

ŽIVOT I SMRT

S MYSTIKOU...



KAREL KRÁL

...TA JE TAK HEZKÁ,
TAK HEZKÁ¹⁾

LIDSKÁ TRAGIKOMEDIE A EDGAR

Ladislav Klíma patřil mezi zvláště milované literáty mého normalizovaného mládí: komunisty vřele nedoporučovaný, o to víc však vyhledávaný a čtený autor podivných filosofických knih a hlavně senzačních, stra-

Ladislav Klíma: *Lidská tragikomedie*, režie Hana Burešová, Divadlo v Dlouhé. Marek Němec v první, klímovské podobě postavy zvané Odjinud

FOTO MARTIN ŠPELDA

šidelně-groteskně-mystických románů, novel a povídek, včetně *Utrpení knížete Sternenhocha* a *Slavné Nemesis*, tedy děl zvláště vyhlášených. Byl autorem, jak se dnes říká kultovním. Domnívám se, že většina z nás, tehdejších nadšených čtenářů, z té lásky poněkud vyrostla. Čím delší dobu jsme si hověli ve střízlivé, realistické dospělosti, tím víc nám připadalo, že to nejsme my, kdo se vzdálil Klímovi, ale že se Klíma vzdálil nám. Nevraceli jsme se k němu. Někteří, hádám, dokonce začali sdílet názor komunistických kritiků: Ladislav Klíma byl dekadentní roman- tik, nihilista a trochu směšný, trochu nebezpečný pošuk, ne-li nácek, který se chtěl stát nadčlověkem, bohem.

I já, přiznávám, na Ladislava Klímu trochu zapomínám. Vždycky mě ovšem potěší, když se připomene. Letos se tak stalo díky páru inscenací: nejprve to byla *Lidská tragikomedie* Hany Burešové v pražském Divadle v Dlouhé, pak *I obešel já polí pět* (Edgar) Františka Derflera v brněnském Divadle U stolu.

Čirou náhodou jsem krátce po premiéře *Lidské tragikomedie* navštívil Klímovy rodné

¹⁾ Volně navazují na pojednání *Ta naše mystika česká...* z minulého čísla.

Domažlice a udivil se: místní mu zjevně dodnes neodpustili tu ostudu, že na gymnasiu ve slohové práci urazil císaře pána. Zatímco na barácích a v parcích toho města slaví každou lokální celebritu, jemu ani maličkou pamětní destičku nedali. Vlastně je to dobře. Klíma by nejspíš musel vstát z hrobu a coby přízrak děsit všechny zaprděné Domažličáky. A to by měl asi nad hlavu práce, o níž jeho literární alter ego soudí, že je to „jenom svinstvo prasečí“. Jsem rád, že občas bafne jen na nás, kteří ho stále nosíme ve svých – byť okoralých – srdcích.

■ Psaní her se Klíma pilně věnoval na samém sklonku svého nedlouhého života: *Drama o Diovi* vzniklo během roku 1927, kdy se u něj projevila tuberkulóza, *Lidskou tragikomedii* psal od listopadu 1927 minimálně do ledna následujícího roku a *Edgara* diktoval na smrtelné posteli. Zemřel 19. dubna 1928 v necelých padesáti letech. V těchto dramatech se postupně do popředí dostávala zaměnitelnost skutečnosti a snu, života a smrti. Ne že by to bylo pro Klímu téma nové. Trumflo však zprvu dominující imaterialismus, víru, že vůle osvobozena od hmotnosti se stane absolutní, božskou, i pozdější negaci této víry, když Klímu tíhla „hmotnost“ dovedla k nihilistickému pocitu otroctví. Oba ty postoje, triumfující i poraženécky, nezmizely, dospěly jen ke svého druhu smíření. Nešlo ovšem o poklidný stav: ten byl Klímově ostnaté nátuře cizí.

