

Maškaráda vášní

Německý dramatik Tankred Dorst, autor slavného Merlina, se ke své poslední hře FERNANDO KRAPP MI NAPSAL DO PIS inspiroval povídkou španělského spisovatele a myslitele Miguela de Unamuna Celý chlap. Úsporně sevřený text, založený na přísně účelových dialogích a přeložený Ondřejem Černým, přečetl a pohotově inscenoval (v téměř roce jako vídeňská premiéra!) svým osobitým způsobem mladý režisér Petr Lébl. Podivná hra, podivná inscenace.

Jeví-li se čtenáři Dorstova hra jako anatomie vztahů uvnitř klasického manželského trojúhelníku, citlivě balancující na hranici skutečnosti a zdání, Lébl ji pojal jako maškarádu vášní. Namísto věčného oznamování „Fernando Krapp mi napsal dopis“ (s žádostí o ruku) začíná představení velkým patetickým gestem - pantomimickou etudou, při níž si odvrácená hrdinka mečikem neprobodává hrud, jak by se mohlo zdát, ale otevírá zmíněný dopis. Ve stylizovaných postojích, s exotickým půvabem a s planoucím očima hraje Julii nebo spíše Juliny sny a touhy Jorga Kotirbová, nejpřesvědčivější z trojice. Bořivoj Navrátil si coby Krapp celou hru chrání svůj tvrdý krunýř a nedává nahlédnout na to, co se děje pod ním. Hraje převážně na jedné struně: praktického a silného muže s majetnickou převahou nad citově rozkolísanou manželkou. Zřejmá herecká nezkoušenost Martína Mýšíčky je zakaulkulována do

charakteru romanticky horujícího Hraběte a přispívá k degradaci jeho citové přepjatosti.

Důsledně používám konvenčních teatrálních prostředků (mnohí autentických emocionálních projevů, ale romantických nebo přesněji pseudo-romantických citací) dodává mírně-mu dramatickému dění efektivnost divadelní podívané ve všech složkách inscenace (výprava, kostýmy, hudba). Taková stylizace však mívá svá úskalí.

Jestliže Dorstova psychologická studie pracuje s dráždivou ambivalencí lidských srdcí, Lébl předvádí pouze pravdu masek. Masky vrostlé do tváří demaskují (ovšem zjednodušeně) vraitkos lásky založené na předstírání a manipulaci bez vzájemného sebeodevzdání. Končí-li Dorstova hra Krappovým vyznáním lásky k umírající Julii a zprávou o jeho sebevraždě, Lébl se v závěru vrací k výchozímu gestu, s nímž tentokrát Krapp probodává mečikem své srdce. Je to však opět gesto výrazně teatrální, které nebrání, aby se plynule přelilo do dětkovačky.

Petr Lébl rozdělil jako obvykle své kritiky na skeptiky a citelky. Nedovedu v tomto případě přesně odhadnout míru svých pochybností, ale necítím se ani citelkou.

□ ZDENĚK HORŇNEK

LITERARNÍ NOVINY

Pavel Tigríd: Proti existenciální úzkosti; Karel Schwarzenberg: Ani senzace, ani jedinečný úkol; Bohuš Balajka: Literatura, která si podřezává větev aneb Nástup blábolismu; Jiří Kratochvíl: Obnovení chaosu v české literatuře; Uprímně řečeno (rozhovor se Zdeňkem Urbánkem); Emil Juliš: Ambivalence; Emil Vachek: Soupalský honorář; Miroslav Peříček jr.: Geniální závodní kůň; Karel Kosík: Co je střední Evropa (5)

v Literárních novinách č. 47,
které vycházejí dnes.

481 2 LN 5 1992 278 / 54

MILAN LUKÉŠ

HRA O PRAVDU

Z divadelního programu se dovíte, jak šel čas: Miguel de Unamuno publikoval svou prózu *Nada menos que todo un hombre* roku 1921 jako jednu ze *Tří příkladných novel*, česky vyšla pod názvem *Celý muž* roku 1933 a roku 1970 si německé vydání v plzeňském antikvariátu koupil Tankred Dorst, který ji roku 1991 zdramatizoval pod názvem *Fernando Krapp hat mir diesen Brief geschrieben*. Dorstova hra byla v překladu Ondřeje Černého publikována už zkraje ročníku 1992 tohoto časopisu, náhodou zrovna v tom dvojčísle, kde se taky hodně psalo o režiséru Petru Léblvi. A vida, Petr Lébl se s Dorstem, totiž s jeho hrou podle Unamuna, ještě téhož roku setkal znovu, jako jeho režisér v divadle Labyrint.

