

Píše Michael Špirit

(E*forum, 06. 05. 2015)

V době, kdy se za významnými osobnostmi literárního života nepíše skoro už ani nekrology, je možná výstřední vážit množství a kvalitu práce u příležitosti takového jubilea, jako je dosažení definitivního středního věku. V historii české literatury do poloviny dvacátého století bylo přitom ohlédnutí za přínosem té které osobnosti v momentu jejich abrahámovin poměrně běžné. Nemusíme hned vzpomínat knižních sborníků pořádaných na počest padesátin takových autorit jako F. X. Šalda, Arne Novák nebo Otokar Fischer, to by bylo příliš kruté. K nahlédnutí propadu dnešních kulturně civilizačních zvyklostí úplně postačí, když si uvědomíme, že bilance a zhodnocování odborné práce v přibližné polovině produktivního života patřilo ke standardům nejen zájmového či oborového, ale i denního tisku. Bylo by svůdné vykládat dnešní zarmucující stav jako projev jistého respektu ve smyslu: namísto uzavřeného díla je tu zatraceně živý jubilant, jehož práce přesahuje povědomí o hodnotách jak u konformní akademické sféry, tak u povrchní nebo senzacechtivé publicistiky. Ve skutečnosti budou příčiny dnešního deficitu zřejmě prozaičtější a souvisí asi se zaujetím jen vlastními problémy, s přepracovaností a apatií nebo s nesouhlasem, či přímo odporem, který není artikulován, nýbrž ztajen v nejspolehlivějším dusícím postoji, mlčení.

Dosavadní pětadvacetileté působení **Terezie Pokorné** na naší kulturní scéně nelze měřit obvyklými formálními činiteli, jako je počet publikací, citovanost autorčiných prací, pravidelná účast v médiích, počet prodaných výtisků apod. Činnost, o níž tu jde, je naopak vyznačována obtížně kvantifikovatelnými faktory, totiž soustavným a trpělivým úsilím koncepčním, redakčním, kritickým a organizačním. Od roku 1993 je Terezie Pokorná šéfredaktorkou časopisu pro literaturu a výtvarné umění *Revolver Revue*. Nejvýmluvnější vizitkou její práce je plynule a nekonjunkturálně se měnící podoba tohoto našeho nejlepšího kulturního periodika (včetně jeho *Kritické Přílohy* vydávané v letech 1995–2004 a knižní *Edice RR* čítající dnes více než 80 titulů), jež vyplývá z věrojatného zájmu redakce o témata a autory, kteří je jsou s to pojednat. Různé rysy časopisu například let 1994, 1999, 2004, 2010 a dnes přitom spojují konstanty, které si člověk těžko může vytknout programově. Předně je to životní postoj, který je skeptický vůči uměleckým nebo politickým ideologiím, stanovisko vycházející naopak z několika zdánlivě jednoduchých způsobů, jako je paměť, věrnost formujícím hodnotám, které prověřil vlastní kriticismus, a touha objevovat nové. K tomu patří jak smysl pro nejrůznější druhy humoru, tak opatrnost vůči většinově sdíleným náladám, zprostředkovaným názorům nebo kompromisům, které rovnou vycházejí jen z volby mezi větším a menším zlem a dopředu rezignují na sice nepohodlnou, ale napořád existující dobrou možnost.

Vysoká úroveň redakčního zpracování zadaných, upomínaných a nakonec získaných nebo vymožených materiálů vyplývá z takových stálých i proměnných veličin, a ty ztělesňuje nejlépe právě integrující osobnost Terezie Pokorné. Daní za tento dar je nutnost do jisté míry se pro všechnu tu práci odříkat vlastní divadelněkritické profese. Poslední čísla Revolver Revue s příspěvky o dokumentárním filmu Miroslava Janka, knize Evy Zábránové nebo nové dramaturgii Divadla Na zábradlí však naznačují, že by se formát důkladné, argumentované, k nejruznějším složkám uměleckého díla pozorné recenze – formát, v němž je autorce zjevně nejlépe a v němž v současnosti neporovnatelně vyniká – mohl stát pravidelnou součástí kritického Couleuru Revolver Revue. Kromě jiných věcí to autorce k 10. 5. přejeme co nejupřímněji a připojujeme malou čítanku z jejích textů.

