

TANEC SLOV

Po dlouhé době, kdy jeviště i hlediště tonou ve tmě, se rozsvěcí lampa a pak i reflektory. Ozařují stůl, u kterého sedí starší dvojice, manželský pár. Na stole jsou talíře, skleničky a připravený hrnec s jidlem. Muž a žena rovnají přístroje, čtou noviny, usmívají se na sebe. To vše je tiché, klidné, laskavé. Večerní idyla. Pak se ozve bušení a chlapecký hlas volá „Votevřte! Já vím, že tam ste! Výběřčí plynu a elektriny!“ Muž ani žena nereagují. Přesto se za černým horizontem objeví mladík s koženou bekovkou na hlavě, v ošumělém kabátě, v podpaží odřená aktovka. „No proto! To bych vám taky nedoporučoval, abyste se pokusili nevotevřít!“ Takto začíná prozatím poslední inscenace souboru JELO, přesněji Petra Lébla, režiséra, výtvarníka a tentokrát i představitele titulní role čtyřicetiletý starý, původně rozhlasový herec Milana Uhdeho *Výběřčí*.

Uhdeho monodrama napsané až na poslední repliku pro jediný hlas je řazeno mezi tak zvané modelové hry. Kritika na inscenaci, vedle překvapivých stránek divadelního provedení, oceňuje právě posun z modelové struktury. Obvykle se také snaží interpretovat smysl některých jevištních „obrazů“ a „znaků“. Zdá se mi však, že výklad příliš jednoznačný zužuje a zároveň zamlžuje skutečný dojem z představení. Inscenace se zřejmě vzpírá

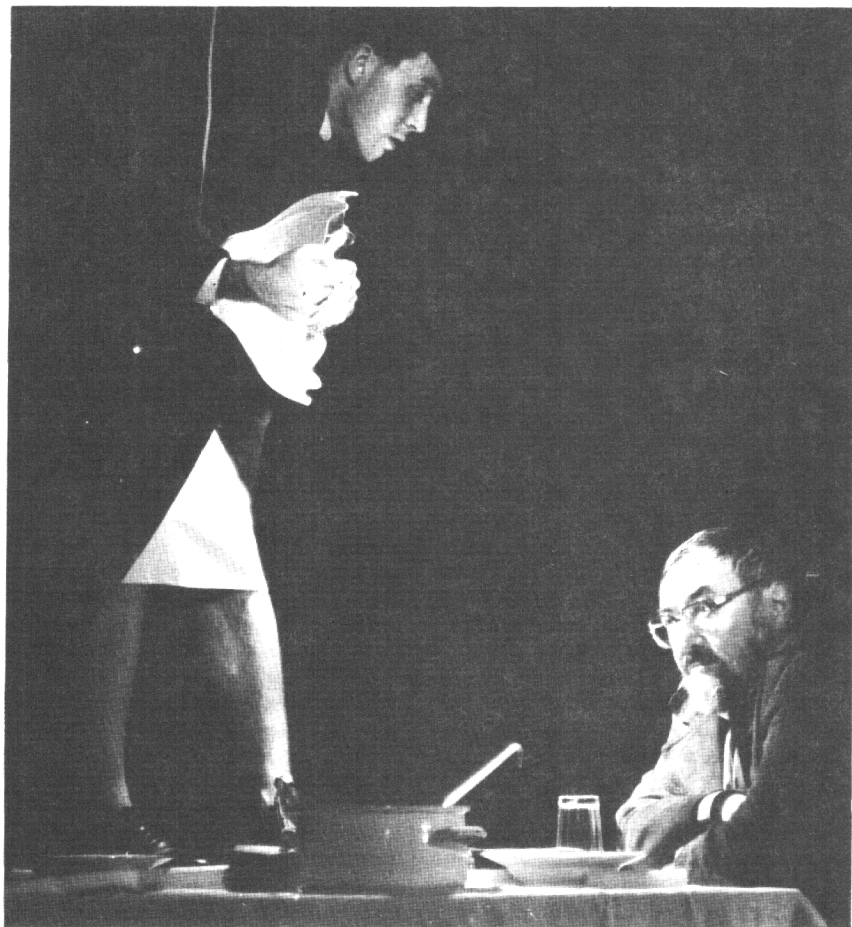
jasnému vyložení. Vzpírá se mu do jisté míry i hra sama.