Ten dopis, který Fernando Krapp napsal slečně Julii, si v programu můžete taky přečíst: je tam dokonce desetkrát. Obsah i slova jsou stejná, jenom rukopis i podpis, jsou pokaždé jiné. Nástroj pro rytí, respektive psaní, se ve staré řečtině nazýval charakter. Které je písmo Fernanda Krappa, jaký je jeho charakter? „Řekni mi, konečně,“ ptá se Julie v Unamunově novele toho muže, se kterým strávila podstatnou část svého života a nyní v jeho náručí umírá. „kdo vlastně jsi?“

Při troše všímavosti najdete v programu ještě jedno psaníčko, zastrčené pod

geometrickými ornamenty. „Miluju vás,“ slojí v něm psáno, a s vykřičníkem. Tohle psaní nebude od manžela, ale od jistého třetího, můžete se dohadovat. A tak hra začíná dřív, než se na jevišti vůbec začalo něco dít, a po další hodinu a půl nedá na sebe – to jest na to, že jde o hru – zapomenout. Dorstova dramaturgie má podtitul *Pokus o pravdu*. Léblova inscenace by mohla mít podtitul *Hra o pravdu*. (Nebo na pravdu?)

Ullá, solva čtyřicetistránková Unamunova novela je vskulku příkladná a pro dramaturgiu jako svoitena: na tak malý rozsah má rozvinutou fabulu, běžící neuchylně kupředu, a konflikt se v ní pevně zauzlí přičiněním pouhých tří postav, vytvářejících klasický, a přece nevšední trojúhelník. Vyprávění, tak trochu starosvětské, má ráz zprávy, podávané se zaujetím, ale prostě zaujatosti a nepředsírající, že autor pronikl do všech záhybů lidské duše a jejího marného tápání po duši spřízněné. Tato tajenka nemá řešení. Co nakonec vyvstává, je věčná záhada lidských vztahů a samopohyb vzájemné destrukce.

Kdo má dramatický čich a um, neodolá. Tankred Dorst má obojí, a taky všech pět pohromadě, aby nesugeroval řešení tam, kde je radno zůstat u znepokojivých otázek. Příběh je mu očividně po chuti, včetně jeho tajemství, a tak sleduje Unamunovo vyprávění hezky plynule, popořádku, krok za krokem, jenom ho čistě pracovním člením do čímací zastavení, kte-

rá občas pohlédne sdělením, při němž herce nechá na chvíli vyskočit z role. Dramatických postav mu, to se rozumí, stačí málo: vedle tří hlavních vytahuje z novely ještě tři epizodní, jednoho otce a dva psychiatry. A pokud jde o scénické prostředí, méně náročný ani být nemohl. Žádá si všeho všudy tři židle, z čehož vyplývá, že víc lidí pohromadě se mu na scéně solvakdy sejde, a když se dva tři sejdou, že si prostě popovídají.

U Lébla je to jinak, na scéně je stále živo. Lébl je showman, podívané se neodřídá a rád si hraje se zajímavými předměty. A tak se na jevišti hezky vyjímá křehká pohovka, na kterou se vejdou všichni tři – pokud ten prostřední a vždycky přebytečný, který se jako na potvoru nemá kde opřít, z ní po zádech nespadne –, ale dokonce i kočár, docela fortelný a funkční, kupodivu však květy osazený kočár musí předrkatat schody na pódium a zaparkovat pod ním, aby se v něm mohlo nejen drandit (zapřažený kůň, kterému Fernando Krapp dává zabrat, je chudák Hrabě, ten divný a sporný milenec), ale třeba taky stolovat, což zase není žádné pořádné stolování, ale spíš další trápení rodinného přítele. A na pódium jsou vysoké sloupy s dekorativními

T. Dorst: *Fernando Krapp mi napsal dopis, režie Petr Lébl, Divadlo Labyrint (Studio), Jorga Kotrbová (Julie)*

FOTO IVAN PINKAVA

hlavicemi a architrávem (v programu je máte na památku), a mezi nimi hebounká nabíraná oponka, která svou první a základní funkci plní přesně a poslušně podle Wagnerovy hudby a pak ještě dokáže melodramaticky zahrát moře. A za nimi, za těmi sloupy, se dá za chvíli smontovat pro Julii pavilón, totiž menší replika toho zvláštního vysokého divadelního portálu, a vpředu kvete kaktus, a když jsme na venkově, je na pódiu pořádná kupice slámy (nebo že by to bylo seno?)...

Inu, jsme na divadle, a v takovém prostředí se jinak než divadelně ani jednat nedá, což má vzhledem k rázu Unamunovy novely i Dorstovy dramatisace zvláštní význam, třebaš ho ani jeden, ani druhý nemuseli dohlédnout. Lébl vzal vlastně ty dva literáty za slovo: vždyť všechny tři jejich postavy hrají divadlo, hrají to na sebe a taky kazí hru – a může brát takové divadlo, a vůbec divadlo, smrtelně vážně? a kde vlastně je ho konec?