Zatímco si na *Drama o Diovi*, co vím, dosud žádné české divadlo netroufou, **Lidská tragikomedie** je nejuváděnější Klímovou hrou²⁾. To je pochopitelné, protože jde v prvním plánu o přehlednou komedii mravů. Společenské prototypy představují spolužáci, kteří se v hospodě nejprve scházejí k oslavě maturity, potom na tomtéž místě po třiceti a po dalších pětadvaceti letech. Nosí výmluvná jména. Obnos: synáček z bohaté rodiny, zprvu rebelující ctitel Napoleona, který doroste na zazobaného mocipána, leč je odhalen a vězněn jako úplatkář, zbaven moci, bohatství i cti. Shoř: vyhlášený sukníkář, je posléze lapen do tenat manželky, která mu sice zachrání majetek, zbaví ho však svobody a udělá z něj hladovějícího žebráka. Kantorka: vědec, který se stane odborníkem na život zanedbatelných Čuchonců³⁾ a pak se pomate, když vyjdou najevo nevěry manželky a fakt, že dcera, o níž pečuje, není jeho. Zprvu se zdá, že do stejné kategorie patří i básník a opilec Pulec, který se od mladistvého somráckého opíjení pracuje k rozříšenému deliriu, jenže se z toho stavu dostane a na stará kolena dosáhne

²⁾ Což platí nejspíš i světově, když tento titul režíroval jako svou první profesionální inscenaci i proslulý Árpád Schilling (pod názvem *Fialky zespoda – Alulról az Ibolyát*, Katona József Színház, 1998).

³⁾ Výsměch vědcům, že se zabývají titěnostmi, patří ke komediální tradici. Dnes, v době, kdy se mnohdy velké poměruje malým (viz např. orální historie), působí takový smích poněkud křečovitě.

životního i literárního úspěchu. Značný vliv má na Pulce jediná postava hry, která se zcela vymyká konvenci komedie mravů, tajemný spolužák zvaný Odjinud. To je figura zcela klímovská: zprvu kolegy – až na Pulce – pohrdající filosof a potom zjevení přicházející ze záhrobí, aby většinu poděsilo a Pulce potěšilo i poučilo.

Úprava režisérsko-dramaturgického páru Burešová-Otčenášek je citlivá. Např. zvýraznění tajuplnost Odjinuda tím, že škrtá zmínku o jeho rodičích (skoro božská bytost rodiče nemá), či – to je nejvýraznější zásah do příběhu – vynechává konec Kantorky, Shoře a Obnose, které ve hře jejich příbuzní pošlou skomírat do blázince. Pro úpravu charakteristické je krácení dlouhých promluv, což se týká zejména filosoficko-mystických úvah ze závěru hry. Při škrtání občas mizí pasáže, které by mohly působit příliš nekřesťansky (např. Pulcova úvaha, že Bůh má za svého místodržitele na zemi raracha), podobně se ztrácejí některé výroky propagující negaci („*Nechtěj stále jen zlepšovat: raději zhoršuj! Tím, nechtě, zlepšuješ!*“). Zůstává ovšem paradoxní komická Odjinudova rada zdárně abstinujícímu starému Pulcovi „*Jardo – uchlastej se!*“ a s ní spojená úvaha: „*Kategorický imperative – nechlastej! On myslí, že na tom něco záleží! Že vůbec na něčem záleží! Dokud smýšlíš takto, jsi jen smrdutá otrocká kůže a pouhá mizerná jiskra. Všim opovrhovat, všemu se smát, se vším si hrát – toť jediná Výše a jediná k Výši cesta! Smát*

se všemu nejen lidskému, ale především božskému, Božímu! Smát se i smíchu svému! Chci to, chci vše, protože Chci. – Já Všemohoucí, Já Jediný. Já Vše a Nic, Já všech bohů-otroků Rozdrtitel, Já Nadbůh, protože Nadsatyř, Já Vítěz Věčný a Absolutnost Nekonečná spolu v tanci, ve věčném, dravě hravém, dravě smavém, zářícím Tanci!...“ U Klímy i Burešové moralita vyústí v amorální poučení, jež je současně (anti)-náboženským, mystickým zasvěcením.

Jindřich Chalupěcký píše ve své studii *Ladislav Klíma* (1989), že „*Klímovi hrdinové by měli být spasiteli. Místo toho přinášejí zkázu. Nikde není řád, který by člověk respektoval. Člověk je jenom svobodný a jeho konání je z nicoty pro nicotu.*“ To zní notně depresivně. Přesto je konec Klímova hlavního hrdiny, totiž Pulce, radostný. Nevidíme ho umírat, nýbrž jít do hospody a za ženskou, byť ta je v inscenaci Hany Burešové podezřele chimérická, zpodobněná coby blikající neonová nahotinka z návěští vykřičeného domu. Jinak je tou dobou už scéna, až na rudě svítící, dvojsmyslný nápis „EXIT“ (označující asi východ z jeviště), zbavená veškerých dekorací, prázdná jak hrob.