Hra Milana Uhdeho – monolog

Když se řekne model, vybaví se analyza, propočít, racionální znázornění velkého mechanismu pomocí jeho zmenšené nápodoby. Ve hře Milana Uhdeho je takovým modelem Hlavní správa vodáren, elektráren a plynáren a Výběřčí, který jejím jménem navštěvuje občany v jejich soukromí. Ten se prezentuje nejprve jako karikovaná figurka, jejíž směšnost je podobná všemožným poplatkům, kterými hrozí. Některé znějí uchu vycvičenému na byrokratickou frazeologii docela normálně (třeba vodné, výživné), když ale Výběřčí vede řeč o „*vokenným, stropným, vchodným, východným...*“, dostávají i ty obvyklé názvy poplatků uvozovky pitvornosti. Tím je karikováno posláni Výběřčího i Hlavní správy. Model je zmenšeninou i nadsázkou, např., jako zde, groteskní karikaturou systému, jehož provenienci jasně určuje metoda samovýběru, šťastné budoucnosti, pro niž je třeba nechápavě a neposlušně obyvatelstvo hlídat a kontrolovat. To je, řekl bych, jen mírně proměněný leninský ideál kontroly každého každým.

Avšak dimenze těchto souvislostí se odhalují pozvolna, tak jak se mění a v různých valérech projevuje postava Výběřčího. Je mu stejně vlastní bodrá nota, oficiální tón, arogance; charakterizuje jej schopnost komolit jména (Lindner,

Linder, Linter, Leitner atd.). Ta ale sama o sobě může působit spíš směšně. Groteskní je ještě Výběřčího počítání výše poplatku („*dvakrát patnáct je sedmdesát...*“) i jeho první výhrůžky. Teprve když zjistí, že se v domácnosti čerpá přes plombu, hrozí skutečný trest. Čerpání přes plombu je, zdá se, prohrěškem kardinálním, neboť – a to už je opět komické – plomba je tam proto, aby se nečerpalo vůbec. Výběřčí si ale řekne o úplatu a skleničku „*něčeho vostřejšiho*“. Tím je, zdá se, ukonejšěn. Temná je tedy spíš neodbytnost, s kterou se začne zcela samozřejmě ukládat k spánku (neboť výběřčí „*musí bejt doma všude*“). Situace připomíná vstupy vetřelců do soukromí z Kafkových próz, podobně kafkovské je i prolnutí náhlé lascivní vlezlosti s tónem úředního „*mravokárce*“. V těchto místech se také začíná vytrácet komický rozměr postavy: „*Máte teda hezky rostlou paničku, pane Gebert! Páni ta je! Ta ji teda má! Ta by eště rodila, jenom dostat jak-sepatí! chlapa! Vám nevadí, že Hlavní správa moc nerada vidí, dyž ženská, která eště má rodit, nerodí? (...) Vám se teda zdá, že Hlavní správa nepotřebuje spousty mladejch výběřčích na zaučení, že jo?*“ Tak, jak se proměňují tóny, blábolivými zkraty mění podoba Výběřčího, odhaluje se postupně také tajemný cíl jeho mise. Výběřčí nejprve zaútočí na muže, proč vykládá „*po putykách, že Hlavní správa už nedodává plyn, elektriku ani vodu a nechává si jenom nekřesťanský*