Čas na divadle letí: od doručení dopisu, který Krapp Julii napsal k narození syna, jehož zplodil, uplyne solva dvacet minut. Jeden obřad stihá druhý – veselka, narození dítěte, smrt – a při takových a jiných klíčových událostech lidského soužití vyzvánějí zvony (poprvé se rozhlaholily, když se zatahalo za zvonec) a cvakají spouště fotoaparátů.

V této inscenaci se snad ještě více jedná, než hovoří; rozhodně montáží a sřetnulím slyšeného a viděného vzniká

nové významy jako podle učebnice. A že je pořad na co se dívat.

Hned úvodem sledujeme Jorgu Kotrbovou, jak si v roli Julie počíná nápadně jako herečka: jak si vyšlápne na divadelní prkna s hrdým vědomím, že znamenají svět, a jak v malebném gestu napřahuje dyku – abychom vzápětí seznali, že neprotknula sebe, nýbrž obálku Krappova dopisu – klasická technologie gagu, která i u recenzentů zabrala, jakože ani neušlo pozornosti, že v podobném divadelním gestu bere si na závěr život Krapp, jako by končil tam a takovým způsobem, jak Julie začínala, zatímco její život vyhořívá v lichém odevzdání, rychlostí zpopelňované cigarety.

Ale takovým nápadným, zveličeným, divadelním, aneb jak se říká velkooperním vystupováním se především zviditelňuje to základní, sám klíč k herecké postavě, vlastně Juliina persóna, to její histriónské sebeprožívání, které od svých autorů dostala do vínku – ovšem spíše v asociacích a souvislostech literárních než divadelních. Ani ty, pravda, nejsou zanečbány, naopak jsou zmnoženy: účinný hrabě (Martin Myšička) přinese Julii plnou sílovku a brašnu doporučené romantické čelby, v níž ani Máchu nechybí. Ale to už je Juliina teatralizace dokonána: na závěr jejího scénického vstupu litaly přece za zvuku divadelního aplausu na pódium ze zákulisí kytlice květin, které dvojice Juliiných služek chvatně odklízela, aby se vzápětí svým jednáním prohlá-

sily za osobní garderobiérky, převlékající svěřenou divu z kostýmu divadelního do civilního. V tu chvíli jako bychom dokonce byli v divadelní šatně, kde Julie vede rozhovor s nepřítomným otcem.

Histriónství přitom tu zdaleka není Juliinou výsadou: u ní je „pouze“ nejtentativnější a nejautentičtější, u ní je zdrojem i projevem její vitality, nezkorumpovatelnou formou její existence. To právě jí liší od té sebelibostivé, chudinkovské plačtivosti, která je tu charakteristická pro Hraběte – také histrióna, ale jiného druhu. I Krapp má nakonec svůj teatrální výstup, a taky si ho odbude na pódiu. Nadsázka je společná všem, ne každá však je groteskní – Julie jí zůstává ušetřena.

Dorst má mezi dramatickými postavami z celého příbuzenstva pouze Juliina otce. Lébl z textu vyzvedl ještě její tetinku, která svou zásadou „*proč bych měla chodit ven, všechno si dovedu představit, je to mnohem zajímavější*“ je na straně Julie proti pragmatickému světu mužského. (Hrabě, v Léblově pojetí a Myšičkově podání, do něho nepatří, v hraběti dominuje ženská anima.) Jeden i druhá však jsou v inscenaci zprostředkováni pouze hlasem (Leoše Suchařípy a Marie Rosůlkové); třetí hlas, vesnického idiota, dodejme pro pořádek, je strýčka Jedličky, pro jehož um a humor má zřejmě Petr Lébl slabost: tento důvod je postačující. Jinak, zejména v prvním případě, mohly být důvody pouze zvukového zprostředkování jakékoli, třeba ty nejvšednější.

Účín však a důsledky jsou jiná věc, a dobrá: fyzická nepřítomnost jednak odsouvá tyto postavy do světa Juliných představ, jednak se tím posiluje, a hned zkrasuje. monologický ráz herecké postavy Jorgy Kotrbové, jejíž „dialog“ s otcem patří tudíž do uvozovek – vždyť je to dialog s nepřítomným partnerem, tedy jedna z forem monologu.

