

Jiří Havelka

Předsíň jako téma

Definování inscenačního klíče pro hru *Lapin Kesä* ve finském Kuopiu.

Inscenovat českou hru Jaroslava Rudiše a Petra Pýchy o cestě do Laponska, tedy severní části Skandinávie, ve Finsku, tedy ve finštině s finskými herci – to nešlo odmítnout.

Fáze příprav před zahájením zkoušek s dramatickým textem vypadá v mnohém podobně a v mnohém velmi odlišně, než když se chystáte na autorskou inscenaci. Samozřejmě že namísto získávání materiálu a sběru dat z reality se více soustředíte na text samotný, snažíte se ho odkrýt, číst na mnoho způsobů, osobně si ho pro sebe vyložit, zpřítomnit, osvojit, hledáte klíč k jeho uchopení a jevištní transformaci. Když se vrháte do autorské inscenace založené na kolektivní improvizaci, jste možná během zkoušek méně limitováni, na druhou stranu více riskujete, může se stát, že nebude nic vznikat, že se budete stále vracet do bodu nula. Pracujete-li s napsanou hrou, máte vždy daný základní odrazový můstek, pod který se nedá spadnout, vstupuje do zkoušek rovnou s určitou divadelní kvalitou, máte v rukou napsaný dramatický materiál. Samozřejmě se při zkoušení může vše měnit a vaše předpřipravené koncepce či nápady mohou vzít za své, nicméně riziko, že nevznikne prostě vůbec nic, je menší. Ale zase je vyšší riziko že vznikne nuda. Protože se navíc mělo zkoušet v cizí zemi v cizím jazyce, chtěl jsem mít tentokrát ten vstupní klíč jasný ještě před příjezdem do Kuopia.

Znát kontext připravované hry nemůže být nicméně na škodu ani při práci se scénářem. Touha podívat se do Laponska ve mně byla dávno před tím, než jsem věděl, že budu někdy inscenovat tuto hru, a tak se motivace znásobily a Volvem 240 jsem v létě vyrazil na sever s cílem dobít Laponsko.

Laponsko myslím okamžitě vyvolává (minimálně v Čechách) asociace na duchovní svět původních primitivních národů. Pojí se nám automaticky se ztracenou spiritualitou, zánikem originálních kultur, pojí se nám s šamany, ohni, rituály atd. Můj obraz Laponska po bližším seznámení se vlastně od té povrchní představy příliš nelišil. Že lze dnešní dobu označit jako „boom“ původních etnických skupin, že se v posledních letech ohromně zvýšil zájem o kulturní život těchto původních obyvatel rozličných částí světa, to jsem věděl už v Praze. Při zoufalém nedostatku smysluplné náplně našich „západních“ životů, při postupném vysychání všech duchovních kanálů plodících pocit, že „něco nám chybí“, se celá euroamerická civilizace snaží již mnoho desetiletí nacházet spásu v rychlokurzech východní spirituality, anebo vlastně jakékoli jiné původní kultury,