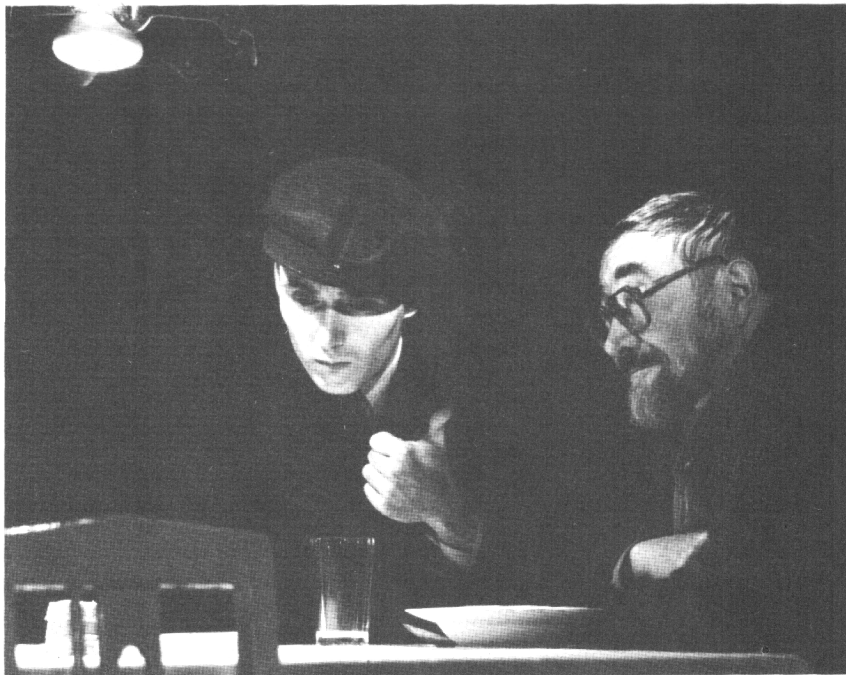


platit!", potom rozdává facky, koná z příkazu Hlavní správy domovní prohlídku, vyslýchá. Slova míří k velkému finále: „Trouba žhavá! Proslím! A žárovky jakbysmet! Panstvo si vaří polívku a peče buchty! (...) Tak tys tedy chtěl zabránit, aby u nás nastal samovýběr, žejo!? Kdo tě k tomu naved? Co? Kdo byl s tebou? Kolik ti za to slíbili? Víš, co za to je? Víš co s takovejma jako ty udělá Hlavní správa? To ti teda pánbů neřek, co se tam s nima děje, dyž je výběrčí předvede! To ti ale nepovídám, abys zkoušel utýct, protože v takovým pádě může výběrčí použít střelný zbraně, jasný? Tak to si moc dobře rozvaž, jo? Co? Stůj, nebo střelím!" Pak zazní výstřel.

Výstřel je přirozeným vyvrcholením, ale hra nekončí. Teď se Výběrčí omlouvá, ospravedlňuje, lituje sám sebe a ostatní výběrčí, proti kterým nasazuje Hlavní správa další kontrolu kontravýběrčích. A přestože mluví s ženou Lindnera, kterého naposled přejmenoval na Krippla, vypráví i příběh „jistýho Grippla nebo Krippla", za kterého „sme se", jak říká, moc přimlouvali a „Voni ho dali voddělat u něho v bytě! Před jeho starou!" Přehledná situace se náhle zpochybňuje, neleží snad mrtvý kdesi zde na zemi, je to snad skok v čase? Vysvětlení nabízí následující, opět nečekaná a kuriózní změň milostných vyznání. Výběrčí by mohl být jakýmsi malým, českým a současným Richardem III., který nad tělem muže, kterého zabil, perversně vyznává lás-

ku vdově. Takové ďábelské komedii by odpovídal i ironický zlom na konci milostné tirády: „*Stávalas nahý za záclonou (...) A já jsem potom v každém nočním stínu spatřoval tvůj klín. (Ironicky) Dobrý! Nahá za záclonou, taky dobrý, ale klín je lepší.*“ Pak zívne a z milence se absurdně promění v manžela unaveného zřejmě letitým soužitím „... *dej pokoj! (...) V našich letech! Jednoho kluka je beztak plnej byt!*“ Ženě hrozí, obviňuje ji, že brání klukovi, aby se učil na výběrčího, že neumí bez elektřiny a plynu pořádně uvařit, že odebírá načerno. Pak jako by se hádal, kdo z nich dvou je vlastně výběrčí, kdo případně kontravýběrčí, či přesněji, kdo koho dřív udá. Vyvrcholení je opět absurdní: „*Ke komu, prosím tě, bych měl mít pohledy? K tobě? K jakému klukovi? Jakej sakra Petr? Dyť si ještě před chvílkou říkala, že se menuje Jan! (...) Jak se teda menuje? A jak vy se vlastně menujete? Nepovídejte! Lindnerová Marie tady nikdy nebydlela. Tenhle byt patří mému starýmu dobrému kamarádovi Kripplovi.*“ Všechny domněnky o změně času a osoby berou za své („*Sem tady sotva půl hodiny, a vy hned, že prej manžel!*“), zato se znovu objevují již známé hříchy a s nimi i známé repliky, které opět graduji přes žhavou troubu, hořáky, polívku, buchty až k závěrečnému „*Stůj, nebo střelím!*“ a k výstřelu, jako poslednímu akordu.