Prvnímu textovému vystupu (v Dorstově členění) jsou naopak přítomny zmíněné už „garderobiérky“, které můžete v dalších situacích nazývat služkami či panskými, nebo děvečkami na statku, ale které si taky rychle svléknou zástěrky, aby vynikl jejich černý šat a mohly sehrát role dvou (mužských) psychiatrů, hovořících německy a španělsky (jestli publikum textu rozumí či nikoli, není už tak důležité), a nakonec aby zestárly do dvou bizarních beckettovských hermafroditů, posledních svědků a průvodců konce manželů Krappových. (Má budít – otázka na okraj a spíše pro Dorsta – beckettovské asociace samo jméno Krapp, které nahradilo původní Unamunovo Gómez? A má snad to spárování Krappa se slečnou Julii naznačovat fúzi Beckelta se Strindbergem? V textu po takovém záměru stopy nenalézám, ale na základě inscenace bych to snad byl i ochoten připustit.) Takové jsou – vezmeme-li údaj v divadelním programu doslova – různé podoby „Psychiatrů“, jejichž opět ostentativně divadelní proměny značně rozšiřují Dorstův užce vymezený dramatický

svět. Z hlediska inscenace je to ovšem jinak, vlastně naopak: „Psychiatři“ jsou jenom jedna, byť nejdůležitější rolí „Služek“, takže údaj v programu je jen jedna, a ne jediná, Léblova mystifikace. A vyjde-li v „psychiatrickém“ a jediném mluveném výstupu služek najevo, že Marie Fišerová ani Irena Svobodová nejsou profesionální herečky, není to vzhledem k pojetí této dramatické situace na závalu a obecná teatralizace, jejíž jsou obě významným nástrojem, se tím jen obohacuje o barvu z ochoty.

Léblova záliba vkládat do dramatických situací postavy, které jsou v nich z hlediska životní logiky a pravděpodobnosti „zbytné“ – dokonce tak zbytné, že v nich nemají co pohledávat, protože jsou s touto logikou a pravděpodobností v příkrém rozporu –, se projevuje i v rámci základního trojúhelníku, a vlastně nejzajímavěji právě v něm. Takto koncipované situace jsou pak holovým semeníštěm nových informací, významů a v neposlední řadě dramatické ironie.

Trojúhelník se stává viditelným, když intimní dialog ženy s „milencem“ se odehrává za přítomnosti manžela a vzápětí na oplátku žena rozmlouvá s manželem za přítomnosti „milence“; v obou případech, aby bylo jasno, oba účastníci dialogu toho iřetého, který je nazbyt, „jako“ nevnímají, respektive zpředměťují jej v tom základním smyslu, že s ním jako s předmětem zacházejí.

Fernando Krapp sedí na pohovce mezi

Julii a Hrabětem během jejich prvního dialogu a viditelně slastně spí, právě když jeho žena vykládá o jeho energii. Takto mezi oba vklíněná postava je zviditelnělou překážkou, tak jako vzápětí bude zase Hrabě překážkou Julii a Krappovi, kteří s ním jako s předmětem zacházejí tak neomalené, až přepadne z pohovky a musí se na ni opět pracně vydrápat. Jedno i druhé je žert, jejíž publikum vděčně ocení smíchem, ale obojí je také více než žert.

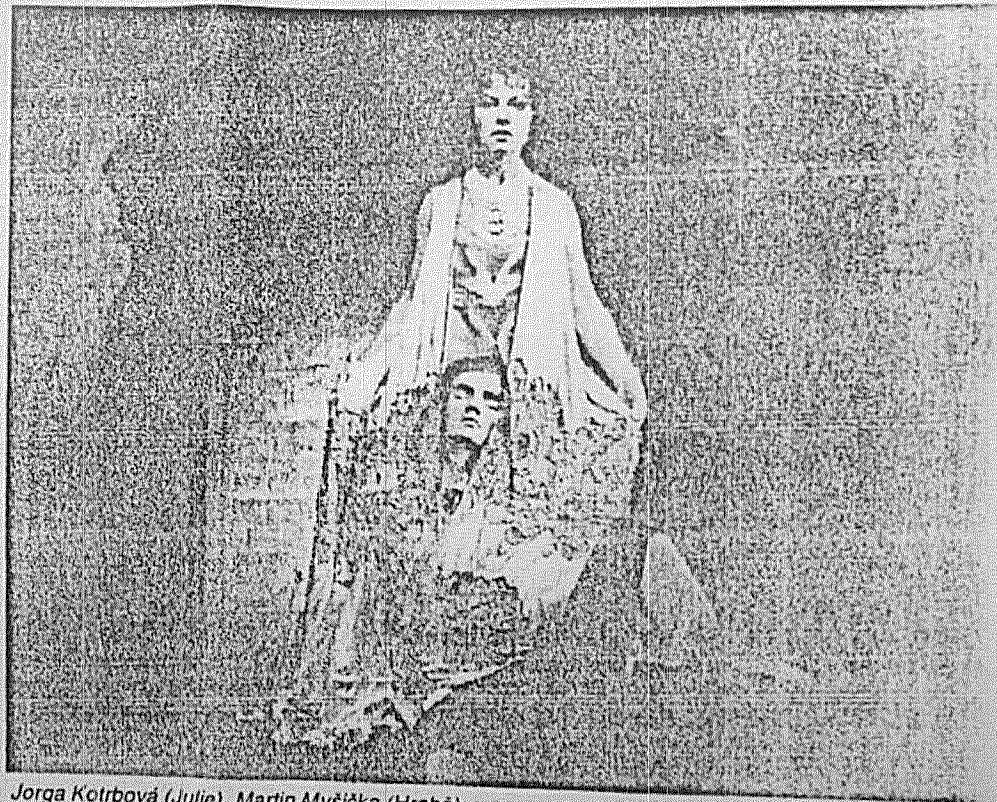
Z chování Hraběte odečítám, že si žije v jiném časoprostoru, že simultaneita viděného je výsledkem umělé konstrukce, jako když se dva záběry skopírují do sebe. Trochu jinak u předchozí scény. Tam jako by divák neměl jistotu, že Krapp spí – co když spánek jenom předstírá a sleduje, co se děje; zdá se, že se probouzí – a on se vskulku probere, když Hrabě hraje Julii na pódiu svůj romantický výstup, a nalézá psaničko podstrčené pod šálek.