* * *

Není snad třeba dále dokládat, že takový text jako Čejkovo Na kůži se neumírá je pro prkna, která by měla znamenat svět, neodpuštělnou urážkou. Divadlo E. F. B. se ale přesto proti „Kůži“ nedokázalo vzbouřit, naopak ji několik sezón s úspěchem předvádělo, vydrželo i pár měsíců v nových poměrech, a navíc to vypadá, že herci ani nyní v inscenaci nevystupují s nějakým pocitem studu či viny, jak bychom očekávali, ale spíše s jistou dávkou chuti a zalíbení. V každém případě odvádějí dobrou práci v duchu Čejkovy předlohy.

Žádný nenápadný úklid zapáchajícího nebožtíka se tedy o derniéře nekonal. Kdyby tomu tak bylo, nikdy by nevznikly tyto řádky: kopat do mrtvoly se přece nesluší. Jenže tahle mrtvola je až přespříliš živá a divák se s ní vůbec neloučí lehce – tleskal jako pominutý a říčel smíchy. O přestávce jedna mladičká dívka za mými zády s nostalgií připomínala svým rozparádným rodičům, že hru už spolu navštívili potřetí, a s povzdechem dodala, jak by bylo krásné, kdyby to šlo vidět ji ještě několikrát. Společnost má prý takové divadlo, jaké si zaslouží. Krize našeho divadla je patrně mnohem vážnější, než by se vůbec mohlo zdát.

Na divadlo se neumírá aneb Čemu se dnes v Čechách tleská (Respekt č. 18 z 11. 7. 1990)

Skutečnost, že si Sklep vybral právě tento Havlův raný kus, přitom zajisté nevychází jenom ze samoučelné potřeby parodovat dnešní chudokrevnou dramaturgii. Volba textu se organicky zrodila z vyhraněné poetiky Sklepu, který nikdy nevynikal úctou k autoritám, a přitom zároveň patřil k „ctitelům“ všech oficiálních uměleckých slohů ovládajících naši zemi v nejruznějších předlistopadových etapách. Dnes mu tedy nic nemohlo zabránit v tom, aby se zmocnil dramatu Život před sebou a aby se jím nechal inspirovat k vlastní verzi s názvem Mlýny.

Zapomenuté dílo vrchního velitele ozbrojených sil (Literární noviny č. 15 z 11. 4. 1991)

Jako by Fischerové nestačilo, že herci mohou zahrát situaci, již jim celkem obratně předepíše, jako by se nedokázala spokojit s tím, že výstup může mluvit sám za sebe, neúnavně nutí Čtece, aby slova a činy ostatních postav co chvíli vykládal a doslovoval.

To by jistě samo o sobě nemuselo být na škodu věci, koneckonců nejde o princip v dramatické literatuře nový a ojedinělý – otázkou ovšem vždy je, proč a jak jej autor používá. U Fantomimy se zdá značně úporný, neboť dosti nepokrytě slouží především k tomu, aby Fischerová co chvíli s neskrývaným okouzlením upozornila na vlastní duchaplnost, nápad nebo postřeh. A tak nebohý divák namísto toho, aby se díval, případně přitom svobodně cítil a myslel, povýtce jen s vypětím všech sil chytá smysl předvařených závěrů a všelijakých pravd, které se na něj z úst Čtece valí.

Milosrdí slitovnosti v příběhu dvou fantomů (Kritická Příloha RR č. 2 z června 1995)

Vysoká, štíhlá, na první pohled vlastně nepříliš nápadná mladá žena Theodora Remundová odehraje roli Sáši v jakémsi nepřetržitém transu, její nepřírozená, nervní mimika, gesta i způsob mluvy, podtržený občas technickým zesílením hlasitosti, jsou na samé hranici snesitelnosti – znepokojující dojem čehosi skutečně „zvláštního, fantasmagorického“ ještě umocňují místa, kdy představitelka Sáši nedokáže či nechce zapřít příbuzenskou podobnost s jednou z našich největších žijících hereček. Tato Sáša je tak dalším přeludným a vysoce stylizovaným prvkem inscenace, avšak nejen to – i ona zároveň přesvědčivě ztělesňuje nejednoznačný, stěží definovatelný dramatický charakter, bytost velmi blízkou představě současných (emancipovaných?) žen: neustále balancuje mezi chladnou racionalitou a nezvládnutelnou citovostí, jež hraničí s hysterií, mezi silou a slabostí, mezi poddajností a panovačností, ironií a sentimentem, naivitou a takřka cynickou skepsí, přičemž mužský svět tohoto Ivanova jí k tomu zavdává mnoho důvodů a poskytuje řadu příležitostí. S dlouhým pleteným copem vypadá v posledním dějství jako skutečně nevinná mladičká nevěsta – to jí však nebrání v tom, aby ho jedním rychlým pohybem hlavy s profesionální obratností nečekaně nepoužila jako biče, jímž vztekle švihne Ivanova přes obličej.