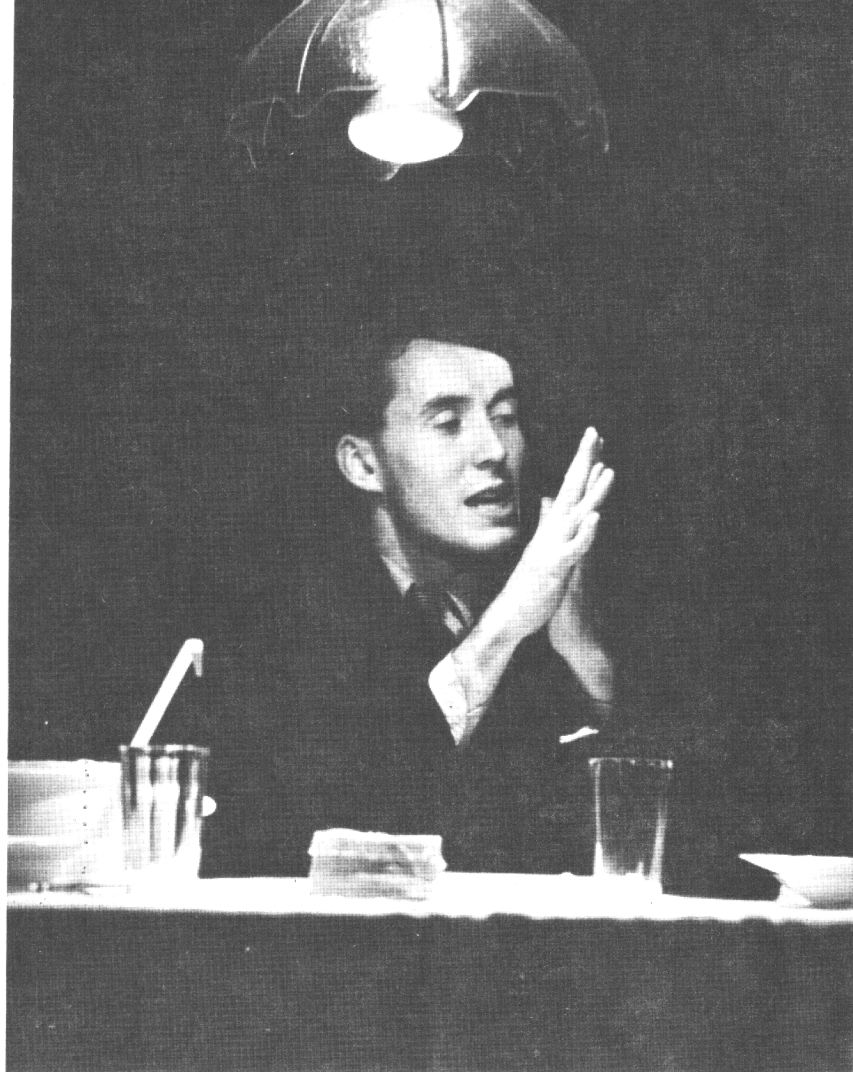
Refrény, mechanická technika, ale také téma mechaničnosti jsou v modelo-



vých hrách obvyklé. Bývá to i mechaničnost dějin, koloběh, jenž se i zde připomene poslední replikou, jedinou řečenou jiným, ženským hlasem, hlasem Výběrčí II., která znovu klepe na dveře a volá: „*Votevřte! Já vím, že tam ste! Výběrčí plynu a elektřiny!*“

Rozhlasovou nahrávku hry Milana Uhdeho s Rudolfem Hrušínským jsem žel

bohu neslyšel. Když se ale píše o roli z rodu Spalovače mrtvol (J. Sloupová, Lidové noviny 26.4.1990), tak si představím, jak se malý, směšný človíček mění v patologickou bestii. Iracionalita se stane pochopitelnou, je-li součástí kruté hry kata s obětí. I repliky opakované hlasem druhé Výběrčí mohou být nejen formálním, „hudebním“ refrénem, ale opravdu



fatální proměnou kata na oběť kata nového. A přesto jsou to právě ony absurdní a zpochybňující zlomy, které dávají inscenátorům možnost převrátit a tím zrušit racionalitu modelu.

Inscenace Petra Lébla – dialog

Je zřejmě přirozené, když se režisér a herec snaží situaci a příběh hry zpřehlednit, když usiluje o vytvoření přijatelné scénické reality, kterou je možné „přečíst“ a racionálně pochopit. Takový přístup ale není Petru Léblovi vlastní. Jeho vidění, výrazně výtvarné, obvykle i v celkové stavbě obrazivé, předpokládá diváka, který bude v první řadě schopen citového srozumění. Tentokrát se však setkává s konstrukcí stavby Uhdeho hry. Inscenace tím získává řád, který diváka orientuje a hře naopak přestává hrozit, že bude vnímána s odtahitým chladem.