Takový výklad je však naivní. Konstrukce je opět divadelní a model stejný: v jednom scenickém časoprostoru se se protály dva časově i prostorově různě situované děje. Rozdíl je jenom v tom, že tady se důrazně uplatnilo hledisko jednoho ze zúčastněných, to jest Krappa: tuto situaci lze nazírat jako jeho subjektivní rekonstrukci či představu. Zejména to druhé by bylo v souladu se způsobem, jakým Krappa hraje Bořivoj Navrátil: není to ten neprůstelný chlapák, jak ho založil 31

Unamuno; nese v sobě zranitelnou, takřka rozpačitou křehkost, tajemství a napětí, které ho posléze dovádě k teatrální katastrofě.

Oba příklady, dost příznačné pro Léblůvu inscenaci, jsou dráždivé nejen diváky, ale taky – s odpuštěním – čistě teoreticky. Jednak jako doklady mohutné významové komprese, ještě přesněji snad kondenzace významu, které je divadlo schopno dosáhnout, ponechávajíc si přitom značnou dávku (jemu také upírané a zpochybňované) mnohoznačnosti; za druhé toho, jak i na divadle lze prosadit to, co v epice: totiž subjektivní perspektivu, vypravěčské „point of view“.

Takové významové koncentráty a posuny bývají, pravda, ošidné – i pro toho, kdo o nich píše. Snadno se přihodí, že významu odečte málo, nebo naopak přespříliš: může prohlásit, že si Lébl jen tak hraje, anebo že nám, chlapec, nějak moc filozofuje. (Dobré divadlo, dovolím si podotknout, bývá z rozhraní hry a filozofie.) Ale vůle číst a pochopit text inscenace – jakože to z jistého hlediska text, a někdy hodně složitý, je – by chybět neměla. Jsou taky jisté hranice, za kterými je ngramotnost, a ngramotná vrána by radši měla držet zobák. Mohla by přijít o сыр.



Jorga Kotrbová (Julie), Martin Myšička (Hrabě)

FOTO IVAN PINKAVA

Jorga Kotrbová (Julie) a Bořivoj Navrátil (Fernando Krapp)

FOTO IVAN PINKAVA

Tankred Dorst: Fernando Krapp mi napsal dopis, autorská spolupráce Ursula Ehlerová, překlad Ondřej Černý, režie

Petr Lébl, režijní spolupráce Vlasta Smoláková, Divadlo Labyrint (Studio), prem. 19. 11. 1992.

Ad premiéra

by byla účast mikulášsko-čertovská.

Tankreda Dorsta v Labyrintu

Představuji si, jak Pogo, divadelní recenzent Českého deníku, sedí na premiéře Krále Leara a posléze píše následující řádky: Starý král rozdává dvěma starším dcerám svůj majetek. Nepoznává, že ta nejmladší jediná jej má ráda, a vyžene ji. Ty dvě se na otce domluví a chovají se k němu hrozně. Až potom má děj spád. Ale pak je to slabší a slabší. K čemu ti mrtví, ty surovosti - vypíchané oči, šílení v bouři, věčné komentáře nějakého šaška... Jenom proto, aby král pochopil, co bylo jasné už na začátku?

