



KAREL KRÁL

ZVESELA NA BITEVNÍ POLE

MANŽELSKÁ HISTORIE

Na první pohled se spolek JEDL jeví jako malý, kvalitní, leč nikterak honosný rodinný podnik, stvořený manželskou dvojicí Jan Nebeský – Lucie Trmíková k potěše své a svých přátel, s třetím ze zakladatelů Davidem Pracha-

řem v čele.^{1/} Těch přátel nejsou houfy, vynikají

^{1/} Letos slaví JEDL, jak upozorňuje na webu, 10 let od svého založení a 30 let od první spolupráce Nebeský – Trmíková – Prachař.

Manželská historie, scénář Lucie Trmíková, režie Jan Nebeský, spolek JEDL, 2021. Lucie Trmíková (Siri Strindbergová)

FOTO ZUZANA LAZAROVA

však věrností a jak se zdá i radostnou účastí na společném díle, což není ve vyšších divadelních kruzích jev běžný. Na *Manželské historii* je prostě znát, že její tvůrce sice divadlo živí, ale tuhle inscenaci nedělají, aby měli na živobytí. Na jazyk se derou vznešená slova, třeba svaté poslání, i to by ovšem byla rána vedle, neboť okázala není *Manželská historie* vůbec.

Takhle sympaticky se mi to jeví. Přitom jsem – přiznávám – byl v tvorbě tohoto uskupení vždy hlavně příznivcem inscenací her Egona Tobiáše, a když jeho účast zřídla, zřídly i mé návštěvy. Loni mě tedy nadchnul Tobiášův comeback, jeho *Malý stvořitel*^{2/}, který patřil mezi mé tipy na inscenaci roku, a ne nakonec oceněný *Zahradníček*. Důvod byl prostý: *Zahradníčka* jsem neviděl. To je jedna z příčin, proč nemohu o *Manželské historii* soudit jako Josef Chuchma: „*O Strindbergovi jako takovém se toho z Manželské historie příliš nedozvíme, antifeminismus švédského klasika není tematizován do jakékoliv krajnosti ani «jen» ostrosti. «Láska, žárlivost, manželství, sny, svoboda, peníze, divadlo,» charakterizuje Jedl tento titul na svých stránkách. To všechno se v Manželské historii skutečně vyskytuje, a to ve formě pro Jedl typické – v tragigroteskní zkratce, ve tvaru v něčem i kabaretním, s jednotlivými vystupy, které*

^{2/} poznámka redakce: O inscenaci psal S.d.Ch. v článku *Kařkocola*. Ve stejném čísle, tedy v SAĐu 5/2020, jsme scénář Egona Tobiáše otiskli.

jsou silnější než celek, jenž poněkud splývá. Protože jakmile tvorbu Jedlu sledujete soustavněji, tak si lze těžko nevšimnout, že se tu hraje podle osvědčených not, že na pořad dne tentokrát přišel August Strindberg. Pravda, seveřané, Strindberg a Ibsen zejména, jsou pro Jana Nebeského setrvalými výzvami a není v současném českém divadelnictví režiséra, který by tyto tvůrce více přiblížil dnešnímu publiku a prokazoval trvajících životnost jejich dramát. Ale právě proto bych čekal, že osobnost Augusta Strindberga bude Jedlem «použita» ke společensky odvážnějšímu náhledu, než je herecky sice brilantní, ale myšlenkově nepřekvapivá variace na vztah mužů a žen.³⁾

Nepoznám osvědčené noty, nemá pocit, že celek splývá a nechybí mi společensky odvážnější náhled či do krajnosti tematizovaný Strindbergův antifeminismus. Když už je však řeč o divadle, které po duchu – „náhledem“, „tematizováním“ – soudí špatné mravy, tak musím za sebe dodat, že přístup Jana Nebeského a jeho družiny mi velmi konvenuje. Nebeský je nestranný, přesněji nestrannický, neideologizující ironik. Vlastně je to jako s jeho neokázalostí: Nebeského vyšší mravokárnost spočívá v tom, že mravokárný není.

Ukáže se to hned v prologu, v němž vědkyně (Anna Fialová) přednáší o Strindbergovi a jeho vztahu k ženám. Mohla by to být pěkná příležitost pro odsudek misogynů, případně i dnešních „me-too“ inkviziterek. Jenže k tomu nedává inscenace prostor. Vědkyně je upjatá a asi afektovaná (vždyť

kouřil!), žádný názor však nevyjádří, ani se kriticky netváří, prostě pustí film, který snímá řečnického Strindberga (Prachař). Slova, která Strindberg pronáší – což je citace z jeho textu zvaného *Blázna obhajoba* otištěného i v programu – jsem díky tomu mohl vnímat bezprostředně jako snůšku výroků natolik nehorázných, že pro mě fungují jako vtip. Mluví o zlomyslných zvířatech, morálku postrádajících tvorech nižšího řádu s inteligencí doby bronzové, polovičních opicích, které muže, z nichž dělají otroky, milují jen pro výhody. Říká taky, že se nikdy nepodílely na civilizačním procesu, a varuje před nezdolnými následky udělení občanských práv. Jistěže jsem při vrcholně neko-rektních slovech trnul, ale pohoršení na mě určitě patrné nebylo. Protože jsem se smál.