K radostně-strašidelnému finále dospěje hra cestou podobně lomenou. Celková ztřeštěnost textu si vynucuje adekvátní komediálnost inscenace, jež má tentokrát – a to např. na rozdíl od „polsky“ groteskní verze Arnošta Goldflama a HaDivadla z počátku 90. let⁴⁾ – zprvu blízko k francouzsky pestré a rozverně

frašce, stále víc však získává ráz brutální, ošklivé, barevně mdlé, expresionistické, německé karikatury.

Jejím nejzřetelnějším zástupcem, něku-li vyslancem, nejsou očekávatelní hlavní hrdinové (ti vzbuzují alespoň naději, že naplní svůj ideál: vědeckou prací, láskou, činem či poezií), nýbrž vedlejší ženské postavy. Méně vizuálně nápadná je z nich Kantorkova lžidcera Doubravka (Veronika Lazorčáková), obří, uprděný fakan s paťavýma nohama, který vyrostle do načančané podoby tupé filmové star 40.let. Předvést největší obludy je – pánbůh ví, že neprávem – dáno Magdaleně Zimové. Hned v první části se objevuje v roli Shořova Děvčete z ulice. Ponechána svým nápadníkem před hospodou se napřed jen ozývá. Místo předepsaného škrábání slyšíme klapání, připomínající velikonoční řehtačku. Ukáže se, že jde o zeleně oděnou, ordinérní příšeru s knírem, již zřejmě chybí ruka a z důvodu jakéhosi dalšího postižení sune své hranaté tělo bokem, přičemž vydává onen klapavý zvuk.⁵⁾ Seriózním vtělením téže ohyzdnosti je v dalších aktech hry Zimovou krejřovaná Shořova žena Brigita. Šedá, děsně se šklebící bytost, opět s knírem a tentokrát i mohutným obočím, určitě celá chlupatá, se po dalším čtvrtstoletí změní v huma-

noidní mašinu, která – v pase zlomená do pravého úhlu – za pomoci dvou kraťounkých hůlek nezadržitelně kráčí vpřed. Po svém tedy inscenace naplňuje představu autora, dle něhož by měla být Brigita napřed „malá, vyschlá, žlutá, s velmi odporným výrazem ve tváři“, a pak suchá jak švestka a scvrklá „silně i co do výšky, takže je teď velká jako pes“. Vhodné je dodat, že režisérka Hana Burešová s kostymérkou Janou Prekovou tvoří na úrovni Mistra a dávají všem dnešním, notně ušlápnutým misogynům flek.

„Vývoj“ od francouzské frašky k německé grotesce se samozřejmě nejlépe odráží na postupně stárnoucích spolužácích. Výtvarně jsou zprvu, v maturitním prvním aktu, stejně barvotiskově výrazní, jako je výrazné jejich nadšení. Kantorka má zrzavé vlasy a červená líčka, do zevnějšku promítnutý vnitřní zápal, i vilný Shoř je zprvu celý červeno-fialový, temně ohnivý a Obnos, jinak honosně celý v bílém, má alespoň trčící, rozcuchané vlasy ostře modré barvy. Do této skvady zatím zapadá i Pulec s okázalou blondatou patkou. U většiny je hned patrné, že ne vše odpovídá pověsti: např. Miroslav Táborský coby Shoř chodí dle autorova požadavku

⁵⁾ Jak vypadá – dle Klímy je „tak paradoxně ošklivá, sprostá, že kdyby byla chlupatá, mohla by být její nositelka, zavřená v menažérii, považována za šimpanze“ – tak se i chová. Hostinský ji sice zavře na záchodě, aby před ní mohli maturanti utéct, ona ale vyhrožuje, že mu tam pomaže „všechny zdi hovníma“.