Naštěstí Pogo už jistě kdesi zaslechl, že Shakespeare je velký dramatik, a tak by se do jeho díla asi nepustil s takovou vervou jako do hry jednoho z nejznámějších současných dramatiků Tankreda Dorsta Fernando Krapp mi napsal dopis (CD 1. 12.), která měla v květnu světovou premiéru ve vídeňském Burgtheatru. Dorst je jedním z mála současných divadelních autorů, kteří se pokoušejí po letech stojatého děje rehabilitovat na jevišti dramatický příběh. Zvláště v této hře prokázal schopnost napsat neobyčejně hutné scény razantně posouvající nebo zaplétající napínavý děj. Díky této „stručnosti“ působí text při čtení místy až nezvykle syrově. O to větší prostor nechává režii a především

hercům pro dopovězení čistě divadelní.

V manželském trojúhelníku se tu setkávají tři vyhraněné charaktery, které samou svou podstatou přivolávají či předurčují tragický děj. Razantní pragmatik a realista, bohatý podnikatel, rodem venkovan - Fernando Krapp, hrdá, vypjatě emocionální, krásná, ale chudá Julie a nepraktický přejemnělý intelektuál s šlechtickým titulem - Hrabě. Až nepříjemně věčný Krapp, bezradný, pokud jde o city stejně dokonale jako všeho schopný pokud jde o obchod, nabídne „úředním“ dopisem snatek Julii, protože se mu líbí a protože to neumí jinak. V celkem spokojeném manželství Julie „citově strádá“ a tráví hodiny v rozhovorech s Hrabětem, kterého Krapp

velkoryse přehlídí. Jak by se jeho Julie mohla zamilovat do takového chudinky... Příběh končí tragicky. Krapp po složitých peripetických umírající Julii poprvé v životě vyznává lásku a končí sebevraždou svůj život. Rafinovaný dramatik je si však dobře vědom toho, že je podobně romantický příběh pro diváka konce 20. století přece jen silně sousto. A tak celou věc komplikuje. Odehrála se nevěra skutečně nebo jen v Juliině přebujelé fantazii? Nebo se celý příběh odehrává jen v něčí vzpomínce? Režisér Petr Lébl tuto možnost ještě rozehrává. Juliinu repliku „Proč bych měla chodit ven, všechno si dovedu představit, je to mnohem zajímavější.“ říká z reproduktoru laskavě potouchlý hlas paní Rosůlkové. Služky, které si režisér do inscenace přikomponoval, se na konci mění v plešaté stařečky. Příběh je výtvarně stylizován do podoby kolorované fotografie (obraz občas strne v záblescích doprovázených cvakáním spouště). Je vzpomínkou na dobu velkých příběhů. Na dobu velkého divadla. Vzpomín-

kou občas neobyčejně živou a jindy poněkud skleroticky popletenou a deformovanou. Herci pod vedením Petra Lébla se odváží až na samu hranu mezi patetickým gestem, zlehčující groteskností a ironií a vážnou psychologickou hereckou kreací. Výkony všech tří protagonistů (J. Kotrbová-Julie, B. Navrátil-Krapp a M. Myšička-Hrabě) rehabilitují nejen herecké femeslo (viz K. Král MF Dnes) ale i profesionální schopnosti prvních dvou výše jmenovaných. M. Fišerová a I. Svobodová v rolích klaunské dvojice (zde Pogo mimoděk trefil do černého) služek prokázaly nemálo komediálního talentu a odvahy. Inscenace je příležitostí pro divadelní znalce i pro milovníky romantických příběhů. P. S. Milý Pogo, až se zase dostanete do situace, že nebudete „schopen najít smysl, poselství celé hry“, nepište to sebekriticky do novin, ale raději zadjďte za někým, kdo toho schopen je, pro radu. Je to menší zlo než výroky typu „kdy bude stažena z repertoáru“.

Marie Reslová

ČD 2, 1992, 9-12, 2. 7.

Operní sanatorium Petra Lébla

Imaginace a velké malé vášně

Hra Tankreda Dorsta FERNANDO KRAPP MI NAPSAL DOPIS (v překladu Ondřeje Černého) měla tento týden čs. premiéru v pražském Studiu Labyrint v režii PETRA LÉBLA. Text se Léblovi stal východiskem k "orgiím obrazotvornosti" zarámovaným kulisami romantického operního sloupoví.

Kostýmy se proměňují divákům před očima jako motýlí barvy a sotva kdo stačí na jedno zhlédnutí uhlídat všechny detaily - kolik diváků si třeba povšimlo náhle rozkvetlého kaktusu. Lébl jistotu jasného výkladu o peripetiích milostného trojúhelníku rozhoupává vlnami otázek a pochybností: co je pravda a co fantazie... Mezi Julíí a Krappem jiskří souboj jejich vášní. Hrdost, poddajnost a marná vroucnost vedoucí k posléze zlomenému vzdoru - to vše činí z Julie v podání Jorgy Kotrbové hrdinku takřka antickou.