Stav, kdy to, co by jindy vyvolalo zděšení či odpor tentokrát rozesměje či pobaví, charakterizoval mé divácké rozpoložení po celou *Manželskou historii*. Průběžně jsem byl smíchem a pobavením osvobozován od konzervativních i módních konvencí. Což není vůbec marné. Člověk si při takovém „duchovním procesu“ uvědomí, jak snadno by mohl dát průchod misogynovi či inkvizitorovi, které – byť nerad – ve svém nitru skrývá, neboť tuší, že touha nenávidět je stejně silná jako touha milovat. Právě o tom, jak má láska blízko ke svému protikladu, je příběh odvíjející se přesně podle šesti fází vztahu (od lásky na první pohled po pád a rozchod). Mluví o nich vědkyně na závěr své přednášky. Jsou prý typické pro Strindberga.

A propos Strindberg. Každý životopis je sice psaní o něčím životě a ne věrné zachycení onoho

života, Nebeský se ovšem ani o nějaký životopis nesnaží. Nedělá divadlo iluzivní, „realistické“, nýbrž divadlo abych tak řekl divadelní, v němž jsou August a Siri jména postav a současně jejich masky. Někdy doslova. Prachařova Augusta zdobí pro Strindberga typický vousek, shodou okolností dosti podobný těm, kterými se pyšnili někteří hrdinové Divokého západu (však byl třeba s Buffalo Billem vrstevník). Možná proto nosí i širák a oblečky s třásněmi, jen ten kovbojský macho oděv není úplně košér, jak vidno zejména když je zženštile růžový, a to včetně celohlavové masky opatřené třásněmi jako zuby-vousy.⁴⁾ August v tu chvíli působí groteskně i operetně. Proto lze coby žánr inscenace uvádět westernovou groteskní operetu.

Kdyby se inscenátoři řídili pravidly mravokárného a up-to-date umění, byl by August zloduch a Siri jeho oběť. Ne tak v tomto žánru. V něm je Siri (Trmíková) panička z lepší společnosti, leč s šatníkem slečny z Playboye. Její prvotní design je zářivě žlutý, včetně vlasů a kožešinového límce, a přes žluté plavky má průsvitnou igelitovou sukni. Tento kostým posléze doplní růžové zajíčkové uši a dlouhý, huňatý ocas (asi vlčí, když je to – slovy písně – vlčí nevěsta). Má na sobě očividný kostým, neboť nic jiného na sobě mít nemůže. Vždyť je, přesněji chce být herečkou. Odkoukala tedy náležitá gesta, třeba ruce sepjaté před ústy jako výraz skromných děků, posílání vzdušných polibků publiku, či velkoherecké rozpažení, ten znak lásky k celému světu, které předvádí i velmi nevhod, takže August má co

⁴⁾ Podobné kostýmy, včetně masek, jsou pro Petru Vlačynskou typické.

³⁾ Citováno z Prachař & Trmíková & Fialová = Strindberg a ženy a peklo soužití, ČT Art, 21.6.2021.

dělat, aby včas uhnul a nedostal po papuli. Siri je totiž natolik mocná herecká nešika, že to je až rovno šikovnosti. Při recitaci gesticky přehrává slova s úsilím holčičky na školní besídce, jak komik z němě grotesky cáká při gestikulaci víno ze sklenice, a když chlubitě tvrdí, že ji chválí za deklamační talent, tak s přehnanou, vadnou precizností zdůrazní „t“ na konci slova. Všemi způsoby ukazuje, že je – i v motu k inscenaci se to konstatuje – špatná herečka, a přesto má v té hře počínajícího milostného vztahu navrch. August není, jako my chlapi vesměs, než mamlas, kterého lze utáhnout na vařené nudli. Stačí když Siri dává najevo, jak je z něho celá unešená, při rozhovoru ho jakože omylem ohmatává a sama si v hereckém afektu rozhaluje výstřih. Když mu říká, že miluje svobodu a pro svobodu je manželství hrob, málem ho políbí. Vyruší je ovšem její přítelkyně, „dobrá herečka“ Marie (Anna Fialová). Vecpe se mezi ně, a i když se tváří obrací k Siri, pozadím se dotýká Augusta, což je pěkná ukáзка vyšší školy koketerie. Jenže August – už Siri lapený – nedbá, a za jejími zády oplzle (a směšně) plazí na Siri jazyk.