kteřá nese atributy duchovních rozměrů. Tak se někdo uchyluje k cestám do Nepálu či Tibetu, někdo studuje buddhismus, někdo si platí japonské učitele aikida v Praze, někdo čte mýty původních obyvatel Ameriky, amerických či kanadských indiánů a někdo vyrazí do Laponska. Od začátku bylo na Laponsku nejzajímavější to, že sami Laponci na nás, západní přivandrovalce toužící si od nich koupit alespoň šamanský bubínek, poměrně kašlou. Využívají zjištně a zcela pochopitelně všech darů finských a švédských vlád, které od prvotního útlaaku, kdy „státotvorně“ rozmetaly jejich dávné severské stezky, kudy hnali stáda sobů od východu k západu a zpět, otočily svou politiku a ze Sámů si dělají do jisté míry výkladní skřín své vyspělosti, tolerance a demokratičnosti, ke které dospěly. Sámové mají dokonce svůj vlastní parlament, zařazený v EU jako jakýsi poradní orgán. A tak zakládají muzea sámské kultury, skládají hudbu mixující tradiční yoiky s elektronickým pozadím nahrávané v srdci laponské přírody a domixované v New Yorku, jejich interpreti objíždí jako hudební hvězdy světové festivaly world music, v sámštině se znovu píší knihy, učebnice, v jednom ze sámských jazyků se začíná znovu vyučovat, a dokonce si můžete poslechnout mladého sámského hiphopera rapujícího v sámštině, který dokonce získal jakousi cenu pro nejzajímavějšího evropského umělce do 30 let. A tak se nemůžeme divit a vlastně na tom není nic špatného, že nám nabízí k prodeji vše, co se kulturního života týká, všechny ty knihy a CD a vstupy do muzeí a DVD a ukazují nám své staré zachované *koty* a zvou nás na tradiční oslavy a chtějí nám ušít jejich tradiční nádherné kostýmy, protože zjistili, že ta naše kontemplace vede především přes nakupování, přes pofidérní uspokojení skrze vlastnictví nějakého originálního artefaktu, kulturního výtvoru libovolného přírodního národa. My si to koupíme a máme pocit, že jsme se aspoň na chvíli vzdálili pohlcujícímu konzumu. A proto mi je celé Laponsko sympatické. Sámové prostě díky západnímu hladu po spiritualitě znovu navazují na přetržený vývoj, znovu hledají pouto k okolní přírodě a snaží se najít způsob života, který kombinuje zachované dědictví se současným stavem, s přítomností. A to se vždy daří nejlépe skrze umění. Oni vlastně oživují ztracené pouto k duchovnímu dědictví a dělají to díky penězům, které jim dáváme my, protože doufáme, že potom nalezneme to, co nám chybí, to co nám peníze vzaly. Je to zjednodušující, ale není to zajímavé kolečko? Je to oboustranně výhodné, je to opět obchod, ale věřím, že potom, když se zavřou muzea a obchody a promítací sály, potom že se možná Sámové sejdou v hospodě a pak jdou k jezeru zabalení v kožiších s rukavicemi ze sobí kůže a potom, potom bych chtěl být u toho.

Linda ze hry Léto v Laponsku (v originále se jmenuje Lucie, ale ve finštině tohle jméno moc nefunguje, tak je to Linda, což prý zní tak nějak slovansky a zároveň je to srozumitelné jako ženské jméno) je přesvědčena, že je Laponka. To byl první dojem po přečtení hry, kvůli kterému mě bavilo se jí zabývat dále. Hra má jednoduchou zápletku: Helena, matka Leoše, třicetiletého zastydlého historika pracujícího ve vojenském archivu, podléhá quasimeditačním kurzům šarlatána Oriona.

Leošův otec, manžel Heleny, pracuje v realitkách a má smluvní právo na byt, do kterého se po své zemřelé matce nastěhovala Linda, pracující teď v Náprstkově muzeu v oddělení severské kultury. Linda musí sehnat peníze, které na ní vymáhá otec Leoše, jinak s ním bude muset strávit noc, řeší to tím, že uteče na sever, do Laponska, a vezme s sebou Leoše, kterého náhodně potká na jednom z meditativních kurzů Oriona. Leoš ukradne rodičům úspory po tom, co se dozví, jaké prasárny jeho otec páchá a utíká, otec s matkou je stíhají na sever.