houpavě, jenže nejde o projev erotický. Kolébavost je dána křivýma nohama, které ze Shoře – spolu s příliš širokým úsměvem – činí dosud nepoliběného žabího prince (nenapadá mě jiné přirovnání, než že jde o svůdce krásného jak Evžen Sokolovský blahé paměti). Všichni tři míří přes „naplnění“ životního snu ve zralém věku k úpadku ve stáří. Ve střední části např. Kantorka nasazuje – to je odraz zbanálnění jeho ideálů – „učenecké“ brejličky a bradku, a ušlápnutou podlézavost naznačuje Martin Matejka i tím, že se úslužně hrbí a hlas má posazený výš než ostatní. Podobně se Obnos mění na karikaturu vypůjčenou snad z komunistického Dikobrazu: holohlavý, neskutečně vypasení mafiózo, na hlavě černý klobouk a tělo nadité do bílého, zlatými knoflíky zdobeného saka, jehož rozparek má na zadnici k prasknutí napjatý. Miroslav Hanuš, který paroduje Obnosovu pýchu, nosí bradu vůdcovsky zvednutou, hotový Mussolini. Závěrečná fáze zastihuje všechny tři ve stadiu ryzí karikatury: ztratili barvu, vlasy, rozum i důstojnost. Kantorka, kterého vodí „dcera“ na vodítku místo pejska, má kalhoty na provázek a kabátek zřejmě od pyžama; Shoř v teplákové bundě pod vatákem blekotá po mrtvici, s pusou ztuhlou do směšné utrpeného výrazu; a zuřící bezdomovec Obnos si šlape na jazyk a nosí tógu, leč z pytlů.

Pulec se ve „vývoji“ liší. K úpadku má nakročeno hned a ve chvíli, když jsou ostatní „na vrcholu“, je on zjevně na dně: alko-

⁴⁾ poznámka redakce: V SADu o ní psali Jiří Voráč (*Pokus o divadlo nové generace*, 6/1993) a Milan Uhde (*Brněnský divadelní čtyřlístek – část druhá*, 3/2004).



Ladislav Klíma: Lidská tragikomedie, režie Hana Burešová, Divadlo v Dlouhé. Miroslav Táborský (Šoř), Magdalena Zimová (Děvče z ulice) a Jan Vondráček (Pulec)

FOTO MARTIN SPELDA



lik v umatlaném baloňáku, který v červené čepici, s ousanými vlasy a s pár fousky trčícími z brady vypadá jak nedochůdce, pulec vodníka. V třetím aktu je z něj ale úhledný starý pán jak z pařížského parku. Jan Vondráček si s typickou excentricností užívá vývoj své role, zprvu rozevláté, potom roztřesené a nakonec důstojné. Pulec je jediný z těch čtyř spolužáků, který neusiloval o vyšší, mocenské postavení (Obnos byl předsedou poslaneckého klubu a ministrem,

Shoř měl být obecním tajemníkem a Kantorka prahl po funkci ředitele gymnasia). A protože je Pulec básník, je mu – na rozdíl od materialistických kolegů – blízká i duchovní sféra, tedy filosofie a mystika. Nevadí mu ani, že duchovní je u Klímy totéž, co plný duchů. Na rozdíl od spolužáků se Pulec duchů nebojí.

Pro komedii mravů a strašidelně groteskní duchárnu vytváří scénograf Martin Černý prostor kombinací nejjednoduššího mobiliáře

a rafinované projekce. Vepředu stojí stůl, židle, všechno prosté a i s krytinou jeviště zbarvené v okrovém odstínu papíru, z něhož je zde udělána stěna s vystřiženými otvory místo dveří a okna. Výjevy za těmito otvory jsou přízračné: oknem vidíme plující oblaka a dveřmi zeleno-černý záběr z lokálu s pípou a čepujícím hospodským. V druhé části se nejprve mraky změní na bouřkové, objeví se blesky, pak začne celá stěna – po vzoru obrazovky, když vypadne signál – projekci



zrnit, láhve na stole zeleně, záhrobně světlíkuji, za výčepem proběhnou tygři a nakonec Obnos při zatýkání protrhne papírovou stěnu, za kterou se zvedne opona a odhalí na malém pódiu dva karbaníky, kteří se poperou. Ve třetí části je v ploše vyprázdněného jeviště „probořená“ díra a podobně komicky malý je i další pozůstatek po bývalé hospodě, papírový kopeček připomínající trochu sopku, trochu mraveniště⁶⁾. Místo stolu a židlí je zde prkno podložené cihlami, vzadu

halda zmačkaného papíru. V této scénérii uvidíme i výjev, který velmi připomíná rej čarodějnic na šibeničním vrchu z filmového *Strakonického dudáka*. Sbor v bílých maskách tančí pod „lustrem“ kola k lámání odsouzených, na němž visí surrealistická směs předmětů: hnát, pentagram, bílé housle, smyčka, spirála rychloohříváče, plastová láhev, rudá dámská botka, cédéčko, naběračka... Ten výjev ohlašuje příchod Odjinuda, teď už vyšší, nad-lidské bytosti.

