

Jiří Havelka

Kde Domov můj

Reflexe nového nastudování *Fidlovačky* pro Divadlo na Vinohradech.



Inscenovat starou klasickou hru je vždy ošemetné. A dráždivé zároveň. Musíte balancovat mezi věrností předloze a současným kontextem, mezi autorem předlohy a vlastním autorstvím, mezi původním textem a jeho interpretací, mezi dobou tehdy a teď.... Hledáte kontext doby, ve kterém hra vznikla, tehdejší důvody k napsání a přemýšlíte o možných paralelách v současnosti. Nejsem přítel aktualizací starých textů. Nejčastěji se k nim přistupuje stylem: zasadíme hru do jiné doby, a to nám dá jiné prostředí, jiné kostýmy, jinou optiku... Případně: zasadíme hru do jiného prostředí a to nám dá jinou dobu, jiné kostýmy, jinou optiku... Jsem také nepřitelem interpretace, tedy „interpretačně vnímaného divadla“, chápaného pouze ve smyslu „výkladu“ respektive „překladu“ pro dnešek. Já – autor – vykládám hru, napsanou jiným autorem. V tomto významu se interpretační divadlo staví do protipozice k divadlu autorskému. Přitom jsou oba termíny velmi zavádějící (i když vhodnější se hledají jen obtížně). Při zkoušení každé nové inscenace jsem přece vždy autorský a zároveň vždy interpretuji. Interpretace nemusí nutně znamenat jen můj výklad textu, interpretovat mohu něčí životní příběh, příhodu, kterou mi včera řekl kamarád, nebo svou vizi světa. Interpretuji, protože chci sdělit. Jsem autorský, protože chci tvořit. Jedno nelze oddělit od druhého.

Fidlovačka je jediná z her J. K. Tyla, kde se pokusil zachytit absolutní současnost. Žádný útek do historie nebo k pohádce. Mnoho bylo napsáno o tom, že je to hra nevydařená, bez pevné dramatické stavby, postavená převážně na lince jazykové. Tyl sám pojmenovává tuto svou (v jeho době vlastně neúspěšnou) hru „čtvero obrazů dle života prazského“. Byl to tedy pokus o realistické zobrazení Tylovy Prahy, samozřejmě vlasteneckou optikou. Nechci vykládat Fidlovačku, nechci ani vykládat naši jevištní verzi. Chci jen sdílet vlastní pochybnosti nad správným přístupem k aktuálnímu inscenování hry takového typu.

Naivnost Fidlovačky je dána průzračností teze, se kterou Tyl k psaní přistoupil. Hra není ani trochu protiněmecká, je zaměřena na Čechy (Češku), kteří chtějí vypadat, chovat se, ale především



mluvit jako Němci, tedy honorace. V závěru dochází ke zjištění, že teprve ve chvíli kdy se žádný jedinec nestydí za svou národní příslušnost, potažmo za svůj jazyk, může se „domluvit“ každý s každým, dokonce i Čech s Němcem. A tak se na konci slaví hned tři svatby naráz.

To, co nám z Fidlovačky zůstalo dodnes, je česká hymna. Prakticky každý Čech ví, že naše hymna pochází z Fidlovačky, ze scény, kde slepý houslista Mareš přijde zazpívat hymnu. Signifikantní pro celkovou „obrázkovitou“ kompozici Fidlovačky je fakt, že tato „marešovská“ scéna nemá žádné napojení na scény předcházející nebo následující.

