

MAREK LOLLOK

DVAKRÁT O NE/SVOBODĚ

SOUČASNÉ RUSKÉ A POLSKÉ DIVADLO NA DIVADELNEJ NITRE

Dvacátý osmý ročník mezinárodního festivalu Divadelná Nitra v souvislosti s třicátým výročím sametové revoluce nastolil závažné a mnohorozměrné téma Podoby svobody. V hlavním programu se v tomto rámci sešlo celkem dvanáct inscenací, po šesti domácí a zahraniční provenience.^{1/} Letošní kurátoři, Júlia Rázusová pro slovenskou část a Ján Šimko pro zahraniční,^{2/} nabídli žánrově pestrou skladbu, sahající od adaptací proslulých literárních textů (*Biblia, Hlava XXII*) po postmoderní výklady klasických dramatických děl (*Bakchantky*), od loutkového divadla (*Priebehy stien*) k hudebně-pohybově-výtvarným performancím (*eu.genus, Hlubiny*), od specificky pojatého hudebního divadla (Sternenhoch) k sociálně-edukativním a divácky interaktivním projektům (*Bez adresy*), resp. až k dokumentárnímu divadlu (*Druhý pokus o tělovýchovu*). V daném kontextu byla uvedena i dvojice zahraničních inscenací, které kromě toho, že velmi dobře přiléhají k tématu festivalu, patrně naznačují některé z výraznějších dramatických a divadelních trendů svých zemí.³⁾

Kafka reloaded Ruský Teatr.doc se představil s komorní komedií **Člověk z Podolska** (*Čelovek iz Podolska*). Dramatická prvotina úspěšného prozaika Dimitrije Danilova je pokračováním specifických průniků realismu a absurdity, v ruské literatuře

¹⁾ O obou českých inscenacích - Sternenhochovi a Hlubinách - SaD referoval v článkách Karla Krále (*Velevážené publikum, překvapení!*, SAD 3/2018) a Ester Žantovské (*Warriot Bufet...V hlubinách a temnotě*, SAD XXX); v SADU 4/2019 psal Matuš Marcinčin o inscenaci *Moral Insanity* Petera Brajerčíka a Julie Rázusové (*Len nenávisť hre pri srdci*)..

²⁾ Na výběru se v některých případech spolupodílela i tzv. Divácká programová rada, tj. cca třicetileté uskupení aktivních diváků-neprofesionálů organizovaných v rámci projektu Be SpectActive!

³⁾ Vedle představení zhlédnutých na festivalu pracoval autor recenze i s anglickým přepisem ruského dramatu a videozáznamy z domovských scén.

spojovaných např. s Gogolovou či Sorokinovou tvorbou, stejně jako svérázným navázáním na poetiku absurdního divadla. A to zejména v té variantě, v jaké ji vzhledem ke specifické společensko-historické situaci známe od středo- a východoevropských autorů dvacátého století (viz např. hry Sławomira Mrożka, u nás Václava Havla, Ivana Vyskočila ad.).

Ústřední situace je navýsost kafkovská: hlavní hrdina jménem Nikolaj se jednoho dne octne na moskevské policejní stanici, a to evidentně aniž se dopustil něčeho zlého. Přestože ani přítomní policisté nevědí, proč byl zatčen, podrobují jej zevrubnému výslechu. Při něm z muže tahají informace hlavně z privátního života, a vůbec se jaksi indiskrétně a nesystematicky(?) zajímají o jeho názory, postoje a celkový životní styl. Zadržенého se tak ptají nejen na personálie, zaměstnání apod., ale třeba i na to, co dělá ve volném čase a jaký je jeho partnerský život. Překvapivé přitom je, že se reprezentanti státní moci nevyznačují obligátními rysy natvrdlých strážců zákona, ale naopak vykazují jistou sečtělou a - řekněme - elementární kulturní přehled. Zřejmě i proto mají silný sklon poučovat, vzdělávat, ovlivňovat či aspoň usměrňovat Nikolajovo chování a smýšlení, a to o poznání víc, než je obvyklé a než by bylo záhodno. Což lze chápat i jako vyjádření obecnějšího vztahu policie k chování a smýšlení všech občanů.