Pochybuji, že by Petr Lébl mohl hrát nějakého „spalovače mrtvol“. Nedovoluje to ona „citlivá a krásná tvář“, která skutečně vytváří napětí s postavou (viz opět J. Sloupová) a zejména brutální části monologu relativizuje téměř dokonale. Tento Výběrčí, příliš mladý a křehký, zpochybňuje všechny repliky své postavy. Jako by říkal text sestavený z citací, věty nikoli vlastní, ale vypůjčené. Tomu odpovídá i „hraní“, změny tónu a intonace zviditelněné např. i hereckou chybou, opravou špatně posazeného hlasu.

Již vstup Výběrčího na scénu je podivný. Manželé na něj nereagují ani slovy,

ani pohledem. Oba stále sedí, každý na své židli, u stolu v bílém světle lampy, muž si čistí brýle, hraje si s cigaretou, dál se na sebe se ženou usmívají. Ostentativně, ironicky? Výběřčí kolem nich pobíhá, mluví k nim i mimo ně, někdy, zdá se, si sám odpovídá. Dívá se do žlutého světla reflektoru, které mu zbarvuje tvář. Kdesi v jeho září vidí i spícího syna manželů.

Výběřčího kostým možná mimoděk připomíná „dělnický“ střih, odkazující k přelomu čtyřicátých a padesátých let. Něco z té doby má v sobě již „prostý“ jazyk úředníka–proletáře. Z kapsy kabátu také vyndává láhev a z ní si nalévá skleničku. Jeho chování se ještě v této fázi dá vysvětlit opilostí a pak lze pochopit, proč je lépe na jeho útoky nereagovat, nevšímat si výhrůžných řečí, té drзости, když vytahuje muže peníze z kapsy, neomalenosti, s kterou se jde svléknout a pak se přihrne v noční košili pod kabátem, či trapného vyjídání hrnce. Když vyleze na stůl a tam otáčí starosvětským stínídem lampy jako lampou vyšetřovatele, svtlí do očí muži i sobě, lze to také chápat jako náhlý zkrat epilectické fantazie. A přesto je zjevně podstatnější neustálá nepatřičnost, rozpor mezi hercem a postavou, mezi tím, co říká, a tím, co se neděje či děje jinak, než jak to slova naznačují. Jestliže muže a ženu nedokáže vyvést z míry, je toto nereagování vlastně velice silnou reakcí. Jen jed-

nou mohl divák v představeních, které jsem viděl, zaznamenat záchvěv skutečné ironie. To když žena, dřív než to stačil udělat sám Výběřčí, vytuká do stolu jeho signál, kterým zcela pravidelně zaklíná každou zmínku o Hlavní správě.

Zcela paradoxní je ale až vyvrcholení „domovní prohlídky“. Výběřčí sice výmluvně vyndá pistoli z aktovky, výrazně se s ní ohání a skutečně na muže vystřelí... ale nic se nestane, manželé sedí dál jako před tím. Byl to snad jen humbuk, tyátř, vrcholné, ale neúspěšné číslo Výběřčího provokace? Snad. Každopádně už ale není možný návrat do původní modelové racionality. Hra nyní skutečně graduje ve zcela vychýlených, šílených milostných blábolech, při kterých si Výběřčí téměř lehá na stůl, ale ani tak nedokáže přerušit tiché spojení ženy s mužem. Třeští při manželském extempore, pobíhá kolem stolu, ztrácí a znovu zvedá pistoli, omylem z ní vystřelí a sám se lekne. Znovu opakované repliky výslechu už působí jen jako důkaz Výběřčího bezmocnosti. Potom se ozvou rány, bušení a černý horizont, který vymezoval komorní prostor pokoje se sesune na podlahu. Otevře se tak výhled na „obrovitý“ prázdný sál, stoly a vzdálené pódium. Zazní paso doble, Výběřčí, který se svlékl do černých trenýrek a přes nahé tělo navlékl aristokratický kabátek (při premiéře zlatý), vytrhne ze zdi měřicí skříň, která zasrší elektřinou, a nastává vlastní tanec nefalšované střelčky s neviditelným ne-