Největších banalit se člověk dopouští, když chce pojmenovat téma, protože v tu chvíli zabíjí vše živé, co ve hře je. Třeba téma této hry: Rychlokvašné náhražky nabízející duševní naplnění. Nebo: Touha po štěstí. Nebo: Faleš ve vztazích. Sebeobelhávání. Namlouvání si. Atd. Daleko přínosnější bývá, pojmenovat si věcně základní problém postav, základní situaci. Linda má problém (byt), který chce řešit útekem do Laponska. Jenže Lindina představa Laponska je velmi vzdálená realitě. Optika Lindy je stěžejní, je to první stopa na cestě k inscenačnímu klíči. Linda vidí Laponsko tak, jak si ho představujeme z pohledů, je to barvotisková estetika, plno sobů, všude bílo, sníh, stromy, vidí ji jako zemi šamanů opředenou tajemnou mytologií. (Už nevidí, že při překročení severního polárního kruhu tě vítá Santa Claus a Sámové jí hot dogy.) Linda ale není jediná postava, jež má problém. Každé z postav něco chybí, něco vnitřního, co je lépe nepojmenovávat, ale říkejme tomu všeobjímajícím způsobem třeba smysl života. A každá z postav si tuto „díru“ nějak vyplňuje, nahrazuje. Matka má Orionovy kurzy astrální dálnice, otec má nevázaný sex, Leoš má modely letadel a historii. Jedinou nejasnou postavou vlastně zůstává Orion, který z textu vyznívá jako obyčejný podvodník, nicméně při inscenování by nám takto jednoznačně vyložená postava ubrala na vícevrstevnatosti, na scénickém napětí. Chtěli jsme Oriona jako postavu plující v interpretacích mezi oběma extrémů – tedy gauner a podvodník proti skutečnému prorokovi, mystikovi, a to podle toho, z čí perspektivy ho právě sledujeme. Orion jako tekuté a plynule se měnící naplnění tužeb každé z postav. Orion ne jako intrikán ani intelektuál, Orion jako možnost, Orion jako iluze štěstí. Jsem přesvědčen, že je v konečném důsledku jedno, co je tím konkrétním prostředkem pro dosažení vnitřního naplnění, pokud je funkční. Jestli se přes iluzivní představu Laponska dostanu k podstatě svého strádání, tak ať. Útek pryč je vždy zbytečný, protože před sebou neutečeme, ale cílený odjezd není útekem. Samozřejmě, že 14-ti denní kurz u podivného středoevropského šamana, který byl týden v Mongolsku, nám mnoho nepředá, samozřejmě že jsou to všechno náhražky, ale pokud díky nim zjistím, že jde o náhražky, pak to smysl má. Nezáleží na tom, co je smysl, pokud to mně samému smysl dává.

Nicméně to nám stále neposkytlo onen klíč, generální nápad, který v sobě v zárodku skrývá celou inscenaci, jednoduché pojmenování, triviální heslo, jenž v jednom zhuštěném bodě definuje téma, strukturu, herectví i scénu. Např. v případě inscenování Marberova *Dona Juana v Soho* bylo

tímto heslem: „hmatatelnost“ - jen to, na co si mohu sáhnout, čeho se můžu fyzicky zmocnit (i sexuálně) je pravé, skutečné a jen to má smysl, životní smysl. Z toho vyšel nápad s bluescreenovým plátnem, před kterým hráli herci celou inscenaci, a v okolních televizích byli zasazeni do „skutečného“ prostředí, ovšem pouze naklíčovaného. Nahost a prázdnota malého modrého hracího prostoru a doslovnost televize tvořily klíčový kontrapunkt. Z toho se pak odvíjel styl herectví, jenž balancoval mezi televizní realističností a existenciálním patosem. V případě Léta v Laponsku byl tento generální nápad dlouho problémem. Zlom přišel ve chvíli, kdy jsme se společně s autory rozhodli změnit jednu scénu mezi Otcem a Lindou. Linda zdědila byt po matce, která se utápěla v alkoholu a celý život projezdila s filharmonií jako hráčka na harfu. Otec Lindině matce kdysi půjčil a teď Linda žije v bytě zatíženém dluhem. Otec chce buď vysoké úroky, na které Linda nemá, nebo víkend s Lindou. Sexuální víkend. Otcova motivace byla lehce zamlžená, což by tolik nevadilo, ale celá procedura s bytem a dluhem měla několik logických a kauzálních děr, což ubíralo zápletku na dramatičnosti. Po diskusi jsme z Otce udělali vychytralého realitního makléře, který skupuje předsíně bytů a všechny scény mezi Lindou a otcem přesunuli z jakéhosi baru na chodbu před dveřmi do bytu Lindy. Tedy do meziprostoru, kde začíná Lindin byt a končí studená domovní chodba. Matka prodala otcí předsíň, Lindě tedy patří celý byt kromě předsíně. A Otec Lindě s klidem zabijáka vysvětluje, že byt může fungovat bez jakékoli části kromě předsíně. Předsíní se chodí do bytu. Předsíň je vstup. Bez předsíně není byt. Předsíň je přechod z veřejného prostoru do privátního. Předsíň je místo, za něž už nepouštím jen tak někoho, ale zároveň to není chodba, po které si může chodit kdokoli. Předsíň je citlivý mezistupeň mezi obecně přístupným a osobně chráněným, přetlaková komora mezi veřejným a intimním, prostor, do kterého jsou lidé zváni nebo se do něj nabourávají nebo se ostýchají do něj vkročit.... Je to prostor, o který „jde“, místo rozhodnutí, po překročení předsíně už nic nelze vzít zpět.

