

Má-li *Dnes večer nehráme* nějakou vadu, pak je to závěr, který bohužel doslovuje všechny rozehrané motivy a spojuje je do sladkobolné tečky. Emil Horváth s Emilií Vášáryovou jakožto nejvýraznější tváře listopadu 1989 jsou zde pomocí scény z *Nepřítele lidu* jasně identifikováni s těmi, kteří říkají nepřijemnou pravdu a fungují tak jistě jako pars pro toto angažované části hereckého stavu.¹³⁾ Když jsou coby Stockmannovi vykázáni pohodlnější a přizpůsobivější většinou obce (ve smyslu polis i malého města), kráčí – jak už řečeno – zavěšeni jeden do druhého padajícím sněhem k hřbitovu na horizontu. A jako by nestačila tato oprava symbolická, ještě se na ně střílí. Přiznávám, že se možným interpretacím takto traktovaného závěru raději vzpírám. Jsou snad ideály listopadu 1989 něčím starým, umírající vznešenou ctností, sentimentální vzpomínkou? Je lepší je pohřbit a jít dál? Zastřelila snad jinou oběť nekompromisní pravdy, novináře Jána Kuciaka (protože jinak onen výstřel chápat snad ani na současném Slovensku nelze), pohodlná mlčící většina vyžívající se v nenávisných anonyech, nebo ho nechal zabít svou domnělou mocí opojený mafiant? Jak je u Jiřího Havelky zvykem, kladla inscenace řadu zajímavých otázek po autentičnosti, po právu umělců říkat svůj názor jinak než prostřednictvím své práce atp. Možná byl tentokrát méně ironický, možná nedokázal, či se v „cizím“ prostředí neodvážil přistoupit k tématu

¹³⁾ Inscenace hraje – byť nijak explicitně – i s tím, že Richard Stanke byl nedávno jedním z hlavních protagonistů pravidelných demonstrací Za slušné Slovensko.

s dostačeným nadhledem.¹⁴⁾ Snaha vše uzavřít, zabalit a podtrhnout ve snadno přístupném a zapamatovatelném obrazu mu každopádně nesvědčí a nesluší.

SAMETOVÁ SIMULACE projekt Činohry Národního divadla, VOSTO5 a 8lidí
Tribuna, *dramaturgie a koncept Ondřej Cihlář, výtvarný koncept a realizace Jan Brejcha a Mikoláš Zika (Tabula Rasa), sound design Martin Tvrďý, video design Martin Bražina, 26. a 27. 11. 2019 v Divadle Archa v rámci festivalu Akcent*
Federál, *koncept a režie 8lidí, sound design Michal Cáb, 27. a 29. 11. 2019 v Nové budově Národního muzea*
Kabinet, *režie Jiří Havelka, dramaturgie Marta Ljubková a Petr Prokop, scéna Martin Černý, kostýmy Andrea Králová, 30. 11. a 1. 12. 2019 na Nové scéně Národního divadla*

Jiří Havelka a kolektiv: Dnes večer nehráme, režie J. Havelka, dramaturgie Miriam Kičňová, asistent dramaturgie Petr Erbes, scéna Lucia Škandíková, kostýmy Tereza Kopecká, Slovenské národní divadlo, premiéry 26. a 27. 10. 2019

redakce Karel Král

¹⁴⁾ V *Elitách*, své předchozí práci v SND, se Havelka nadhledu i ironie odvážil dostatečně. Jejich téma však bylo obecnější a obrazně i doslova řečeno „československé“. Jak lze soudit z recenzí Karla Krále a Martiny Ulmanové na jeho martinskou inscenaci *Zem památá* (SAD 6/2019) má Havelka v poslední době s rezistencí vůči sentimentu obecnější problém.

