

Nadčasové téma viny



Topolova hra *Konec masopustu* je považována za „klasiku“, i když málokterý text znamenal tak zásadní převrat v české dramatu 20. století. Od jejího napsání uplynulo bezmála půl století a v době svého prvního uvedení (1963 v tehdejší Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci) se s nebývalou otevřeností a aktuálností vracela do nedávné minulosti padesátých let. Neprovokovala jen optikou, s jakou autor nahlížel téma kolektivizace či střet generací, ale rozruch způsobila i nezvyklá dramatická kompozice, symbolické zacházení s jazykovými rovinami, s metaforou či archetypálními prvky folklórní poetiky.

V Národním divadle moravskoslezském v Ostravě nastudoval *Konec masopustu* Janusz Klimsza, v jehož dosavadní tvorbě jsou zastoupeny výrazné inscenace s aspekty absurdní grotesknosti a s prvky fyzického divadla (*Słobodziankův Prorok Ilja* 2000, *Gombrowiczova Svatba* 2006) nebo s dominantním tématem outsiderů a lidí hledajících vlastní identitu (*Brenpartija* 2009). V této souvislosti ovšem *Konec masopustu* představuje jiný okruh Klimszova zájmu – je pokračováním linie „české klasiky“, k níž se tento tvůrce s jakousi tvůrčí urputností čas od času vrací (*Naši furianti* 1996, *Strakonický dudák* 2005).

Klimszova inscenace je pokorná k autorově textu – nepatrné úpravy směřují k posílení věcnosti dialogů. V prvním dějovém plánu sledujeme v dokumentární zkratce politické klima budování socialismu, demagogické prosazování „třídního boje“, mladickou chuligánskou vzpouru i typickou čecháčkovskou pokřivenost, závist a pokrytectví. Klimsza odkrývá další tematické vrstvy, až se dostává k nadčasovému tématu viny. Ta pak vystupuje v jednotlivých reálných situacích i v symbolické rovině, zastoupené masopustními maskami. Ty se v Klimszově pojetí stávají ambivalentním dramatickým prvkem – symbolizují sice rituálně spontánní sepětí života a smrti, ale současně jsou to konkrétní jedinci, kteří se podílejí na tragickém vyústění masopustního třeštění.

Scénografické řešení odpovídá vrstevnatosti děje. Výtvarník David Bazika vytvořil simultánní hrací prostor a na jevišti umístil od začátku kompletně vřechen mobiliář. Po obou stranách scény, vysunuty před portál, jsou naznačeny „místnosti“ s dobovým nábytkem, ve středu jeviště stojí dlouhý stůl – molo, u něhož sedí téměř bez pohybu poslední soukromý vlastník půdy František Král a chrání vlastním tělem úzký proužek svého

pole, nad ním se tyčí sloup s obecním amplionem marně vyzývajícím Krále k poslušnosti. V hloubce otevřeného jeviště pak vybíhá zešikmený zadní prostor, kterým ve světelném oparu přicházejí a odcházejí maskary – symbolizuje obecní louku i obraznou prostupnost minulosti a současnosti. Nad scénou se vznášejí zavěšené židle jako symbol vesnické pospolitosti, ale také schůzování, aby ve druhé části představení posloužily pro usazení postav při taneční zábavě. Jedním z dominantních prvků scény jsou dveře – mají zřejmě symbolizovat uzavřenost, izolovanost, je jich však až příliš mnoho a při neustálém otevírání a zavírání do značné míry omezují pohyb herců a retardují rytmus. V syntetizujícím stylu jsou vytvořeny i kostýmy (Eliška Zapletalová) – prolínají se dobové šaty, v případě reálných postav, a masky u masopustních maskar.

Režisér Klimsza staví inscenaci na dvojlopné atmosféře groteskně tragického a metaforického vidění a v poetice magického realismu pečlivě vede herce. Král Davida Viktory je zpočátku nemluvný, posléze s nerudnou, úsečnou intonací odráží dorážení maskar, aby teprve v druhé půli odkryl své emoce. K nejpůsobivějším scénám inscenace patří oblékání jeho syna Jindřicha k zábavě, kdy se Králova neochvějnost láme a Viktora ho proměňuje ve starostlivého, poněkud neobratně láskyplného otce. Soustředěné herectví je příznačné i pro Vladimíra Čapku, který v postavě Cihláře dokázal vystihnout ve zdánlivě banálním sousedském tónu replik i osobní trauma postavy a její rezignaci. Smrtáka, hybatele dějů minulých i současných, hraje František Večeřa s přesně rozlišovanými polohami žoviálního nadhledu, loajality a manipulace, se stejnou koncentrací přistupuje k postavě Smrtákovy sestry Věry Renáta Klemensová. Škoda, že se z poměrně autentické roviny postav vymykají Paní Pražka (Veronika Forejtová) a Tajemník (Tomáš Jirman), jejichž herecká interpretace nese až karikaturní prvky, a v afektu značně nadsazený Rafael Roberta Urbana. Pozornost na sebe naopak strhují dojemně přesvědčivý Jan Kovář jako Jindřich, Lada Bělašková v roli citlivé, bezprostřední Marie a Petr Houska v partu Mladíka/Husara, zastupujícího na jedné straně rituální svět maskar, na druhé reálný svět lži a pokrytectví za falešnými „maskami“. Zatímco výkon Bělaškové graduje v závěrečné intimně ztišené scéně loučení s Rafaelem, Houska zvýrazňuje osudovost Husara stylizovanou zpěvavou intonací prostředovanou ostrými slovními atakami. Rytmizace jeho monologu podporovaná

Lada Bělašková (Marie) a Petr Houska (Husar) mezi maskami FOTO RADOVÁN ŠTÁSTNÝ

dynamickou pohybovou akcí, se přenáší na chór maskar. Ten se může opřít o hudbu Zbyhňeva Siweka, která má východisko v lidových nápěvech a předjímá tragické vyústění příběhu.

Jako další rytmizující moment využívá Klimsza princip „štronza“, aby na pozadí tohoto zastavení v čase nechal proběhnout zásadní dialog či pronést významově důležitou repliku. Přes pečlivou kompozici a řadu soustředěných hereckých výkonů jako by se jevištní tvar rozpadal na dílčí výstupy, mezi nimiž jsou rytmicky hluchá místa. V některých chvílích brání intenzivnímu ponoření do atmosféry také opakované zařazení budovatelských písní stalinistické éry, v jiných přílišné lpění na realistické hře s rekvizitou. Moje očekávání konce masopustu v duchu Klimszova magického realismu se naplnilo jen částečně. Trochu se obávám, jestli v této podobě osloví básnické podobenství Topolova textu dnešní přítomností zahlcené publikum.

TATJANA LAZORČÁKOVÁ

Národní divadlo moravskoslezské Ostrava – Josef Topol: Konec masopustu
Režie Janusz Klimsza, dramaturgie Marek Pivovar, scéna David Bazika, kostýmy Eliška Zapletalová, hudba Zbyhňev Siwek, choreografie Jana Ryšavá. Premiéra 4. listopadu 2010. (Psáno z reprízy 10. prosince 2010.)