Kalinka, Teatro Tatro, premiéra 28.9.2014*

Desatoro, autoři textů Anna Petrželková a Petr Maška, Kamil Žiška, Ján Luterán a Miro Dacho, Sláva Daubnerová, Michal Ditte,

Lukáš Brutovský a M.Dacho, Anti Korenčí a Juraj Bielik, Anna Saavedra, Júlia Rázusová, Daniel Majling, režie A.Petrželková, K.Žiška, J.Luterán, S.Daubnerová, Iva Jurčová, L.Brutovský, A.Korenčí a J.Bielik, Marián Amsler, J.Rázusová, Michal Vajdička, dramaturgie Miriam Kičiňová a D.Majling, scéna a kostýmy Annamária Juhásová a Tom Ciller, hudba Václav Šarišský, Slovenské národné divadlo, premiéry 31.5. a 1.6.2014

*Karl Marx – Peter Lomnický: **Kapitál**, režie Martin Čičvák, dramaturgie Martin Kubran a Zuzana Šajglíková, scéna T.Ciller, kostýmy Nina A.Stillmark, hudba V.Šarišský, pohybová spolupráce Stanislava Vlčeková a Jozef Vlk, Divadlo Aréna Bratislava, premiéra 27.3.2014*

*Viliam Klimáček: **Mojmír II. alebo Súnrak ríše**, režie Rastislav Ballek, dramaturgie Peter Kováč, scéna Juraj Poliak, kostýmy K.Hollá, loutky Ivan Martinka, hudba A.Kalinka, Slovenské národné divadlo, premiéry 24. a 25.1.2015 ve Štúdiu SND*

Domov Eros Viera, libreto A.Kalinka, I.Martinka, Michal Mikuláš a J.Poliak, režie I.Martinka a A.Kalinka, loutky a masky I.Martinka, scéna J.Poliak, kostýmy I.Martinka a Markéta Plachá, hudba A.Kalinka, světelná design Michal Juhás, Med a prach, premiéra 31.3.2014 v Divadle Ticho a spol.

redakce Karel Král