IVA HERIBANOVÁ

TEXT JAKO MOCENSKÁ ZBRAŇ

PREZIDENTKY V HADIVADLE

Probíhající sezona je pro HaDivadlo již pátou pod uměleckým vedením režiséra Ivana Buraje a dramaturga Matěje Nytry, kteří jednotlivé divadelní roky koncipují jako tematické celky s konkrétními názvy a manifesty. Nestalo se ale poprvé, že měla část inscenací z předchozího tematického okruhu z různých důvodů premiéru až v celku následujícími. V loňské sezoně nazvané „Práce“ se to týkalo Pitínského ‘68 a Kačenova *Čevenguru*¹⁾, na podzim do sezony pojmenované „Zdroje“ přetekly kromě studiové inscenace Jana Lepšíka *Doktorand Jan Faust* také Schwabovy *Prezidentky* v režii Kamilly Polívkové. Každá z inscenací přitom zastřešující téma naplňuje rozdílným způsobem.²⁾ Zatímco *Doktorand Jan Faust* může tematicky spadat stejně dobře do sezony „Práce“ i „Zdroje“³⁾, *Prezidentky* svým pojetím jednoznačně tvoří další díl celku s názvem „Práce“.

¹⁾ poznámka redakce: O inscenaci psal Vladimír Mikulka v článku *Temná putování Jana Kačeny* (SAD 1/2019).

²⁾ Podrobněji o tom mluví Matěj Nytra v pořadu *Reflexe: Divadlo!* Českého rozhlasu Vltava, díl *Divadlo není produkt! O nepravdivé dramaturgii brněnského HaDivadla* (18. 10. 2019).

³⁾ Záleží na tom, zda návaznost na lidové loutkářství spatřujeme spíše jako poctu tomuto divadelnímu řemeslu nebo jako návrat k němu jako ke zdroji inspirace.



Werner Schwab: *Prezidentky*, režie Kamila Polívková, HaDivadlo, 2019. Marie Ludvíková (*Erna*), Monika Maláčová (*Greta*) a Kamila Valůšková (*Marjánka*)

FOTO KATA OPUNTIA

totiž Schwab především sochařem, kterýžto obor studoval na vídeňské Akademii výtvarných umění. Heřman dohlíží na průběh celého představení, neustále krouží kolem, upravuje prostředí *Prezidentek* a tím postupně tvoří jakousi vizuální jevištní instalaci. Snoubí se tak v něm dramatik, inscenátor, scénograf-sochař, zkrátka je umělcem vytvářejícím před diváky své dílo.

Mark Kristián Hochman je jako Heřman prvním, kdo vstupuje na scénu. Nenápadně vklouzne do vstupních dveří chodby, jež spojuje foyer HaDivadla se sálem, a kterou ještě před chvílí procházeli diváci na svá místa, oděn do bílého trička, světle šedých džínů a rozhalené hnědé košile, na hlavě čelovou svítilnu. Přechází k vypínači na konci chodby, zhasíná, a s rozsvícenou čelovkou začíná s prvními úpravami. Reflektory umístěné před diváky spojuje do jedné řady a se šustěním odstraňuje z jeviště černou plachtu, čímž odkrývá zlatý baletizol. Ten spolu s dvanácti zhasnutými zářivkami, uspořádanými na stěně kolem ústí koridoru tak, že připomínají svatozář, tvoří zpočátku jediné prvky scénografie Antonína Šilara. Určitým způsobem tak zastupují autorem předepsané množství veteše, onoho pozlátka maloměstácké kuchyně.

