

## ***Maryša z Polárky letos slet čarodějnic nejspíš nestihla!***

Děs v očích, hněv v hlase, zoufale zajikající se pláč a vlasy takřka propadávající skrze zatlou pěst Vávrovy „ruky Boží“, která dopadá na každou dívčí hlavu, která mu přijde do cesty. Histerie se přelévá z postavy na postavu, jako by si alegorický had závistí hledal hnízdo, ve kterém je nenávist živnou půdou. Světnice způly zasypaná vlašskými ořechy, rozsypanými při menším emocionálním výlevu poniženého Vávry, z půly zalitá vodou, vytlačenou z kbelíku Rozářinou hlavou, která se zlobě vesnického paroháče také nevyhla. Asi tyto obrazy zůstanou v mysli dětí, které opouští jen o pár minut později Divadlo Polárka. A rodiče, kterým je představení s jejich malými ratolestmi divadlem doporučováno? „Ale my to přece už známe. A co se týče násilí, v televizi naše děti vidí lidi umírat!“

Pomineme-li otřelé fluskule o přetrvávající aktuálnosti konfliktu dvou generací, či vždy vstřícně přijatého syžetu Romea a Julie, zůstane nám stylizace příběhu, která je velice naturelní a nikterak zjemnělá. Od prvních okamžiků představení si může divák všimnout nespočtu gest, které ujistí diváka o vzdorovitosti či nesouhlasu jednání okolí u jednotlivých postav. Například Lízalka v prvním obrazu, který je pro její roli textově chudý, často rozhazuje rukama a obrací oči v sloup po každé Maryšině replice, kterými Maryša odmítá otcovy argumenty pro sňatek s Vávrou. Maryšino teatrální zastavení roztočeného zadního kola bicyklu, otočeného vzhůru nohama a roztočeného Lízalem, který se jí snaží šetrně sdělit jméno ženicha, ve chvíli, kdy zazní jméno vdovce Vávry. V neposlední řadě pak Franckovo výhružné bodání nožem do hospodského stolu, za kterým stojí rozčilený, ale bezmocný Vávra. Každé bodnutí do stolu jako by podtrhlo jednotlivé slovo Franckova ujištění, že se s Maryšou nepřestane stýkat.

Martin Františák, který jako režisér uvedl tuto léty i generacemi prověřenou hru premiérově 13. ledna 2007, se osobně postaral o úpravu textu. Ponechává postavám jejich dialekt, což je pro pár herců i dnes slyšitelný problém, zvláště pak pro Hanu Mikoláškovou v roli Strouhalky. Moravsko-slovácký dialekt má své specifické frázování vět a ve slovech často přenáší akcent na nepřízvučnou slabiku. V podání Hany Mikoláškové se však jazyk dostává na smyšlený region ostravsko – plzeňska a divák jen čeká, kdy přejde v operní árii. Velice neobvyklý byl přístup Luboše Stárka k roli Francka. Do jisté míry byla evidentní inspirace Morávkovou Maryšou z Hradce Králové. Luboš Stárek dokázal spojit slizký pohyb podvratáka a opilce s povýšenými gesty venkovského hejska, který všude byl nejen dvakrát, ale třikrát. Strohost v gestice a úsečné frázování Sylvy Vespalcové v roli Maryši adekvátně kompenzoval Mirek Černý v roli Vávry. Prudkost v každém pohybu po scéně jako by

zrcadlila sedláckou povahu. Při sebemenší příležitosti ventilovat hněv, kterou dramatické situace nabízely, se obecenstvo doslova choulilo v sedadlech před jeho chraplavým, někdy až vzteky přeskakujícím hlasem. Svůj výraz trefně doplnil pár kopanci do židlí či kbelíků, které mu přišly do cesty, či práskáním opasku do všeho živého i neživého ve svém okolí.

Hudebnost jazyka i lidovost hry vystihl Jan Kyncl hudebním výběrem lokálních lidových písní. Na scéně se objeví i hudec s klarinetem, který v samém úvodu hry doprovodí smuteční průvod k hrobu Vávrovy ženy. Hudba je používána většinou ve spojení s konkrétními zvukovými nahrávkami, podtrhujícími právě se odehrávající děj, na kterých pracoval Jiří Jagoš. Obě stopy (zvuková, hudební) se většinou prolínají na konci obrazu, nebo při vrcholu dramatických situací. Nešťastnou volbou je zvuk rozjíždějícího se vlaku při konci rekrutovského obrazu, kdy se Maryša loučí s Franckem slovy „Tak už pojedete?!“ a klapotu kol po kolejích, znějících v pozadí, při návratu Francka z vojny. Nápaditost mladému mistru zvuku nechyběla, jen mu asi nikdo neřekl, že v Těšanech ba dokonce ani v blízkém okolí nikdy žádný vlak nejedzil.

Byl jsem ohromen explicitou násilí, byť i stylizovaného, jak se v intimním prostředí divadelního sálu dokáže přenést z jeviště do hlediště a nezanechá diváka klidným, což vybízí k otázce, zda je Františákova Maryša inscenací opravdu výchovnou, jak ji prezentuje divadlo samé, či se nejedná o samoučelnou propagaci boje proti domácímu násilí.