Nezbytným předpokladem pro relevantní chápání hry i inscenace je základní obeznámenost s kontextem. Podolsk je velké průmyslové město v tzv. Moskevské oblasti (aglomeraci s více než sedmi miliony lidí), nacházející se přibližně třicet kilometrů od hlavního města, tedy politického a kulturního centra státu. Jde tak vlastně o periferii, jejíž obyvatelé dojíždějí za prací, vzděláním, kulturou i zábavou do Moskvy. To je i případ Nikolaje, který má ke svému domicilu dosti chladný vztah; zvědavým policistům není například schopen říci, co je v jeho bydlišti pozoruhodného, zajímavého. Třebaže je vzděláním historik a profesí novinový redaktor, není s to reagovat ani na

tak konkrétní otázky, jako například kolik obyvatel zde žije či kdy Podolsk získal status města. Ba co víc, vůbec si nevybavuje a neumí popsat svou každodenní cestu do Moskvy. Nikdy se o to nezajímá, životní laxnost je pro něj příznačná - nanejvýš ho bavilo skládat songy pro svou pofidérní kapelu hrající elektronickou hudbu. Nikolajova lhostejnost vůči vlastní zemi státní moc - dohlížející, trestající a zde hlavně vychovávající - více než irituje; policisté nechápu, jak se Nikolajevovi může líbit například Amsterdam, když má doslova za okny takový skvost (míněna přitom není Moskva, nýbrž právě Podolsk).

model reálného Danilovova hra, záhy inscenovaná několika ruskými a zahraničními divadly (kromě Teatr.doc to byl např. litevský Oskaras Koršunovas Theatre) je sociálně a politicky kritickou satirou, odrážející současnou atmosféru v ruské společnosti a snad i tendence jejích bezpečnostních složek, potažmo státu jako takového. V obecné rovině, tedy coby obraz vztahu jedince a nepřipadně se vměšující státní moci, je však celkem srozumitelná i v ne-ruském prostředí. Tomu vychází vstříc i inscenační pojetí v mezinárodním prostředí již etablovaného moskevského souboru; byť se teatr.doc tímto počinem poněkud posunul od svého doposud převažující zaměření na dokumentární tvorbu a opustil oblíbenou techniku verbatim.⁴⁾

Začíná se promítáním konkrétních, zdánlivě autentických snímků protagonisty, kterak ve svém prostě zařízeném a v Rusku asi tuctovém bytě kouří, pije kávu, čistí si zuby, sprchuje se, spí apod.; následují detailní snímky různých partií jeho těla, od hlavy přes hrudník, břicho a spodky až k chodidlům. V tu chvíli je už na scéně-policejní stanici přítomen nejen Nikolaj (Anton Ilyin) ale i První policista (Igor Stam), zřejmě hlava

⁴⁾ Srovnej například inscenace jako *Sentjabr.doc* (2005), *Krasavicy* (2005), *89-93 (Skvoty)* (2011), *Budušče.doc* (2018) ad. V roce 2019 vystoupil Teatr.doc s inscenací *Ruský kalendář* v Experimentálním prostoru NoD v Praze – s oporou v orální historii se zde s pomocí různých dokumentárních postupů a technik pojednávalo o nevybíravém zacházení s ruskými vězni. *Muž z Podolska* je poslední režii nedávno zesnulého spoluzakladatele divadla Michaila Ugarova.

příslušného oddělení; vpravo lze zahlédnout i zatím nenápadného, již dříve zadrženého „Muže z Mytišči“ alias Serjožu (Andronik Chačijan), z něhož se brzo vyklube neustále vyrušující komická postavička. Proslulý „efekt reálného“ má vedle vstupní fotografické projekce i celkem prosté odění účinkujících: zadržení jsou v civilu, stejně jako policisté, jejichž oděv je jen lehce zbarven očekávanou uniformitou strážců zákona (žádné placaté čepice, zbraně, nápadné výložky apod.).

Adekvátně prvnímu dojmu záhy vychází najevo, že jevištní a herecké prostředky uplatňované po zbytek inscenace budou principiálně úsporné, ne-li pouze náznakové. První policista a Nikolaj sedí na židlích směřování do publika, a s apatickým pohledem spolu hovoří, aniž by se navzájem nějak registrovali; repliky zprvu adresují spíše divákům, než svému partnerovi (což se ostatně v inscenaci děje opakovaně). V nitranském představení na studiové scéně Starého divadla Karola Spišáka byla navíc orientace na diváka značně posílena, když se po celou dobu svítilo i v hledišti (na rozdíl od původního provedení v Teatr.doc).