Hochman odnáší plachtu do zákulisí, ale vzápětí se vrací druhou stranou, aby na dálku zapnul ve starém televizoru záznam přenosu ze

Trojlístek Schwabových hrdinek, reprezentek odlišných názorů na svět (ať už tihnou k nacistickému odkazu či k pokryteckému, nebo naopak fanatickému dodržování křesťanských hodnot) „na konci svých propracovaných životů“⁴⁾, jak se píše v anotaci na webu divadla, doplňují inscenátoři něnou postavou Heřmana Červa (počeštěno z původního Herman), který se na scéně HaDivadla zhmotňuje coby Schwabovo alter ego. V předloze je Heřman přítomen pouze jako postava, o níž se mluví, nebo, přesněji řečeno, která je důvodem většiny stížností jeho

matky Erny. Nejen v ní, ale i v ostatních dvou ženách, je možné nalézt osobnostní rysy dramatikovy vlastní matky, štýrskohradecké katolicismem prodchnuté chudé služky. Takto ostatně píše Helmut Schödel o Schwabově matce v knize *Seele brennt*. „Prohlásila se za prezidentku svého neštěstí a obhlížela se po poddaných.“⁵⁾ Tento výklad je v inscenaci navíc podpořen textovou změnou, když ženy nehovoří o Heřmanovi jako o obchodním cestujícím, nýbrž jako o umělci. Ještě dříve než začal psát dramatické texty, byl

⁵⁾ Citováno z programu inscenace. (SCHÖDEL, Helmut. *Seele brennt*. Vídeň: Franz Deuticke Verlagsgesellschaft, 1995. Výběr a překlad Viktorie Knotková.)

⁴⁾ <https://www.hadivadlo.cz/hra/prezidentky/>

slavnostní bohoslužby papeže Benedikta XVI. na letišti Brno Tuřany. Za zvuků Janáčkovy *Glagoľské mše* televizor pomalu přitáhne za kabel až doprostřed sálu, takže záře z obrazovky osvětlí temnou chodbu, do které mezitím vstoupily tři „prezidentky“. Televize si je přitáhne jak magnet. Až do hyperrealističnosti dovedené kostýmy Anny Chrtkové v tuto chvíli vynikají nad spíše prázdňou, temnou scénou. Marie Ludvíková má jako Erna krátkou šedivou paruku a modré šaty s černým tapetovým vzorem, které jsou jí pod kolena, takže se často odhalí lem důchodcovských silonových podkolenek. Obdobně narušují tlusté vlněné ponožky elegantní vzezření Moniky Maláčové v roli Greta, výrazně nalíčené, s vysokým drdolem a v růžové košili a hnědých kalhotách. O poznání spořehji je oblečena Kamila Valůšková jako Marjánka (v originále Mariedl) s hnědou kostkovanou sukní a světlou košilí pod tmavým svetrem a staženými vlasy. Jednotčím prvkem je bíle zapudrovaný obličej, ve studeném světle televizoru tedy vypadají všechny tři obzvlášť mrtvolně. Jsou to jen (Heřmanem vytvořené) stíny vlastní existence.

Na základě toho, kolik lidí se podle televizních komentátorů sjelo na papežskou návštěvu (někteří dokonce na raftech!), začíná dialog žen, které se cítí být součástí této významné události, byť jen prostřednictvím obrazovky. Zvuk repor-

Werner Schwab: Prezidentky, režie Kamila Polůvková, HaDivadlo, 2019. Marie Ludvíková (Erna), Mark Kristián Hochman (Heřman), Kamila Valůšková (Marjánka) a Monika Maláčová (Greta)

táže se utlumuje a hovor žen se stáčí na osobní témata, začíná se rozvíjet prvotní souboj o to, která z nich musí zvládat komplikovanější životní problémy. V tomto souboji hrají zprvu prim Greta s Ernou. Marjánka, která se drží spíše v pozadí, je stále fascinovaná televizí a po chvíli dokonce klesá do širokého dřepu malých holčiček, odhalující bílé kalhotky. Z této pozice začíná sporadicky vstupovat do dialogu, přičemž její repliky mají spíše deklamativní charakter: odvolávajíc se na Boha hodnotí životní postoje a chování zbylých dvou. Ty ale její slova nevnímají, dokonce si po chvíli sedají na televizor a ve chladném nasvícení

spodních reflektorů si zapalují cigaretu, čímž mezi sebou a Marjankou vytvoří ještě citelnější hradbu.