„Jsem jako mátoha, nevěřím v nic...“ (Kritická Příloha RR č. 10 z března 1998)

Jde-li tu na jevišti vůbec o něco, pak především o víceméně setrvalou a bohužel velmi polopatistickou demonstraci ubohosti a hnusu: coby všudypřítomné memento se tu promenuje dementní trpaslík (idiot Karel, který – kdyby byl ironizován – jako by pro změnu vypadl z nějakého představení Pražské pětky), Vojcek má v jedné síťovce brambory a v druhé uhlí, a hlavně se tu co chvíli poměrně naturalisticky souloží, onanuje, chlastá, zvrací a močí („moč“ se tu dokonce i konzumuje), na scéně defilují nazí vojíni – a tak máme při tomto nevábném zážitku nakonec nejčastěji pocit, jako bychom sledovali nějakou prostoduchou televizní adaptaci Černých baronů, a nikoli legendární drama německého proklatce (z rádia se na jevišti ozývají i budovatelské pochody a povědomá rozhlasová znělka předlistopadové éry).

V takto pojatém spektaklu, kde vinu za Vojckův neveselý osud nese nejspíše všemožné šikanování v prezenční službě u čs. ozbrojených sil, se pak musí nutně jevit podezřele nejen sama hra-fragment, zasypaná kdesi pod hromadou režijní „invence“, ale sporná je i volba jinak úctyhodného Kunderova překladu – notuje-li zničehonic například Marie svému dítěti tklivě „Spi synečku z Nemanic! / Nikdo nepřidá ti nic“, je to, jako by do tohoto večera spadla z příslovečného Marsu.

Proč, jak a co (Kritická Příloha RR č. 17 z června 2000)

Prostota zástupců inscenačního týmu, do jehož rukou se symbol někdejšího českého undergroundu – The Plastic People of the Universe – tak ochotně vydal, je tentokrát svým způsobem monumentální a nemává na nás jen z vlastního jevištního díla, ale i z výroků poskytnutých médiím. Zvláště při vědomí, s jakou znalostí a inteligencí reflektuje českou rovinu hry anglický autor (Tom Stoppard), je zde namísto i stud. Režisér Národního divadla si kromě jiného bezelstně pochvaluje: „Taky jsem se díky zkoušení dostal k textům Magora Jirouse a Mejly Hlavsy a objevil je pro sebe: jinak bych na to neměl čas. Zjistil jsem, jak moc je máme zkreslené...“ a představitel hlavní „české“ role, Jana, David Prachař, který právě v roce Charty 77 dosáhl plnoletosti, horlivě vysvětluje, na co se ho nikdo neptá: „...když se to dělo ve skutečnosti, byl jsem kluk. Nám dětem se strašně líbilo, že Plastici zpívají sprostě, ale moc jsme nechápali, oč jde. Teprve teď jsem se dozvěděl smysl všeho,“ dodává dnešní osmačtyřicátník. Byl tam kdekdo (Revolver Revue č. 67 z června 2007)