Všemi prostředky je tak pozornost zaostřena na situaci samou, na její tematizované předehrávání „před svědky“. Přes své silné zakotvení v soudobých ruských reáliích se tak hra přece jen stává obecnější a v pravém slova smyslu modelovou. Takřka sartrovsky existenciální rozměr veškerého dění vyplyne hlavně v závěru, v němž je prezentován výčet všech zjištěných Nikolajejevových „provinění“. Policista suše shrnuje hlavní charakteristiky neutěšeného a nezáviděníhodného života zadrženého (z hlavy, protokol na scéně fyzicky nesepisoval). Třicet dva let, žije s matkou v pětipatrovém sovětském paneláku, vystudoval historii, ačkoli ho nebaví, má nudnou práci za směšný plat, navíc do ní denně dojíždí přes tři hodiny, skládá špatnou elektronickou hudbu, přičemž o vystoupení jeho kapely se nikdo moc nezajímá, žena ho opustila

s barovým hráčem, současná přítelkyně - rocková zpěvačka - je patrně ošklivá... Načež je za hlavní důvod zatčení označen fakt, že dotyčný žije naprosto „automaticky“, nevšímavě, doslova „jako zvíře“. Následující propuštění a nabídka, že policisté Nikolaje zavezou na nejbližší stanici metra, je jen dalším z paradoxů, respektive neuvěřitelných svévolí, které se zde v krátkém sledu udějí.

letargický hrdina a policie s lidskou tváří? Při radikálním potlačení výpravy a vůbec jakýchkoli vizuálních efektů vyvstává do popředí vedle textu zejména herectví. Inscenační minimalismus je ostatně nuancován celou řadou jemnějších prostředků, přičemž k nejúčinnějším paří zejména větší či menší podehrávání. Bizarnost celé situace, a zvláště některých jejích konkrétních momentů by stěží připustily tzv. civilní, popřípadě příliš psychologizované herectví. Strohá scénografie sestávající pouze ze židlí, lavice pro Serjožu a malého pultíku v pozadí, z něhož si policisté tu a tam vyzvedávají šálek s domácky vyčuhujícím provázkem od čajového sáčku, však není vhodná ani pro nápadnější stylizaci.

Na takto limitovaném poli se zdatně pohybuje zejména První policista Igora Stama a Policistka Svetlany Amerikantsevy, která šéfa jednotky při výslechu (mnohdy by však bylo případnější slovo „rozhovor“) doplňuje či místy nahrazuje. Nejde o tradiční využití kontrastu „hodný a zlý“, nicméně jisté rozdíly v přístupu k zadržovanému vyplývající s odlišných nátur jsou nesporné. Suverénně vystupující vyšetřovatel s hlubokým hlasem, který by rád měl vše pod kontrolou, nejednou naznačí nervozitu, ba až zoufalost z Nikolajových reakcí či z příliš familiárního přístupu své kolegyně. Někdy zase opustí zmíněné „hraní přes rampu“ a položí se do emocí své postavy: zvýší hlas a napomíná své okolí (zejména Serjožu, na stanici již zabydleného). V souladu se scénářem jen jedinkrát do

vyslýchaného jemně dlabne obuškem, aby mu tak decentně naznačil svou převahu; pouta na ruce však nasadí pouze vyrušujícímu Serjožovi. Stamův První policista tak dostává jakousi „lidskou tvář“, není to žádná bezduchá mlátička či pouhý zapisovatel.

Podobně je koncipována i Policistka, i když používá naprosto odlišné metody: její styl hned zkraje předjímá lascivní políbení uštědřené Serjožovi. V krátce střižené sukni a s hlubokým výstřihem si neustále pohrává s kudrnatými vlasy, občas osahává i Druhého policistu (Viktor Kuzin), a je evidentní, že svá vlastní potěšení a choutky sleduje s větší vervou než svěřenou úřední roli. S tím kontrastuje Nikolajevova málomluvná apatie; ten je k větší fyzické akci přinucen (či spíš přemluven) jen sporadicky, například když mu Policista předvádí bizarní tanec, jímž si má občerstvit svou duševní pohotovost. S ukazováčkem kroužícím těsně nad hlavou, s koleny pokrčenými, ve stoje na jedné noze, či v poskoku má vyslovovat/zpívat/skandovat složité hláskové skupiny, konkrétně něco jako „Ay, lyolaeh lyolaeh lyolaeh“ apod., což podle policistů přispívá k obnovení nervových spojů. Na policejní stanici výjev vsutku k pohledání, leč tady více než výmluvný.

ty, já a pes Jiným pojednáním o podobách, ale i mezích svobody, v tomto případě dokonce nejen lidské, je hra Roberta Bolesta **Svatá Špagetka** (*Święta Kluska*) v provedení varšavské nezávislé scény Komuna. Žánrově jde v režii filmové režisérky Agnieszky Smoczyńskiej o komorní muzikál, který si vystačí s pouhou trojicí herců a dvojicí či trojicí hudebníků (kteří si vedle elektrických kláves pomáhají i různými syntetizátory). I zde je klíčová výchozí situace: vypráví se o tom, co se všechno může stát a kam až to může vést, když se finančně zabezpečený, bezdětný a trochu povrchní manželský pár rozhodne pořídit si čtyřnohého domácího mazlíčka. Rozhodujícím faktorem přitom je,

že vše vidíme z pohledu psa, a nikoli jeho vystajlovaných a zároveň zoufale nezralých páníčků.