Postavy Polůvkové *Prezidentek* můžeme členit do tří úrovní podle vztahu k ostatním. Greta s Ernou jsou rovnocenné partnerky názorového souboje, neustále se snažící překonat jedna druhou. Na své úrovni je Marjánka, nejcitelněji si vědoma úrovně třetí, na níž se nachází Heřman. Zatímco Greta s Ernou se na něj dívají pouze ve chvílích, když je o něm řeč, Marjánka celou dobu sleduje jeho pohyb po scéně a posléze mu pomáhá s přípravou kávy. Tu zalévá vodou z rychlovarné konvice, kterou Heřman – již zapnutou – přitáhl na scénu.



PHOTO: VILKHOŘOVIC

Jak voda vře, tak se i vyostřuje konflikt Grety s Ernou. Nakonec na sebe začnou útočit nejprve slovy a pak i fyzicky, až ve rvačce padají na zem. Jejich spor ukončuje Marjánka, když jim dává do rukou hrnky s nyní již studenou kávou a nutí je se usmířit. Mír stvrzují hostinou. Scénu zalije teplé světlo a Heřman na vysokozdvizném vozíku přiváží paletu s vínem a hrnci plnými zelí, brambor a klobás. Greta s Ernou se na jídlo okamžitě vrhnou. Marjánka sice opět zůstává v pozadí, ale pomalu začíná být tou dominantnější. Zatímco Erna s Gretou klesly na kolena k hostině, Marjánka stojí za nimi a pozorně je sleduje.

Se světelnou proměnou dochází i ke změně tématu, kterým jsou teď jejich snové vize. Představují si fiktivní zábavu v kulturním domě, na níž má dojít ke splnění největších přání každé z nich. V monozích ve třetí osobě líčí Erna s Gretou, jaké kterou čekají skvělé životní úspěchy. V tomhle souboji snů se Marjánka začíná úspěšně probojovávat na jejich úroveň, obrátně vyhledává narážky, které by jí umožňovaly pokračovat po svém v jejich vyprávění. S čím dál větším zápallem popisuje, jak na zábavě za všeobecného jásootu holou rukou postupně uvolňuje veškeré ucpané záchody a v lidské stoličce tak nachází konzervu s gulášem, sklenici piva a nakonec lahvičku parfému – všechny ukryté panem farářem, „tím starým šibalem“.

Heřman mezitím zaplňuje scénu dalšími objekty. Přináší polstrované deky a papírové krabice plné květinových a třpytivých třásňových vánočních řetězců a nakonec opět přijíždí s vysokozdvizným vozíkem, který zaparkuje před

ústí vstupní chodby a sundá z něj dva stojany zakončené dalšími paprskovitě uspořádanými zářivkami. Na scéně se tak, spolu se zářivkami umístěnými na stěně, nachází svatozáře tři, každá z nich čeká na rozsvícení.

Situace eskaluje ve chvíli, kdy Marjánka spolu se svým příběhem dokončuje i příběh Grety a Erny. Zatímco popisuje, jak na slavnost přijíždí Gretina dcera Lora spolu s Heřmanem zúčtovat s matkami, Hochmanův Heřman strojí obě ženy, v tuto chvíli už téměř neschopné slova nebo samostatného pohybu, do podoby kýčovitých Madon. Obaluje je dekami, třpytivými a květinovými řetězy, na hlavy jim dává plastové korunky, a když je umístí před stojany se zářivkovými svatozářemi, ještě jim na obličej dává černé textilní pleťové masky. Nakonec ale i Heřman podlehe Marjánce, která pouhým pohledem zapne televizi, vstoupí na plošinu vysokozdvizného vozíku a Heřmana jej pošle obsluhovat. V její fantazii fackuje Lora Greta, Heřman rozbíjí hlavu své matky a Marjánka stoupá jako vítěz na nebe, zasypávajíc lidi pod sebou stolicí proměněnou na zlatý prach, stejně jako její představitelka stoupá s fanatickým smíchem vzhůru na plošinu vysokozdvizného vozíku.