Měli jsme tedy „ideu předsíně.“ V tu chvíli se vyjevilo i scénografické řešení vycházející zároveň z dispozic sálu v Kuopiu. Jeviště je velmi široké (11 m) a poměrně mělké (5m), diváci tedy sedí sice jen v pěti řadách, ale každá má dvacet tři sedadel. Předsíň a širokoúhlost. Scéna tedy funguje ve dvou plánech. Levoppravě a předozadně. Začíná z pohledu diváků pásem silnice, zleva doprava Leo s Lindou stopují na sever. Jsou zde naznačené silniční pruhy a tento první (přední) plán končí pásem zeleně – vyrobené, tedy umělé (podobně jako talismany sobů), ale přísně realisticky vypadající ostrůvky keřů, kamenů a pařezů. Zkrátka náznak (a slovo náznak je důležité) typické krajnice finské silnice. Za touto krajnicí (krajnice jako linie dělící jednotlivé pásy) začíná druhý plán, kde se zleva doprava táhne koberec chodby, která může připomínat chodbu starého, ošuntělého, studeného, hodinového hotelu. Prošlapaný koberec, nahoře pět visících starých lamp, hnědé, prosezené křeslo a stojící popelník. Odosobněný, ale přeci jenom trochu zateplený prostor za „pruhem přírody“. Za

kobercem je pět dveří. Stejně jako pět lamp nad dveřmi. Stejně jako pět charakterů. Dveře jsou dvoukřídlé, s jedním křídlem zaaretovaným, umožňujícím otevřít je jako normální bytové dveře, tedy pouze jedno křídlo, nebo je použit jako „bránu do jiných dimenzí“, kdy se odaretují a otevřou obě křídla najednou.

Toto je tedy základní hrací prostor. A za dveřmi – tam už jsou jen přesouvací paravány s



různým pozadím, podle toho, do kterých dveří nahlížíme. Může tam být třeba jen cihlová stěna pro momenty, kdy nahlížíme do nezařízeného Lindina bytu (a cihlová zeď je právě ona předsíň), může tam být kuchyňský obklad, kdy nahlížíme do matčiny kuchyně atd. Chodba může znamenat domovní chodbu, když otec vstoupí do prostoru ze dveří, které