Podobně jako v *Člověku z Podolska* se zde nerozvíjí klenutý dramatický děj, podstatná je originální výchozí konstelace: ta generuje celý řetězec všemožných konfliktních interakcí muže, ženy a jejich zvířecího miláčka.

Předpokládatelné potíže umocňuje fakt, že onen pejsek (i když přesněji řečeno fenka) patří k nebezpečným plemenům s takříkajíc komplikovanou povahou. Jak sám zpívá v trochu šeptané, trochu vzdychané úvodní písni, „*je bulteriér a nemá bariér*“, navíc se hned bez okolků svěřuje s tím, že rád - slušně řečeno - souloží. Zjev jeho představitele je excentrický: vynikající Piotr Trojan má na sobě bílé „lékařské“ tříčtvrteční kalhoty, vysoké a rovněž bílé těžké boty a na obnažené horní polovině těla zvláštní kožený postroj. Jedno oko mu zdobí hnědá skvrna, občas dostane celoobličejový kožený náhubek. Výrazné stylizaci protagonisty odpovídá i vzezření manželů, ironicky pojmenovaných jako Starý a Stará (Andrzej Konopka, Małgorzata Gorol). Kožené kalhoty s výraznou stříbrnou přezkou, prodloužené sako/kabát a kovbojský klobouk, respektive přiléhavý skvrnitě černobílý kabátek se žlutými punčoškami a vysokými podpatky - obě postavy jsou jako vystřižené z bublinového komiksu, k jehož poetice se ostatně soustavně vztahují i další prvky inscenace.

Ať už je Špagetka vyvedena na procházku, kde zanechává svůj olbřímí exkrement (hnědá nafukovací pyramida, která je patřičně nacpána do černého igelitového pytle) či utíká svému pánovi, jenž ji stylizovaně pronásleduje, vždy se pracuje s velkou, komickou nadsázkou. Stejně tak třeba v momentech, kdy manželé v obdélníkové světelné výseči poněkud cynicky hrají fotbálek s pejskovou miskou na žrádlo, nebo když expresivně křičí poté, co je jím byl rozkousán notebook s nezalohovaným fotoarchívem (v tomto případě je z oplatků). Úsměvná karikatura

však nezastře ubohé postavení zvířete, jež je spíše módním doplňkem, než skutečným přítelem člověka. Na účinku se podílejí i jednoduché, avšak chytlavé písně Zuzanny Wronské, zahrnující jak individuální pěvecká čísla, plnící funkci jakýchsi otevřených emočních konfesí, tak duety různého druhu, od melancholických, písničkářsky romantických až k expresivně ukřičeným výlevům.

ne/spoutaný domácí mazlíček Své důsledky má i fakt, že Špagetku hraje muž. Vytváří se tak odstup a napětí mezi hlavní „postavou“ a jejím představitelem (jenž mimo jiné důsledně používá ženský rod). Patrný je i mocenský rámec s určitými sexuálními podtexty, nejednou odkazujícími na erotizovanou submisivitu a dominanci. S tím souvisí už zmíněný Trojanův kožený mundúr na poloobnaženém těle; sadomasochistické praktiky však připomínají i některé další pomůcky.

Ve sejném duchu působí i řešení mnohých konkrétních situací, třeba zvláštní uspokojení majitelů patrné z pocitu nadřazenosti vůči zpravidla klečícímu psu, případně jejich potěšení, když jej příležitostně trestají. Dojde na práskání obojkem jako bičem, stavění zvířete ke zdi či do kouta a především připoutávání k řetězu visícímu ze stropu. Na ten je Špagetka v jednu chvíli dokonce zavěšena, navíc s neprůhledným pytlíkem nasazeným přes hlavu: manželé - revanšující se takto za zničení počítače - psa pomalu vytahují vzhůru a přitom „soucitně“ zpívají konejšivou píseň.