Když se týčí nad všemi ostatními, chladně dořikává Schwabův text. Cituje scénické poznámky, v nichž autor popisuje, jak Greta s Ernou podřezávají Marjánce hrdlo a přebírá i jejich repliky. Tím dovršuje své snové představy, vytváří ze sebe de facto mučednici a zdůrazňuje tak své vítězství i na morální úrovni. Vše se na moment zastaví, ale následně inscenace vrcholí ve spektaku-

lární, téměř epileptické světelné show. Prostor zaplní dým a ohlušující hudební kompozice Ivana Achera, v níž se mísí vzdálená slova s kostelními zvony. Marjánka se opět fanaticky směje, Erna s Gretou stojí stále nehybně, v podstatě jako součást scény, a Heřman vyčerpaně uléhá před svůj umělecký projekt, na který ale už nemá žádný vliv. Jeho vlastní dílo se mu vzeprálo.

Devadesátiminutové představení graduje hned v několika linkách. Nejvýraznější z nich je samozřejmě vizuál, který se od zlatého baletizolu na prázdné scéně dostává až k oslňující scénografii. Graduje také postava Marjánky, zpočátku se krčící v pozadí a nakonec vítězná. Nejsilnější gradací ale prochází samotný Schwabův text.

Autor v poznámkách k *Prezidentkám* píše: „jazyk, který prezidentky vytvářejí, to jsou only samy“. ⁶⁾ Text tvořený tímto jazykem, „který na jedné straně čerpá z rakouského dialektu nebo z proletářského idiomu, bohatě využívá fěkálního a análního vokabuláře“ ⁷⁾, funguje zároveň jako základní zbraň v mocenském souboji Schwabových postav. Autor vlastně píše hru konverzačně a tak zpočátku působí i Polívkové inscenace, když je na prázdné scéně pozornost plně soustředěna na promluvy postav. Kromě menších změn, přibližujících text z německojazyčné oblasti do české, si totiž inscenátoři přizpůsobují i celkovou strukturu textu.

⁶⁾ SCHWAB, Werner. *Prezidentky: Tři scény*. Praha: SAD (příloha ročníku 1995) a Mezinárodní festival Divadlo'95 (program představení), 1995, s. 3.

⁷⁾ Z článku Josefa Balvína „Příběh jedné hry a jednoho osudu“ ze SADu 5/95.

Schwab člení *Prezidentky* do tří scén (tak konečnou zní i podtitul hry). První končí rvačkou a usmířením, druhá vraždou Marjánky a po ní následuje krátká scéna třetí, rouhačská píseň s dovětkem divadla na divadle. V něm se *Prezidentky* hrají znovu, ale obsazené mladými ženami, zatímco původní aktérky sedí v publiku a při pohledu na obraz sebe samých zděšeně prchají ze sálu. Ačkoli inscenace přebírá jen první dvě scény, trojí členění dodržuje a to právě na úrovni textu coby mocenské zbraně. Závěr inscenace, kdy si Marjánka absolutně podmaňuje celý text dramatu včetně scénických poznámek a prefixů promluv, pak můžeme vnímat jako variantu Schwabovy poslední scény, na jejímž konci se gradační křivky spojují v jedno, stejně jako se v jedno spojí postavy Grety, Erny i Marjánky coby důkaz trojjednoty světónázorů zakořeněných v rakouské společnosti Schwabovy současnosti. I když se tyto vstupy k životu mohou zdát na první pohled vzájemně neslučitelné, postavy *Prezidentek* dokazují opak. Přestože mezi sebou bojují, nakonec při zdánlivém vítězství jednoho stejně splývají, protože extrémny vždy měly a mají k sobě blízko.