Ladislav Klíma: Lidská tragikomedie, režie Hana Burešová, Divadlo v Dlouhé. Na předchozí straně= Marek Němec (druhá podoba postavy zvané Odjinud) a Miroslav Hanuš (Obnos); na této straně Marek Němec (třetí podoba postavy zvané Odjinud)

FOTO MARTIN SPELDA

Jestliže je Pulec dvojníkem autora v jeho nízké, „otrocké“ podobě básníka, je Odjinud vtělením Klímy filosofa, jenž ve hře naplnil své ideály a stal se bohem.⁷⁾ Oba ty autoportréty zároveň autor nebere vážně. Je důsledný: vysmívá se všemu, i sobě. V inscenaci je to ukázáno názorně, neboť v první podobě má Odjinudův představitel, Marek Němec, trčící knír a pohled skelný jak Klíma na fotografiích. Vlasy uhlové barvy mu nad čelem „poděšeně“ trčí a kráčí, postižen zažívá posmrtnou ztuhlostí, s dozadu nahnutým tělem. V druhém aktu má novou podobu: dlouhé blond vlasy, žádný knír, jen černé stíny v jinak nestárnoucím obličejí. Sedí strnule a s ironií líčí svou Deanimalizaci, Absolutizaci. V řeči přitom zadržává, tváře mu propadají, chtějí ho vcucnout, ruka bez ohledu na vůli svého nositele gestikuluje, ústa mluví, jenže zvuk z nich nevychází, jeho tělo se hroutí, podobně balonku, z něhož

⁶⁾ Přiznávám, že nevím jistě, co ten kopeček má znázorňovat. Mohla by to být i papírová hlína, vykopaná z papírové země propasti-hrobu.

⁷⁾ Jsem o tom přesvědčen, byť Jindřich Chalupecký naopak soudí, že se v postavě Odjinuda Klímova autostylizace hroutí.

uchází vzduch. Tehdy vypráví, že ho v Indii kouslo zelené hádě a on od té doby dlí v končinách zcela zvláštních: „Vše je od onoho osudného dne jako sen; snad ležím dosud v poledním žáru před slují, – a i vy jste možná jen vidiny snu.“ Když pomyslí, že je to něco hrůznějšího, dlouhé vlasy mu vstanou na hlavě, hadovitě se zkroutí, zasyčí a pak se vznese (samozřejmě díky projekci) v podobě ducha, jemuž chybí spodní polovina těla. Do třetice a ve své finální podobě se ukáže ve chvíli, kdy Pulec, zdrcen degenerací svých spolužáků, propadá básnivě beznaději: „Sprostěji než zpěv ožralů cvlikají slavicí. Smrtivě smrdí výpary jasmínových, růžových, lipových genitálií. Svět je chlípné lejno. /.../ Je možno poznat svou absolutní bídnost a dále žít? Ale brzo dohrajou tu nectnou, krutou lidskou komedii a vnořím se v Nicotu věčnou...“ Tehdy dírou v podlaze vyrazí ve vzdušném tanci igelitové pytlíky, načež se ukáže Odjinud. Je oděn v říze z téhož plastu jako sáčky, která kolem něj vlaje, když sebou tanečně šije v proudu vzduchu, vycházejícím z díry, tedy propasti, tedy hrobu. Tvář má stále mladou a tentokrát i glazovanou, na čele orientální znamení, černé obočí, kolem mladého obličejce dlouhé bílé vlasy. Stal se poněkud groteskním indickým bůžkem. Pulec myslí, že se mu Odjinud jen zdá, ten mu však odvětlí, že jej „stabilizoval“ ve fázi, která „nejsouc bděním ani snem, je obojím, je Visií, to jest viděním toho, co jediné je pravé, vidění hodné“. Němcův Odjinud zpívá ve

stylu kázajících kněží, jenže směšnou fistulí. Vítr zvedá jeho plášť a průsvitný plast se vzdouvá jak chladný plamen, přičemž komicky plácá svého nositele přes tvář a trochu ho i dusí. Pulec ze samé lásky k Odjinudovi, s kterým by chtěl být navždy, potom ve stavu na pomezí bdění a snu zkusí sebevraždu perořízkem, ale i když se za křepčení božího spolužáka svíjí na podlaze v domnělé před-smrtné křeči, i když rukou ukazuje, která krev tryská z tepny, je to jen vidění smrti, ne smrt opravdová. Dá proto – s pocitem, že je teď mladší než když se narodil – na Odjinudovu radu: „*Neztrácejme ani vteřinu, ten čas je ztracen, který nestráví člověk v hospodě! /.../ Hurá! Ó, jak nekonečně krásný a dobrý stane se svět, stane-li se člověk jen malilinko rozumnější a bláznivější!...*“

To krédo zní v českém kulturním prostředí tradičně, haškovsky, hrabalovsky. Jednoho může Klímovo povýšení hospody na chrám dráždit, přesto není pointa *Lidské tragikomedie* prosta mravního poučení: autor tím říká, aby se člověk nebral vážně, byl rozumný v nerozumnosti, raději blouznivě a třeba i neúspěšně básnil, než propadal bludné metě oné střízlivé, racionální a po úspěchu bažící dospělosti.