Majetnický přístup, jež pár vůči psovi od počátku uplatňuje, vyústí v předpokládaný tragický konec: vzteklý pes vyčte oběma roztřeseným manželům veškeré jejich prohřešky, včetně těch, kterých se podle něj dopustili k sobě navzájem. Ve zdrcujícím proslovu přitom připomene, že není nikdo, kdo by je znal lépe než on, kdo je zažil, viděl a slyšel ve všech - pro kohokoli jiného nedostupných - intimních situacích. Série

předcházejících menších konfliktů, například když pes „pouze“ kousl páníčka do ruky, utekl z domova a pak se vrátil, tak nakonec eskaluje ve smrtelné pokousání obou manželů. To je provedeno tak, že herec nabere do úst krvavě rudou tekutinu a pak jí ležící těla potřísní, příznačně včetně choulostivých míst. Tím se mimo jiné znovu připomene na počátku hry citovaná, v nábožensky senzitivnějším Polsku snad více rezonující pasáž z biblické knihy *Leviticus*: „Kdokoli by obcoval se zvířetem, musí zemřít. Rovněž to zvíře zabijte.“, resp. „Kdyby žena přistoupila ke zvířeti, aby se s ní pářilo, pak tu ženu i zvíře zabij. Musejí zemřít - jejich krev ať padne na ně!“. Totiž i na onu kopulaci předtím došlo: hned zpočátku soužití se markýrovaně, avšak v předváděných pozicích dost explicitně (herečka se dokonce vysvlékla do spodního prádla) předvedl zřejmě další důvod, proč si manžele do svého domu přivedli „třetího do party“.

Špagetka letí do vesmíru Pro smutnou, a přesto lidem až překvapivě dlouho oddanou psí duši má velký význam ještě jedna věc: spiritualita. Je evidentní, že v tomto bodě své lidské vlastníky Špagetka jednoznačně převyšuje, neboť ti o něčem, co by je a jejich každodenní, skrz naskrz materialistické hemžení přesahovalo, nemají ponětí.

V rámci naznačené „transcendentní“ linie patří k nejinvenčnějším zvukově i světelně vycizelované scény zobrazující fiktivní(?) setkání Špagetky s archetypální psí pramáti. Ta se zjevuje ve všudypřítomném ostnatém železném rámu, který je dominantním a často využívaným scénografickým prvkem na jinak téměř prázdné scéně. Herečka stojí mezi neonově svítícími tyčemi, má na hlavě stylizovanou psí masku a skloněnému psovi (jenž ji v jistém momentě uctivě olizuje nohy) povzbudivě „káže“ něco jako psí teologii (polština si zde mj. zahrává s fonetickou podobností slov pes a papež - pies a

Papiež). Podobně mysteriózně vyznívá i závěrečný obraz, kdy se Špagetka vměstná do úzké mezery v tomtéž kovovém, barevně se rozsvěčujícím rámu, a osvobozená od svých utlačovatelů v kouřové cloně „odlétá“ na jinou - snad mírumilovnější - planetu.

kritika člověka, společnosti, státu Zatímco *Člověk z Podolska* tematizuje lidskou ne/svobodu v oblasti veřejné, institucionální, *Svatá Špagetka* o ní uvažuje ve sféře privátního života. V ruské a polské inscenaci se přitom předvádějí dvě různé tváře (mezi)lidské manipulace: jednak nacionalistická propaganda hypertrofovaného státu, jednak útlak, jehož strůjci jsou ti nejbližší. Jak se ukazuje, třebaže nikdo ze zainteresovaných dlouho nemusí ztrácet úsměv na rtech, důsledky jsou vždy zarážející a mrazivé.

Vedle uvedených akcentů však ruské a polské divadlo přineslo ještě jeden, neméně závažný sociálněkritický apel, v našem kontextu v takové míře spíš ojedinělý: hlasitě a důsledně se vymezuje vůči bezduchému, egoistickému způsobu života. Jak protagonista z Podolska, tak majitelé Špagetky jsou v posledku trestáni právě za svou donebevolající plytkost a bohapustý konzumerismus. Z divadelního hlediska stojí za ocenění i skutečnost, že ačkoli obě hry silně odkazují k reálnému světu a pojednávají o jeho závažných problémech, nezůstávají u „opisování od života“, a vytvářejí svůj vlastní scénicky působivý fikční svět.

Dimitrij Danilov: Člověk z Podolska, teatr.doc, Moskva, režie Michail Ugarov, Igor Stam, scéna Olga Kovaleva, premiéra 25. 5. 2017, psáno z reprízy 29. 9.2019 ve Starém divadle Karola Spišáka v rámci festivalu Divadelná Nitra

Roberto Bolesto: **Svatá Špagetka**, Komuna Warszawa, režie Agnieszka Smoczyńska, hudba a texty písní Zuzanna Wrońska, scéna Agnieszka Smoczyńska, premiéra 26. 10. 2018, psáno z reprízy 28. 9. 2019 ve Štúdiu Divadla Andreja Bagára v rámci festivalu Divadelná Nitra