Werner Schwab: Prezidentky, překlad Josef Balvín, režie Kamila Polívková, scéna Antonín Šilar, kostýmy Anna Chrtková, dramaturgie Viktorie Knotková, zvukový design Ivan Acher, spolupráce Matěj Nytra, HaDivadlo, premiéra 6.9.2019 (psáno z premiéry a repríz 8.9. a 26.10.2019)

redakce Jakub Škorpil

MARIE ZDEŇKOVÁ

VELKÝ A MALÝ OIDIPÚS

KRÁL OIDIPÚS

velcí a malí „Mí malí“, tak zní první slova inscenace Sofoklova *Krále Oidipa* v pražském Národním divadle (hraje se v překladu Matyáše Havrdy a Petra Borkovce¹⁾). Zahajující oslovení se velmi silně vztahuje k interpretaci režiséra Jana Friče a jeho uměleckého týmu. Král se jím obrací k thébskému lidu a následuje básnický rozvinutá otázka, již se Oidipús táže, proč přišli lidé před královský palác jako prosebníci. Dialog, v němž jsou repliky vlastně samostatnými monology (mluvčím sboru Thébanů je Diův kněz), je zdvořilostním gestem, jímž král projevuje účast a ochotu naslouchat nářkům, žalujícím na neštěstí. Tzv. „malí“ jsou představitelé obecného lidu a pomyslný „velký“ jejich pán, tedy v ideálním pojetí nejen „tyran“, ale ve chvílích nouze i opatrovník, zodpovědný za svou obec.

Ve Fričově inscenaci se úvodní sekvence odehrává na předscéně oddělené historickou železnou oponou. Oidipús (Pavel Batěk) je oblečen v bílém splývavém papežském rouchu, Diův kněz (David Prachař) v biskupské černé klerice zdobené fialovými lemy. Dva muži, zástupci lidu (sbor zatím není přítomen v plném počtu), sedí na židlích rozmístěných kolem cen-

¹⁾ Poprvé byl Havrdův – Borkovcův překlad uveden na scéně HaDivadla v Brně v inscenaci J. A. Pitínského v roce 1998.

trálních hodnostářských křesel v současném civilu neurčitě hnědavé barvy. Formálnost situace, zdůrazněná kostýmem církevních hodnostářů, poznamenává i projev herců. Úlohy jsou předem rozděleny – pastýř, otec všech lidí, musí být tím hodným a ochotným pomocí. Potřebným je naopak určeno trpně prosit. Přes formální dodržování oficiálního protokolu vstupuje Oidipús v této „předehře“ s laskavou účastí, jež se zdá být upřímná. Namlouvá tichým, vlídným hlasem sobě i druhým, že jeho starostlivost o žalostný stav obce není jen protokolární rolí. Odpovědnost za osud svých svěřenců je jeho pracovní povinností, své bělostné roucho si však při jejím plnění umazat nesmí. Když se vydává morovou situací skutečně řešit, musí se důstojného šatu vzdát.

Diův kněz jako zástupce naříkajících vystupuje ještě mnohem formálněji. Jeho ztvárnění „role“ postrádá vylejší účast, byť on projevuje dobrou vůli svým konáním přispět k pomoci. Oba muži se ani při dialogu neobracejí k sobě navzájem, mluví čelně do hledíště, kam je v této scéně situován pomyslný lid. Během úvodu, jenž je vyplněn v podstatě protokolárními projevy, se na předscéně objeví skuteční „malí“: dvě holčičky školního věku, jež Oidipús pohládí, ale spíše jako nejmenší představitel dospělých „malých“ než jako vlastní dcery (vzpomeňme na fotografie státníků sklánějících se k malým dětem). Na závěr inscenace poznáme, že jde o Antigonu a Isménu – Oidipovy malé dcerky (jmenovány ovšem nejsou).

Poté, co Oidipús vyhlásí pátrání po vrazilích svého předchůdce – a zatím netušeného otce –