přítelem. Výběřčí běhá po stolech, skrývá se, kutálí a pálí doslova na všechny strany. Tak se dostane až dozadu na jeviště. Za něj se spustí obrovitý rudý fábor s pěticípým černým hákovým křížem v bílém poli. Výběřčí se dál ohlíží, dívá se i za vlajku a nakonec vystřelí nahoru, do vzduchu. Mohla by to být i rána pochybného vítěze, leč tato jediná najde cíl. Vlajka se zřítí a za ní se na udiveného Výběřčího sesype bílý prach. Světlo nad sálem zhasne a vepředu se znovu objeví dvojice u stolu, jehož horní deska ale chybí a prázdný vnitřek vyplňují dřevěné hobliny. Do tohoto obrazu zazní klepání a ženský hlas druhé Výběřčí zopakuje úvodní repliku.

Finále komorní hry, velkému tanci ve velkém divadelním obrazu, předchází tanec slov, hlasů a tónů: bodrých, oficiálních, útočných, úředních, dotěrných, násilnických, důvěrných, vroucných, ironických či tvrdých (řečeno slovy scénických poznámek Milana Uhdeho). Výraz tanec je příhodný. Naznačuje jistou míru abstrakce, čehosi emotivního, rozumem ne vždy dešifrovatelného a slovy pojmenovatelného. Proto je, podle mého názoru, problematické psát třeba v souvislosti s bílým prachem, který padá na Výběřčího o „Božích mlýnech“ a závěrečný výjev označit jako „betlém“ (viz. V. Smoláková, Lidová demokracie 24.4.1990). Divák totiž vidí obraz, který nemusí být dešifrován nebo zpřesňován podstatně čitelnější metaforou. Sporný je myslím i výklad, že

Výběřčí nehraje svou roli ani tak pro „zákazníky“, jako spíše pro neviditelnou Hlavní správu, s níž jako by komunikoval prostřednictvím pásma reflektorů (viz Z. Hořínek, Scéna 10, 1990). Jediným skutečně jednoznačně čitelným symbolem je myslím ona vlajka s výmluvně pěticípou svastikou. Interpretovat na jejím základě celou inscenaci by bylo ale také zavádějící. Nejde totiž jen o politické podobnost, natož satiru. Jestliže pád vlajky evokuje politický optimismus, pak závěrečný refrén s dalším Výběřčím nejen láme vítězný tón ke skeptičtější poloze, ale hlavně ruší možnost čisté tendenčního výkladu.

K ambivalenci přispívá i ona Léblová křehkost, svého času herecky proměňovaná do podoby „bílých klaunů“ z Grotosky či Hada, která relativizuje i soud nad postavou. Výběřčí v jeho inscenaci a v jeho provedení sice říká i hrůzně gro-

teskní věty, ale nestává se vysloveným monstrem, dokonce ani karikaturou typu, který postava Výběřčího zosobňuje. Nemůže být buffonem ani katem. Daleko víc se blíží oběti, neboť slova, která pronáší, zasahují a rozleptávají nejvíc jeho samého.

Konflikt ale vytváří zejména vztah k dvojici za stolem. V Uhdeho hře byl Výběřčí skutečně postavou a manželé jen anonymním a bezbranným objektem jeho profesionálního zájmu. Zde se hlučná záplava slov sráží s tichem a výmluvným mlčením. Z monologu se stává dialog. Výběřčí, ať dělá, co dělá, a může se třeba i zbláznit, nedokáže rozbít kouzlo jejich spojení a vzájemné laskavosti. Manželský pár je nezasažitelný, a tedy i přes všechny „dějinné“ ústrky a dokonce návraty analogických kontrolorů neporazitelný. Může se zdát, že důrazem na intimní naději se inscenace v této době

nevhodně, nezdravě skepticky odklání od nadějí společenských. Osobně si však myslím, že taková obyčejná lidská hodnota je i hodnotou věčnou a snad by se opravdu dalo říct, že i transcendentní.

Post scriptum

Léblová inscenace Výběřčího nebyla divadelní premiérou hry. Od Petra Scherhaufera vím, že ji na jeviště uvedl již Zdeněk Pospíšil v první inscenaci Husy na provázku nazvané „Panta Rei aneb Dějiny národu českého v kostce“. Premiéra se konala 15. března roku 1968.

Milan Uhde: Výběřčí režie, výprava a titulní role Petr Lébl, v úloze manželů jsem viděl Šárku Stembergovou a Stevu Maršálka, JELO, premiéra 26.3.1990