Nejpřesvědčivěji nakonec vyznělo to, co na rozdíl od dramatických textů z Bondyho díla nejspíš přežije, co ale bylo v Boudě k jeho aktovkám přidáno jakoby nádavkem a ve svém jednoduchém provedení mohlo na první pohled vedle inscenačně tak či onak nazdobených hříček působit jako chudé příbuzenstvo. Radim Vašínský přišel coby Radim Vašínský na scénu, posadil se ke stolu a četl z Bondyho poezie. Jeho projev byl civilní, důstojný a poutavý, výběr básní, který sám pořídil, prozrazoval nepovrchní znalost a vhled. V závěrečné části večera pak z Bondyho prózy Leden na vsi deklamoval herec Milan Stehlík (v alternaci s básníkem I. M. Jirousem, kterého jsem neviděla). Interpretův silně patetický, ale věrohodný projev, místy až strhujícím způsobem prostředkující myšlenkově i stylově vyhrocený monolog nejen o úloze básníka v tomto světě, provázely jen živé bicí. Vše se odehrávalo v režii Jana Nebeského – ten stál opodál, pokuřoval, a když usoudil, že přišla vhodná chvíle, polil protagonistu kýblem vody. Alternativy (Revolver Revue č. 68 ze září 2007)

Žádné slaměné smrtky, papírové škrabošky, „báby s nůšemi“, „medvědi na řetězech“ a jiné pseudofolkloristické reminiscence, které Topolova hra evokuje a které by v divákovi počátku třetího tisíciletí mohly v lepším případě vzbuzovat zájem o zvyky jeho předků, v horším a pravděpodobnějším pocit trapnosti. Maska Nebožtíka (Smrtky) je v Disku jednoduchým způsobem stylizována do groteskně děsivého obrazu bezpohlavní, dobově neukotvené bytosti-přízraku: herec s vizáží přerostlého boubelatého dítěte a nevinným pohledem má jen mrtvolně bledou, napudrovanou tvář, kterou lemuje ordinérní, nedbale nasazená dámská nazrzlá paruka, oblečený je pouze do dlouhé bílé košile, z níž jakoby nepřipadně trčí nahé ruce a nohy. Masopustní průvod ho veze ve starém kočárku. Další maskary zůstávají víceméně „v civilu“, až na to, že jim scénografka Tereza Beranová nasazuje objemné masky, vyrobené z běžného arzenálu dnešního venkovského domu: všelijak upravené konvice, kbelíky a trychtýře namísto hlav (zvlášť u některých nelze vyloučit inspiraci výtvarnými pracemi malíře a hudebníka Lubomíra Typlta), dotvořené zohýbanými příbory či igelitovými pytli, dokážou nenápadně venkovany obratem proměnit v směšná, častěji ale spíš hrozná monstra. Účinek zdařile podtrhují – je masopust, tedy vrcholící zima a hra se z valné

části odehrává v plenéru – různé laciné sportovní bundy všemožných barev a vzorů, důvěrně známý sezónní oděv řadového občana socialistické, ale i současné doby. Žádný drátky nevedou ode mne nikam! (Revolver Revue č. 74 z března 2009)

Režijní přístup Martina Čičváka, který hru nyní nastudoval ve Stavovském divadle, překvapí, a to nečekaným způsobem –totiž nikoli razancí výkladu, kterou lze v dnešním divadle popravdě spíš očekávat, ale naopak čímsi, co bych označila za odvahu k interpretační zdrženlivosti. Ta ovšem nemá nic společného s bezradností ani s opatrností; v době, kdy se daří rychlým, efektním, a zhusta tudíž i zkratkovitým řešením, lze takovou zdrženlivost považovat dokonce za riskantní –ostatně nikoli náhodou shledali někteří masmediální střelci inscenaci „nudnou“ a „zdlouhavou“. Kdo ale netoužil po rychlojízdě a estrádním povyražení, mohl vidět inteligentní jevištní tvar, který dává nenápadně, nicméně artikulovaně zaznít mnoha vrstevnatým významům Shakespeareova textu, a to prostředky nikoli konzervativními, nýbrž v dobrém slova smyslu poučenými tím druhem ryze současného divadla, jež si svou schopnost být up to date nepotřebuje dokazovat křiklavými výstřelky a samoučelnými schválnostmi. Zároveň však hned dodejme i to, že z jiného úhlu pohledu nepředstavuje Čičvákova inscenace při všech svých kvalitách nic míň a nic víc než úroveň, která by měla být na scéně typu Národního divadla, usilující přesáhnout rozměr provinčního stánku, standardem.

Kupec benátský na úsvitu třetího tisíciletí (Revolver Revue č. 78 z března 2010)

www.ipsl.cz