symbolizují výtah, a hledá jiné dveře, dveře do bytu Lindy a pak zde stojí, opřen o futra a vydírá Lindu, která ho samozřejmě do svého bytu nechce pustit, nechce ho pustit do své „předsíně“. Ale také to může být chodba v bytě Leoše a jeho rodičů, chodba bytová, z níž ovšem vedou dveře do osobních prostorů každého člena rodiny – do Matčiny kuchyně, Leova pokojíčku či Otcova záchodu. V předozadní perspektivě funguje scéna jako průchod od realismu – tedy zobrazení venkovní přírody - přes jakousi mezifázi chodby, kdy nejsme ani venku, ale ještě nejsme uvnitř, až po osobní prostory každé z postav. Je to cesta od exteriéru do interiéru, přes předsíň, a to i v „lidském“ slova smyslu, tedy cesta od veřejného k privátnímu, od vnějšího k vnitřnímu, od tělesného k duchovnímu. Za dveře nahlížíme jen ve vzácných okamžitéch osobních zpovědí. Je to také cesta od naturalismu (pařez je pařez) až po fantaskní výjevy dějící se za dveřmi (soby, Santa Claus, harfa, Lindiny halucinace atd.) Nadefinovat takový systém se dá ovšem pouze dalším a dalším „čtením“ hry, řečeno trochu školometsky, „hra si o něj musí říci“, a i poté zůstává systém otevřeným, tedy povolný ke všem, i zásadním, změnám, k obměnám a nečekaným nahodilostem, které do „systému“ nezapadají, ale zároveň vám poskytuje nástroje a určuje směr, kterým je možno začít vést zkoušky. Máte-li v rukou (či spíše v hlavě) takovýto systém, musíte si uvědomit, že všechny akce zrozené na zkoušce, všechny věci, předměty, materiály, slova i zvuky začnou být zatíženy určitým významem. Máte v rukou složitý a velmi citlivý hudební nástroj a musíte být opatrní v jeho rozehrávání. Byl jsem upřímně překvapen, když se jednou na zkoušce během zpovědi otevřely ony dvoukřídlé dveře ne ven, k divákům, ale dovnitř. Celý monolog Matky vyzněl úplně jinak, i když byl zahráný víceméně stejně jako vždycky. Najednou si uvědomíte, že z reálných detailů se zde tvoří umělý svět, kde každý scénický atom nese svůj specifický význam mluvící k

divákům svou vlastní řečí, vytvořenou uměle, ale přitom odvozenou z reality.

Zda je tento generální nápad funkční, zjistíme většinou velmi brzy, protože text se začne vzpírat, situace se brání, herci nerozumí a motivace se roubují. V opačném případě se najednou zkoušení stává skutečným „zkoušením“, objevováním, tvůrčím zkoumáním, máte pružnou síť, do které můžete chytat nepředvídatelné impulsy zrozené z náhod, spontánní výklady replik či záměrné herecké nabídky, které síť nenarušují, netrhají, naopak jsou díky ní jako trampolínou odráženy k novým významům, nápady začínají sami formálně i obsahově zapadat do jednoho klíče, do onoho generálního nápadu, do předsíně.

Když jsme zkoušeli monolog Lindy o jejím dětství, byly otevřené dveře do jejího bytu. Najednou někdo vzadu začal přesouvat paraván s tapetou umělých cihel, jenž tvořil představu předsíně. V tu chvíli vznikl zajímavý divadelní efekt: Linda nám odhaluje jednu z podstatných vzpomínek na Matku a najednou se s ní „zatočil svět“, „ujela jí pod nohama pevná zem“, pohnulo se to „za dveřmi“, to, o čem hrajeme. Nebo méně pateticky - její vzpomínka rozhýbala předsíň, zhmotnila Matku, obavy, strachy, samotu, výčitky, nejistotu...

Linda v konečném obraze, kdy je otevřeno všech pět dveří, tentokrát dovnitř, směrem od diváků, prochází tím do teď ukrytým posledním plánem. Drží za ruku Leoše a rozhlíží se okolo. Poprvé jdou oba opačným směrem, než kterým celou dobu stopovali. Poprvé se drží za ruku, Linda vede, rozhlíží se kolem sebe. Vidí modrou oblohu, krásné soby a jedno letadlo. Vidí Laponsko „jako z pohádky“, tak, jak si ho vždycky představovala. Nachází smysl skrze sever, Leoš nachází smysl skrze Lindu.