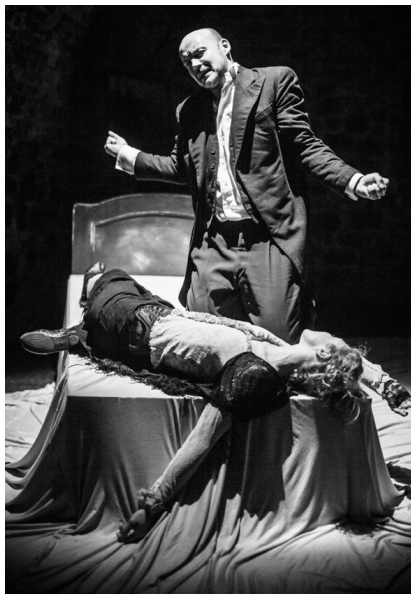
■ Jindřich Chalupecký píše, že se ateista Klíma obracel k evropské tradici křesťanství. Vskutku. Křesťansky znějí i slova Odjinuda, když vysvětluje své poslání: „*Ti z Duchů Světa, kteří byli již jednou lidmi a přebývali*

mezi vámi, aby vás spasili – ti, na něž myslím, pravím-li «my», — mají v hloubi jednu nepřekonatelnou snahu; vracet se do chlévů vašich a dodělat, co zde rozdělali; korunovat konečným vítězstvím myriády minulých nezdarů.“ Chalupecký nachází náznaky Klímova obrácení ke křesťanství a současně ho má za gnostického nihilistu, pro něhož je „*hmotný svět smrtelnosti stejně skutečný jako nehmotný svět extáze*“. Nevím, zda se v Klímovi jeden s druhým a třetím, ateista s křesťanem a gnostikem, vylučují. Možná se nevyklučují ani u jiných lidí duchovního zaměření.

Každopádně je faktem, že Klímu-ateistu letos uvedla dvojice režisérů-křesťanů. Asi v něm nacházejí spřízněnou duchovní, uměnímilovnou a racionalismu vzdorující duši, neboť (řečeno opět s Chalupeckým) „*pro racionalismus pomysly nehmotného světa jsou jen bludem – náboženství, umění, metafyzika*“.⁸⁾

Rámcem inscenace *I obešel já polí pět (Edgar)* Františka Derflera je poslední Klímovo dílo. Jde o ryzí duchafinu, v níž se autor vrací i k dalšímu svému oblíbenému šestákovému motivu „strašných lesů pánů“. Z titulního hrdiny „vychoval“ děd Benedikt „*lotra, lichváře, pašeráka, podvodníka, zlodě-*

⁸⁾ Haně Burešové navíc dobře sedí texty, které stojí rozkročený mezi groteskou a – někdy mystickou – moralitou. Poslední Burešové inscenací z této linie byla Ghelderova *Slečna Jairova* z roku 2013. Klímova *Lidská tragikomedie* střídá tento titul na repertoáru režisérčiny domovské scény.



Ladislav Klíma: *I obešel já polí pět* (Edgar), režie František Derfler, Divadlo U stolu. Vlevo= Jiří M. Valůšek (Edgar) a Hana Kovářiková (Viktorie); vpravo= Jiří M. Valůšek (Edgar) a Alžběta Vaculčíaková, Brabora Bezáková, Kristián Hochman a Jáchym Šůra (Maškary)

FOTO JAKUB JÍRA

je, ba i vraha“ (výčet lze doplnit i o obchodníka s bílým masem). Edgar, citel umění, v němž se proti vnucené kariéře vzpouzela – říká – celá jeho bytost, se utíkal do snů. Zatímco ve skutečnosti děd, byť devadesátiletý, ne a ne umřít, ve snech byl buď mrtvý, nebo na smrtelné posteli. Když konečně opravdu zemřel, sny se změnily: od té doby je v nich naopak živý, a když umírá, tak