Jako nejsou nevinné jeho úmysly (publiku dokonce říká, že by se jí rád zahryzl mezi ňadra a maličko ji přiškrtil), nejsou nevinné ani ty Siriiny. Představuje si to tak, že pro ni bude „geniální autor“ psát a ona nejen konečně vstoupí na divadelní prkna, ale i dosáhne úspěchu. Leč dramatik už soukromý kurz herectví pojme jako komickou instruktáž onačejšího druhu, když si rozkročené Siri lehne mezi nohy a v téhle poloze ji učí, kterak se uvolňuje a snižuje pánevní dno.

Je komické, že to Siri bere skutečně cvičně a souloživě pohyby provádí s výrazem poslušné netečnosti. I takový akt však vede – jak bylo pro čtvrtou fázi milostného vztahu předpovězeno – k propuknutí Augustovy žárlivosti. Když Siri namluví, že má zúžený chámovod a ona otěhotní, chápe to zas ona jako jeho zradu, klacek hozený pod nohy jejím uměleckým ambicím.

Zrada (je jedno, zda skutečná či ne), respektive výčitky tvoří spojnici všech scén. V pauzách dochází na instrumentální, filmové znějící, dvojlenným orchestrem naživo hrané hudební mezihry (klávesy Emil Viklický, trubka Ladislav Kozderka). Hudba emocionalizuje ml-

havě viditelné převlekání aktérů; šatna je totiž za poloprůsvitnými pásy z modře zbarveného plastu, tvořícími prospekt jeviště. Mezi činoherními výstupy se hlavně objevují – jinak by to nebyla opereta – songy, a to songy neoperetně nadězlelé a verbálně razantní (hudba Viklický, texty Vojtěch Nebeský).

Jednotlivé scény jsou vsutku silné a taky úsečné jak anekdoty. Převažují manželské duety-duely. August opakovaným oplodňováním manželky potlačuje svou chorobnou žárlivost, současně tím pomáhá umění, neboť Siri se díky mateřství na jeviště dostane zřídka. Brzy už mají děti tři a August zhrzenou Siri napřed prosí, ať se



vykašle „na to posraný divadlo, dyť je to jenom krabička vod sirek“, načez chce, aby se přiznala (prý jí odpustí), že mu byla nevěrná. Potom – to nastal s fází pátou „zuiřivý boj o moc, žárliivosť, nenávisť“ – čeká našťvaný na Siri, ktorá se až k ránu vrací z maškarního plesu, ublinkáva do kabelky značky „Revolution“, pričomž pod žltým pršipláštém má mužský převlek, v němž měla zakázáno jít: bílý overal, na břicho s nápisem „standard size“, pod nímž v rozkroku plandá uháčkovaná obří mužská výbava jasných barev (varlata rudá, úd žlutý, žalud modrý). Hádká se změni v jeho kocktavé škytání a její podobně nezadržitelné hlasité zvedání žaludku. Když se

Siri uleví, začne si „chlapácky“ pohrávat s údem a vyzývavě láká Augusta do postele.

Právě po této výrazné scéně se příběh žene do katastrofy a v následujících výstupech doplňuje manželský pár, coby vtělená rozbuška, Fialové Marie. Všichni tři aktéři předvádějí natolik povedený výkon, že bych s chutí použil okřídlený výraz herecký koncert, kdyby nebyl natolik nevhodně patetický. Dovedu si představit smrtelně vážné, naturalistické, expresionistické, nebo – když jde o Švédsko – bergmanovské pojetí, ani slova replik by se asi měnit nemusela, jenže Jan Nebeský a spol. neopouštějí lehký žánr komedie. Ne, že by tím něco uhlazovali. Pouze jim to lidské soužití, byť

je drastické a přičiněním Marie taky stále vulgárnější, přijde k smíchu. Právě směšnost lehkého žánru má ovšem – a tradičně – za následek, že příliš seriózní kritik nenachází uznání pro sílu díla. Možná nesnese, že smích znevažuje zobrazované i ty, kteří na obraz hledí. Přestože zrovna o to jde: vidět se v těch groteskních postavách, které v *Manželské historii* neumožňují únik do klamného soucitu. Právě v tom je moralismus inscenace absolutní.