V roce 1917 byla Fidlovačka uvedena v Divadle na Vinohradech a díky správnému načasování se stala ohromně úspěšnou, lidé si zpívali píseň *Kde domov můj* cestou z divadla a zřejmě i tím přispěli k tomu, aby se v roce 1918 stala oficiální hymnou nově vzniklého státu. A dokud bude něco jako česká státnost existovat, bude hra Fidlovačka vlastně vždy aktuální. I z toho

důvodu jsme ji nechtěli s dramaturgyní Klárou Novotnou nijak aktualizovat, vlastně ani násilně interpretovat. Chtěli jsme ji udělat co nejvěrněji „tylovsky“. Ctít Tylovo heslo „obrazy ze života prazského“, tedy vybrat jednotlivé scény, zkusit zhustit postavy na ty nejzákladnější dějové linie (tři páry) a zachovat dokonce německé pasáže německy. Fidlovačka je totiž hra českoněmecká, na což se při většině jevištních variant této hry zapomíná. Stejně tak jsme chtěli naložit se Škroupovou hudbou – vybrat to podstatné a pak co nejvíce zachovat původní aranžmá, tance postavit na České besedě atd. Prvotně jsme tedy nechtěli Fidlovačku aktualizovat, ale spíše „zdramatičnit“. Vybrat nejnutnější postavy a zasadit je do až naivně čitelných situací, které jsou pojmenovatelné jednoduchou (naivní) nálepkou. Např. Obraz první – Jeník se vrací do Prahy za Lidunkou (po dlouhé době, co ji nedržel v náruči, takže je adekvátně „nažhavený“), na náměstí jsou přistiženi starým Kroutilem a Mastílkovou. Spor alias Romeo a Julie. Obraz druhý – Andreas jde požádat o ruku Margaretu, vše zkazí falešný baron Dudek. Zápletková komedie. A tak dále. Tím vším ovšem nedosáhneme toho, co chtěl Tyl – tedy napsat hru z neaktuálnější současnosti.

Při těchto úpravách jsem jednou zahlédl v televizi bouřlivé hlasování Evropského parlamentu. Bylo to v době schvalování Lisabonské smlouvy a vyvolalo to ve mě očekávatelnou reakci: Existuje aktuálnější moment, který by dnes otevíral otázku vlastenectví, otázku národní identity, tedy - „českou otázku“? Existuje palčivější platforma pro diskusi o národní identitě než na půdě Evropského parlamentu? Začali jsme si s dramaturgyní Klárou klást ještě obyčejnější otázky: Kdy jsme si naposledy zazpívali českou hymnu skutečně od srdce? Kdy jsme naposledy cítili hrdost na příslušnost k tomuto národu? Při olympiádě? Na letišti v Ruzyni při návratu ze zahraničí? Jsme schopni vnímat něco jako příslušnost k Evropě? Můžeme si osvojit evropskou identitu? Cítíme něco, když zní „evropská hymna“ Óda na radost?



Velmi snadno jsme v archivu televize Evropského parlamentu dohledali diskusi nad schvalováním Evropské ústavy, která se celá točila kolem marginálie, jednoho zdánlivě naprosto nedůležitého bodu celé Ústavy: oficiální uznání evropských symbolů, tedy hymny, vlajky a hesla jako součást právního řádu Unie. A na tomto bodu se diskuse o Ústavě zadržela, některé státy byly zásadně proti (právě ty, ve kterých dnes sílí nacionální tendence), a tak byl posléze vypuštěn. Hymna či vlajka jsou totiž symboly státnosti. Záznam diskuse byl napínavý jako akční film. Nacionální rétorika poslanců, kteří nechtěli o žádné další hymně či „nadhymně“ vůbec slyšet, protože mají přece svou vlastní, národní hymnu stála proti názoru, že evropská hymna přece nijak nepotírá či neútočí na tu moji národní. Tedy při velkém zjednodušení stál argument „jsem Evropan, protože jsem Španěl a jsem Španěl, protože jsem Evropan“ proti názoru „Evropská unie nesmí nést rysy státnosti, k nimž hymna či vlajka bezpochyby patří.“ Při sledování této diskuse jsem byl totálně zmaten. Napadalo mě tolik neznámých, tolik věcí jsem si potřeboval vyjasnit, tolik ustálených názorů najednou bralo za své, přidával jsem se chvíli na tu, chvíli na onu stranu, protože všechny argumenty měly určitou váhu, obdivoval jsem zároveň tu neuvěřitelnou teatralitu poslaneckých výstupů a v neposlední řadě i výkon tlumočnicků, kteří umožňovali vést tuto diskusi v národních jazycích poslanců, a přitom to nemělo žádný vliv na dramatičnost tohoto rokování. Zkrátka dostal jsem pocit, že toto je jedna z možných cest, jak dostat Tylově motivaci „být současný“, držet jazykové téma Fidlovačky a přitom ji nijak „neohýbat“ či „roubovat“ na vlastní tezi. Tedy zkusit neaktualizovat hru samotnou, nýbrž zasadit ji do aktuálního rámce. Hru naopak ponechat co nejvíce „národní“.