Edgar s ním. Navíc jednou do roka, 4. dubna, v den dědovy smrti, ho Edgar slyší ve vedlejší místnosti šoupat pantoflemi... Hra se odehrává právě ve výroční den. Edgar všechno líčí své milé Viktorii, která byla za děda v domě hospodyní. Prý ho může klidně nechat samotného, Edgar se tentokrát nebojí, je ozbrojen. Jenže v osamění propadne panice. Právem. Děd mu vlezle do pokoje, požaduje

jídlo, peníze, tvrdí, že si vnuk nic nepamatuje, protože byl „nemocný“, totiž bodnut nájemným vrahem mezi žebra. Potom se na chvíli objeví i Viktorie, Benedikta líbá, Edgarem pohrdá. Když odejde, děd náhle ztuhne, „nelidským hlasem“ volá Viktorii zpět, že už musí spát a ať mu pomůže do rakve. Dodá, že dnes s ním bude spát i Edgar. Zděšený hrdina přicházející Viktorii zastřelí,

Ladislav Klíma: *I obešel já polí pět* (Edgar), režie František Derfler, Divadlo U stolu. Jiří M. Valůšek (Edgar) a Jan Mazák (Děd Benedikt) FOTO JAKUB JÍŘA

není to už ale fantom, nýbrž Viktorie skutečná, která mu běžela na pomoc. Edgar chce za ní: „Pryč z tohoto světa, kde je člověk, aniž to, slepec, ví, nejstrašnější otrokem a loutkou všech velkých a malých ďáblů! Kde nic neví, nic nevidí – vzhůru Tam, kde sen a skutečnost v jedno se slijou, kde to, co člověka zde činí šilencem, stane se harmonií, poezií a krásou!“ I na dědečka-bubáka vyzraje, když se zabije. Poslední věta umírajícího: „Jaké ohromné, sladké slunce vychází přede mnou...“

Inscenační úprava krátký text *Edgara* (zba-veného archaických nánosů drobnými změnami slov a slovosledu) kombinuje s dlouhou citací z Klímovy novely *Jak bude po smrti* (1919, dokončeno 1921). Coby Edgarovo líčení snu z noci po Benediktově smrti, jenž možná nebyl snem, je z prózy převzato vyprávění o tom, kterak pochmurnou krajinou prchal před mužem, představujícím „to hrozně, nejhroznější, poslední“. Z prózy je vynechán příběh původního vypravěče, kramáře Matyáše Lebermayera, a tím zhuštěn výskyt tajemného muže s jeho zdánlivě banální, hrdinu však umrtvující hláškou „I obešel já polí pět“. Do textu *Edgara* sedne ten monolog báječně. Obsahuje mnohé repliky, které vystihují Edgarovo rozpoložení, třeba tu o smrti, kterou má v sobě a nic ji nevy-putdí, či o světě, který je blázincem. Hlavně je



v něm koncentrována zaměnitelnost skutečnosti a snu, života a smrti: „*Jsem umrlec, začalo to ve mně děsně... Ale – je to jisté? Není to jen sen?... Není vše – sen? Je smrt? Není vše – posmrtnost?-?*“

I v Divadle U stolu představují Klímovu hru jako expresivní grotesku. Je to ovšem chudší příbuzný inscenace Divadla v Dlouhé a nejen proto, že skromnější je i *Edgar* co by hra. Klíma předepisuje pokoj zařízený „po starodávnu ponuře, podivně“; ve sklepní,

kameny vyložené, „katakombní“ scéně brněnského CEDu stojí na jedné straně postel, na druhé katafalk, za postelí zrcadlo, za katafalkem dveře. Všechno pokriveností připomíná dekorace z expresionistického filmového hororu. Bílé prostěradlo z postele splývá na podlahu a katafalk i dveře jsou bíle potřísněny. Podobně bílé je i Edgarovo líčení. Zdvojení postele a katafalku má čistě symbolický význam, i symboličnost vápenné běloby se zdá být evidentní. Leč běloba je i zna-

mením klaunské veselosti. Režisér totiž hru rozšiřuje nejen o zmiňovaný monolog, nýbrž i o vložku kvarteta strašících bílo-černě nalíčených přízračných klaunů-kostlivců o bou pohlaví. Jejich trhavý tanec s rakví je předzvěstí Benediktova vstupu na scénu. Hudba je složena ze zvuků umíráčku, pak se ozvou housle, flétna, trubka, žestě: pohřební cirkus. I na žonglování s víkem od rakve dojde. Je to účinné, i když trochu dlouhé. Režie peripetiemi napíná hru příliš bryskně mířící k finále.