A tak kamarádky-herečky, když mají prý, popíjejí a rozverně si vyměňují šaty, Marie žasne, jaké má Siri „kozy“, vypráví o kolegyních, které si do podprsenek strkají šišky nebo klaciky, a zrovna když s rukama na Siriiných prsou předvádí, jak funguje push-up efekt, vejde August, Marii vyžene a začne vztekle přejíždět sekačkou přes zelený koberec umělého trávníku. Siri se brání, že ji přeci naváděl, aby Marii svedla, což August označí za past, do které se chytla, řekne jí, že je perverzní, a ona ho na oplátku označí za psychopata. Vzápětí se Marie pokouší na Strindbergovi získat – místo Siri – titulní roli ve *Slečně Julii*, za chůze na dvou běžících pásech (ty tvoří „desky“ dlouhého rodinného stolu, jediného mobiliáře na scéně a současně pódia) a ve stupňujícím se tempu zarecituje krvelačně-milostnou pasáž z této hry, čímž



Manželská historie, scénář Lucie Trmíková, režie Jan Nebeský, spolek JEDL, 2021. Na předchozí straně= Anna Fialová (Marie), David Prachař (August Strindberg) a Lucie Trmíková (Siri Strindbergová); na této straně= A. Fialová (Marie) a D. Prachař (August)

FOTO ZUZANA LAZAROVÁ

Augusta zaujme. Kuje tedy železo, dokud je žhavé, doslova se vytrčeným pozadím nastaví, přičemž tvrdí, jaký strach má o Siri, které prý chybí herecké sebevědomí, nabízí život ve třech, dá dokonce Augustovi pusu (načež šklebivě zkoumá zjevně divnou chuť), avšak efekt to nemá. August ji vyhodí. Její neúspěch má ovšem následky. Siri, zhrzená, že má prý Marie za ni zakázáno chodit, vyčte Augustovi, že mu rodí děti, ale je herečka, August nevydrží a vpálí jí, ať už na jeviště neleze, protože je naprosto děsivá, a těžce raněná Siri (což je její sólo beze slov) vytahuje v breku z kabelky jeden papírový kapesník za druhým, vysmrká se, zahodí. Po rozchodu manželů se konečně Siri s Marií sejde. Ta v průsvitném černém úboru na pomezí negligé a smutečního závoje, na hlavě se „vzteklou“ rudou parukou, dá bez ostychu najevo, že ji ty manželské potíže nezajímají a že musí jít do divadla, kde má hlavní zkoušku za přítomnosti autora, Ibsena (co ho August nesnáší), neb zkouší Noru. Siri se snaží silou mocí Marii zdržet, chytá se jí a pak ji i kousne. V tu chvíli slupka kamarádské laskavosti zcela zmizí a Marie sprostě vybuchne (i na vola, píču a prdel dojde), nazve Siri nulou a „píčuje“, dokud se slova nezmění v písňový *Duet Siri a Marie* (zdrčené „špatné“ a chlubitivé „dobré“ herečky).

Co následuje, je zpráva o rozvodu a epilog, který ukazuje, že manželství není jen hra, byť i August, hoden svého klaunského jména, je v něm za herce. Nelze jej totiž v pravém slova smyslu ukončit. Pročež historie už byvalých manželů pokračuje dalšími výtčkami a zárlivými výstupy. To už Augustovi z jeho kroje zbyly, kromě zlatých spodků, pouze dlouhé třásně. Téměř obnažen

sedí, zašívá si „covidovou“ roušku a Siri mu připomene rozhovor po jejich prvním milování. Když se ho tehdy zeptala, co může žena žádat po muži v jejich situaci, myslel napřed, že lásku a potom peníze. Ona ale žádala naději, příslib, že všechno bude dobré. Protože se bála. I August po létech, kdy už má za sebou další dvě manželství, projeví strach. Když chrlí stížnosti na život, který je strašně ošklivý, a na lidi, kteří jsou propastně zlí, utěšuje ho Siri mateřsky, aby se nebál. Nakonec August usoudí, že je stihl trest za to, že si zahrávali s láskou, nasadí si spravenou roušku ušitou z látky stejně kostičkované jako řeznická halena, kterou s oblibou nosí režisér této inscenace. Načež se August položí Siri do klína jak Ježíš Marii při pietě. Ta chvíle smíření by mohla představovat těžce patetický závěr, kdyby inscenace neměla stále svůj lehký ráz, podtržený písní na rozloučenou s bujarým úslovím „*velká láska, postel praská, porodnice pracuje*“.⁵⁾ Překvapivě na téhle inscenaci o vztahu mužů a žen mi přijde právě důsledná anti-patetičnost. Taková v zásadě plytká, sebedojímavá rozcitlivělost by znevážila skutečnou serióznost uměleckého obrazu nazvaného *Manželská historie*.

Manželská historie, režie Jan Nebeský, scénář Lucie Trmíková, hudba Emil Viklický, scéna J.Nebeský a Petra Vlachynská, kostýmy P.Vlachynská, Spolek JEDL, premiéra 4. 6. 2021 v Divadle X10

redakce Jakub Škorpiš

⁵⁾ Což je možná nevědomý citát, neboť stejný slogan byl součástí textu Buchet a loutek k písni *Za tebou*, která zazněla v produkci *Popeláři jedou* (2009).