Bořivoj Navrátil ukrývá Krappovo buranství pod maskou chladu, za okázalým nezajmem je opravdový cit, kterého je ale schopen, až když zničí milovanou bytost. Hrabě Martina Myšíčky jim sekunduje v poloze až přepjatě éterického romantického ctitele; mladý herec balancuje na hraně plachosti z nezkušenosti a ze záměru. Lébl exponuje divadelní klišé, gesta, pózy a manýry, aby je vzápětí shodil nečekaným gagem a to vše přetavil svou imaginací do nové kvality, do svědectví o světě-divadle. Nůž, jímž se na začátku otevírá dopis, v takovém světě zákonitě ve finále zabíjí. Inscenace Petra Lébla je sanatoriem divadelnosti, sanatoriem, v němž ožívají herci i diváci. Po představení uznali i mnozí odpůrci jeho inscenační poetiky, že není tvůrcem postmodernistické nahodilosti neschopným režisrovat klasické divadelní texty.

ZDENĚK A. TICHÝ

Ohlasy premiéry

Karel Král, šéfredaktor časopisu Svět a divadlo: "Co dělá Hana Burešová a Petr Lébl, je obrovská rehabilitace herců. Pro mě byl dříve Bořivoj Navrátil špión z českých filmů."

Karel Steigerwald, dramatik a dramaturg Divadla na Zábradlí: "Dneska jsme viděli první vlaštovku toho, jak musí divadlo hledat nové výrazové prostředky, nový důvod k existenci. Já to představení vítám a chválím, i když mně přímo k srdci nepřirůstá, ale rozhodně něco takového se jinde vidět nedá. Divadlo se tady vrací k původnímu účelu a smyslu."

(zat)

Československá premiéra Dorstovy hry Fernando Krapp mi napsal dopis ve Studiu Labyrint

Nespoutaný gejzír fantazie

Zní hudba, z které mrazí, přichází žena v řasnatém plášti. Vystupuje na popravistě, či na jevišti? Vytahuje dýku. Pohyb, který následuje, je stejný jako pohyb muže o hodinu a půl později. Ještě neoznalo jedine slovo a tvůrci inscenace mají diváka pevně opředěného sítí své fantazie.

Zatím poslední hra německého autora Tankreda Dorsta **Fernando Krapp mi napsal dopis** (světová premiéra byla v květnu tohoto roku ve Vídní) má na první pohled až příliš jednoduchý příběh: klasický trojúhelník — manžel, který své ženě nerozumí, milenec, který si s ní rozumí až příliš, a mezi nimi mimořádně citlivá a citová žena. Je velmi snadné představit si, jak herci psychologicky věrohodně předvádějí tyto postavy, zřetelně artikuluji své party a zvláště záležet si dávají na závěrečné scéně tak, aby vehnala slabším povahám slzy do očí. Nopak málokoho by napadlo očekávat takový výbuch fantazie, jaký na půdorysu textu rozpoutal režisér **Petr Lébl**. (To ovšem zároveň znamená, že postavám chybí psychologická věrohodnost, mluví nezřetelně a damy v hledišti na konci představení nevytahují kapesníky!) Přesto všechno, co vybudoval »nad«, do textu přesně zapadá — služby mě-

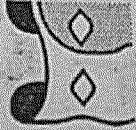
V P. 2. 0. 254 26.11.1952 S. 14

zní se v psychiatrii, zlatý a růžový kočár, kaktusy, pohovky, pojízdná akvária atd. atd.

»Odešel jsem z *Národního divadla do divadla*,« řekl před premiérou **Bořivoj Navrátil**, představitel Fernanda Krappa. »*Julie Krappová je role, která mi splnila všechno, co jsem od divadla očekávala*,« řekla jinde **Jorga Kotrbová**. Oba v sobě mají nadšení pro svou postavu, které lehce přenášejí na diváky — věcný svár mužského a ženského principu nemá v jejich podání poraženého.

Fernando Krapp určitě najde diváky ochotné podlehnout atakům na vlastní rozespalou fantazii. Nespokojení však budou určitě hltači televizních inscenací o manželské nevěře, kterým bude připadat ne-spravedlivé, že se nedovědí, jestli ona ho podvedla, nebo ne, a proč u toho muzeo asistovat tolik nepotřebného harampáči.

Radka PRCHALOVÁ



Člověk a Medusa v útrobách Labyrintu

Studio smíchovského divadla Labyrint uvedlo v československé premiéře (24. II. 1992) novinku německého dramatika Tankreda Dorsta Fernando Krapp mi napsal dopis (podle novely Spaněla Miguela de Unamuna Celý muž). Režii má Petr Léb, který se s více než o generaci starším Dorstem setkal už v roce 1988, kdy režijně spolupracoval v tomtéž (tehdy ještě Realistickém) divadle na inscenaci Merlina.