Téma národní řeči a od toho odvislé národní příslušnosti je přece pro Tyla stěžejní. A poslanci Evropské unie jsou nabádáni, aby nemluvili anglicky, nýbrž svým národním jazykem, a využívali tak ohromný tlumočnický aparát. Mít na scéně tlumočníky navíc technicky umožňovalo nechat Fidlovačku i s původními německými pasážemi a z následného tlumočení i vybraných českých pasáží do němčiny (např. „Ty mizero Čecháčku.“) ještě podtrhnout téma jazyku.

Nic nevykládat, nesdělovat názor, nedešifrovat symboly. Jen položit vedle sebe realitu Tylovu a realitu dnešní, které samozřejmě nemají mnoho společného, ale mohou být porovnány: Porovnat Tylovy tendence bránící český jazyk a potažmo národní identitu s dneškem, kdy je vlastenecká rétorika v Evropském parlamentu často jen sbíráním bodů při volbách v domovské zemi. Co bylo tehdy pochopitelné, je dnes falešné, co bylo tehdy nutné, je dnes směšné. Nikdo nám o naši národní identitu neusiluje, nikdo náš jazyk nepotírá. Brankář české svatyně měl tehdy smysl, dnes chrání bránu, na kterou nikdo nepálí.

Chtěli jsme tímto dosáhnout dvou rovin, které se mají propojit pouze v divákově hlavě. Dvě reality stojící volně vedle sebe. Rovina současná, civilní až dokumentární a rovina tylovská, stylizovaná, naivní. Linie, ze které vzešla česká hymna a linie pokusu o hymnu evropskou. Rovina diskuse, rovina divadla. Rovina dokumentu, rovina fikce. Navíc tento nápad poskytl scénografické řešení vycházející z reality. Ve Štrasburgu při zasedání parlamentu EU se skutečně dole v půlkulatém prostoru odehrává každý měsíc „kulturní vložka“ některého ze států. Například za Slovensko zde, mezi poslanci, tančila Lúčnica v krásných, folklórních krojích. Nápad ukázat jednotlivé „folklórní“ obrazy přímo v Evropském parlamentu tedy není nijak roubovaný, vychází z reality. Tedy amfiteátr jako místo střetu idejí a náměstíčko jako střet lidí, jako místo setkání. Dvě roviny, dvě hymny, dva názory. Čech a Němec, čeština a němčina, čechoněmčina, a spousta dalších jazyků.



Momentem protnutí pak může být jen jeden jediný obraz - scéna slepého Mareše, tedy hymna. Zazní i s druhou slokou (tak jak je v originále napsána), při které se najednou rozsvítí i v hledišti. Diváci se stali součástí. Jeden divák vidí na druhého. Herci stojí na jevišti čelem k divákům. Divák je postaven před nutnost volby. Mám si stoupnout, nebo ne? Jsem hrdý nebo se stydím? Vítězí emoční dopad Škroupovy skladby nebo pocit trapna? Každý divák může vybírat mezi pocitem že „při hymně se přece stojí“, zároveň se tím ale nepřímou vyjadřují ke všemu, co zaznělo z úst především českého europoslance. „Stojím“ si za tím, či jsem proti? Jak bych volil já?

Tím jsem se snažili dostat Tylově touze po aktuálnosti. Nechtěli jsme vymýšlet, nechtěli jsme vykládat. Chtěli jsme jen dát možnost přehodnotit vlastní názory v rámci divadelního zážitku.