V centru inscenace stojí ale samozřejmě tři postavy z *Edgara*. Představitel titulní role, Jiří M. Valůšek, zosobňuje sešlé dítě a umí trefit i nadsázku s expresivitou tak, aby postava působila současně zděšeně a komicky. K jeho přednostem patří přesná, dramatická deklamace i třeba umění poulit oči, až kolem zorníček svítí bělmo. Díky němu je Edgarův monolog zvláště sugestivním, extatickým „číslem“. Zatímco je kostýmem Edgara černý smuteční oblek s vestou, Benedikt dle autorova předpisu je v nočním úboru, „*jakoby v rubáši*“ a tvář, jež má být „*transcendentálně hnusná, strašidelná; tvář mrtvol*“, je bílo-černo-rudě nalíčená, hraje tedy komicky všemi barvami hníloby. K „záhrobní technice“ postavy patří kouzelnický trik, když přichází se světýlkem v cylindru, který drží před sebou, takže je tajuplně zespoda ozářen. Jan Mazák, kterého jsem v té roli viděl (alternuje jej Michal Bumbálek), umí zahrát komicky odpornou, na pohled měkkou, téměř se již

roztékající bytost. Taky on ovládá přesnou deklamaci. Oproti oběma pánům je představitelka Viktorie, Hana Kovářiková (alternuje ji Milada Vyhnálková), hezká mladá dáma, leč herecky nevýrazná, nejistá; buď se bojí, nebo neumí předvést s nadsázkou svou žensky fatální, do dvou podob rozštěpenou postavu.

Podobné nedůslednosti odlišují brněnskou inscenaci od podle mého soudu bezchybné inscenace pražské. V Divadle U stolu je principem hry, který působí někdy komicky, někdy nešikovně, že co se řekne, to se předvede: mluví-li se o hřmění, hřmí, když o úderech hodin, hned se rozeznějí. Podobně na hraně „děsivé“ nadsázky a nešikovnosti je použití nahrávek místo živých hlasů. Hudba – účinná např. když je bubenicky složena z úderů (umíráček, hromy...) – občas sklouzne do obligátní, byť asi ironicky míněné lyriky. Zdá se mi, že se inscenátoři k těmto postupům uchylují tehdy, když přestanou věřit Klímově textu. Což platí zejména o závěru hry. Umírající Viktorii osočí Edgar, že byla proti němu, i vraha na něj najala: u Klímy Viktorie přísahá, že to není pravda, v úpravě se naopak přiznává, že to udělala, protože neopětoval její lásku a byl jejím nepřitelem, na což on odvětlí, že se nepřitelem zdál, pro-

⁹⁾ Inspirací byla jistě pasáž z *Jak bude po smrti*, kde se mluví o temných, dunivých úderech a děsném bušení. Takové údery do deklamace zdůrazňují její tajemnost a spolu s fučením větru nahrazují i autorem předepsanou „příšernou hudbu“.

tože ona neopětovala lásku jeho. Celý závěrečný dialog navíc zpívají. Klímovu mystickou grotesku tak lehce zasklí parodie na muzikálovou romanci. Škoda. Přesto i brněnskou inscenaci vřele doporučuji. Klady převažují a i nad zápory Klímův text slavně zvítězí.

■ Řekl bych, že bídou hmotného světa depťaný Ladislav Klíma, téměř bezdomovec a žebrák, který „směšně“ snil o božské velikosti, dosáhl toho cíle jako literát. Nehmotným dílem dosahuje imaterialismu. Budiž mu, božskému, sláva.

Ladislav Klíma: Lidská tragikomedie, úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek, režie H. Burešová, dramaturgie Š. Otčenášek, scéna Martin Černý, kostýmy Jana Preková, hudba Ivan Acher, projekce Noro Držiak a Jan Baset Stráženský, Divadlo v Dlouhé, premiéra 21.3.2015

L. Klíma: I obešel já polí pět (Edgar), úprava, režie a výběr hudby František Derfler, scéna a kostýmy Jana Zbořilová, pohybová spolupráce Hana Halberstadt, hudební spolupráce Zdeněk Kluka, Divadlo U stolu, premiéra 4.6.2015

redakce Jakub Škorpil