Oproti košatému Merlinovi je Fernando textem komorním. Nejbohatší muž na světě se ožení s nejkrásnější ženou ve městě. On je praktík, ona je romantička. Ona se přiznává k nevěře, on jí prohlásí za blázna. Ona zvalne a umře, on spáchá sebevraždu. Otázky viny a oběti, přeludu a skutečnosti zůstávají (jak je tomu u Dorsta zvykem) rozkryty. Tentoto „pokus o pravdu“ (podtitul hry) obsahuje obě témata, která Dorst označuje pro svou

tvorbu za hlavní: „utopii, která ztroskotala“ a „hraní rolí“. Ztroskotala utopie o bezcitině, nezranitelném muži. Hraní rolí je touto první silně nanesenou vrstvou, rozpoznatelnou v léblově jevištní verzi.

Julie (Jorga Kotrbová), bravurně se rmuující hereckým afektem, není subtilní, éterickou bytostí, chřadnoucí pod koppy tvrdé skutečnosti. Vystupuje na praktickoblový předestel, aby dekorativně orámovávala na klasicistním kulísovým portálem a vzhlasně zformována vrstvyami jedové flárových volánů efektně prodala v patetickém melodramu pózu raněné hrůzou Fernando (Borivoj Navrátil), ač zjevem cenného netopýra natolik démonický, aby mohl pro Julii sehrát roli osudu, existuje na scéně v lidských dimenzích. Svou tvrdost a „přízvěmost“ skutečně žije, protože je zranitelný. Předtím Juliiu romantické fantazie, utkané z pevných lan, se mu zafézivává do masa. V pitorceskním kočáře bláznů, kde se uvězněná Julie cítí jako donna, začíná Fernando bolestně šfílet. Julie dohrává svůj part, setřásla poslední masku, prohláší věčně, že umírá. Fernando se probouzí její divadelní dykou. V tom operním kočáře pro Popelku, uprostřed běhnutí a umělých rážových tulipánů, začínáme s Fernandem bláznit. Nit příběhu o lásce rozmarne hetery a poctivého despoty se nám vyniká a tak trochu nás přiskrcuje. Julie uniká smrti i pochopení. Její umělost byla křiklavě do očí, její podstata je neposlušně tižitelná. Vyhaslý pohled očí a nehnutá skořápka tváře (poslední maska) modelují sínglu, jejíž vnitřní prázdnota je pokladnicí dobře sítězného tajemství. Z hmatatelného světa, kde nám byl umně servírován kolturnový patos s bulvární fraškou a melodramatickou křečí, se propadáme do krajiny mýtu. Fernando se zapletl s nebezpečným exemplářem věčného bestiáře. Křehká lidská (zášklivě robuštní) pravda byla užšknuta a poztrzena nesmírnou magií snu. Muž usíná, bez naděje na vzkříšení, na rameni Démony, která s cigaretou v ruce odpočívá zase po jednom bouřlivém životě. Dobrou noc. Bylo to okouzlení a směšné dobrodružství. Bylo to divadlo.

Marie Bilková

stromě, stáči nám ještě říci jeho majitel, než ho s rozdlivocým apendixem odvezla sanitka.

Zlaté psisko, s našim maltézským Štízulou obkamině uzavřelo dobođu o přitelství a — jak jsme později zjistili — i o uzájemné spolupráci.

Ve sborní Stěřebo dne na dozor nad živnožeč jabsi nebyl čas, takže to, co jsme uviděli při vstupu do ložnice, nás přikovalo na místo. Chlapci se činili. Aké-la, jenitouchce pysky snímali Cokoládová ozdobla a spravělivě se s kamosšem dělili. Neuvěřitelný koncert šikovnosti. Do vyšších poloh se dostával stojem na zadních, pod spodní větve se vplížili a v potřebném okamžiku převálii na záda. Zádne násli, zádna zbešlá žravost a kromě stantolové podestýlky ani žádný ne pořádek. Vše v bládu a s rozvabou za obdátimé asistence Škizutů. Konsternovaná skupina lidí ve dveřích lém dvěma v užšknutí svátek vánočních vřibec nevadila. Genitální zloděj dáma s obchodním duchem a jedinec se zlatými... no, vlastně ilapkami. Jestli ani tohle etologům nestačí k opuštění zcestné teorie, zbývá už jen jediné řešení: Direktimé je na vánoce tunisiti do pejsbařských rodin!

Tomáš Polák

Noted in log - 1 1998, c. 17. 12. 1998