

## **Polské divadelní hry na scénách českých divadel. Ohlédnutí za plzeňskými inscenacemi her W. Gombrowicze, M. Kownacké a P. Tomaszuka**

Česká divadla uvádějí kromě české dramatické klasiky a nové tvorby českých autorů řadu titulů zahraničních, a to jak divadla kulturních center (v Praze, v Brně, v Ostravě a Opavě), tak divadla oblastní. Z polských dramatiků se od devadesátých let 20. století na českých a moravských scénách častěji objevoval se svým *Tangem* Sławomir Mrożek, tvůrce polského absurdního dramatu, jehož hry mají pro inovaci dramatické poetiky v národní kultuře obdobný význam jako tvorba Václava Havla v dramatu české. Není však obvyklé, aby byli v jednom městě uváděni paralelně tři polští dramatičtí autoři jako v Plzni.

Vedle Sławomira Mrożka a Stanisława I. Witkiewicze je polským moderním dramatikem světového významu Witold Gombrowicz. Jeho hry jsou uváděny doma i v zahraničí – tam je to především drama *Iwona, księżniczka Burgunda*<sup>1</sup>. Stejně jako později Mrożek i starší Gombrowicz byl ovlivněn životní a uměleckou zkušeností francouzskou. Koncem 20. let studoval v Paříži a tam na něho silně zapůsobilo Artaudovo Divadlo krutosti, poznamenané expresionismem a surrealismem, ukazující člověka bez kabátu sociálních zvyklostí a tabu, v dramatických obrazech bez tradiční logické výstavby příběhu.

---

<sup>1</sup> Srov. Macura a kol. 1988, s. 306–307. V tomto slovníku je W. Gombrowicz připomínán právě jako autor dramatu *Iwona, księżniczka Burgunda*. V českých překladech se titul uvádí jako *Yvonna, princezna burgundská*, nebo *Yvonna, princezna burgundánská*.

Po návratu do vlasti Gombrowicz dokončil v roce 1935 své první drama *Yvonna, princezna burgundánská*, drama, v němž příběh ustoupil expresi situací a emblematickosti postav. Snad proto tradičně orientovaná dramaturgie polských divadel neměla o hru zájem; autor ji později vydal vlastním nákladem, premiéry ve varšavském Teatru Dramatycznym se dočkala až v roce 1959. *Yvonnou* Gombrowicz navázal na sbírku svých absurdně laděných povídek. Hra se lokalizací příběhu do fantastické země hlásí jak k pohádce, tak k žánru fantastického cestopisu, jehož hlavní funkcí bylo kritikou poměrů ve smyšlené zemi upozornit na zlořády ve společnosti domácí, ale vztah k oběma má v Gombrowiczově hře zpětný chod – krutý příběh, který má alarmující špatný konec, mapuje nejen hierarchii moci, ale především krajinu lidského nitra.

Hra o princezně se pohybuje na hranici logiky a absurdity, není společenskou aktualitou, ale ukazuje na zvláštní moci a podmínky jejího zhoubného bujení. Jde o grotesku s výrazným tragickým pólem, s filozofickým půdorysem a ambicemi provokovat divákovy úvahy a soudu. Autor v ní ukazuje na jedné straně tragično manipulovatelnosti a amorfnosti osobnosti (postava Yvonny), které vzbuzují u ostatních touhu ji ovládat a modelovat podle vlastních představ. Na straně druhé zobrazuje důsledky svobodného gesta, bezohledného ke společenským konvencím (princ se s ošklivou a společensky bezvýznamnou Yvonnou ožení proti vůli královských rodičů a dvora, ale i proti obecnému vkusu). Svou pasivitou a netečností, které negují i tzv. dobré způsoby, se i princezna vymaňuje ze sociálních zvyklostí, existuje mimo ně, je svobodná..., ale rozšiřuje tak prostor pro agresivní mocenské chování lidí kolem sebe, svou prázdnotu naplňuje jejich negativismem. Stává se hromosvodem lidské zloby a katalyzátorem urychlujícím vyjevování negativ lidských povah, především bezcitnosti. Yvonna je prizmatem, v jehož světle lidé pozbývají nejen společenské slušnosti, ale i humánnosti a soucitu, jsou vražedně cyničtí. Princezna je nakonec svým manželem opravdu zavražděna – jednak na důkaz jeho absolutní moci (a absolutní svobody!), jednak proto, aby přestala být ztělesněným a tím nepříjemně se připomínajícím cy-

nismem druhých. Gombrowicz se dotýká psychologie bytí člověka v mezilidských i sociálních vztazích. Autorovo zobrazení vztahu svobody a konvence, svobody a moci, pasivity a agrese provokuje divadelníky k interpretační estetické aktualizaci v jakékoli době a společnosti.

Česká divadelní publicistika poslední doby přinášela informace o inscenacích *Yvonne* na zahraničních scénách nebo festivalech. O Hučín referoval o představení krakovského divadla Teatr Stary v režii Grzegorza Jarzyny alias Horsta Leszczuka<sup>2</sup>, o tomže nastudování informuje T. Kubikowski v kontextu dalších režisérových děl na polských scénách<sup>3</sup> a S. Šimková hodnotí uvedení *Yvonne* v Paříži v překladu a režii Y. Beaunesna.<sup>4</sup>

Specifickou významovost s posílenou sociální, respektive politickou funkcí získaly inscenace dramatu v Československu v době komunistického režimu. Začátkem 70. let, v době tzv. normalizace, uvedlo *Yvonne* v překladu Jaroslava Simonidese profesionální Činoherní

---

<sup>2</sup> O. Hučín (1998) hodnotí uvedení hry v nastudování G. Jarzyny na slovenském festivalu Divadelní Nitra'98 jako kruté podobenství iniciačního obřadu – krásnou a psychicky nederformovanou princeznu princ zavraždí, aby se vřadil do nemravnosti dvorského světa zničením toho, co jej přesahuje a co by prince v postavení manžela Yvonne z tohoto světa vylučovalo. Dramaturgickou a režijní interpretaci kritik vidí jako simplifikaci Gombrowiczova textu.

<sup>3</sup> Polský divadelní kritik T. Kubikowski, jehož úvahu nad režijními počiny G. Jarzyny přeložil pro „Svět a divadlo“ J. Müller (1999), vidí Jarzynovu *Yvonne* jako mistrovské dílo, včetně proměny zjevu princezny (na rozdíl od Gombrowiczovy je krásná a duchaplná), včetně posílené sociální funkce (princezna je symbolem přirozeného ženství, je „pohroužena do své intimity, je však nucena čelit politickému životu s všeskerou jeho krutostí“). Konstatuje, že postavy a situace mají ikonografický ráz, to hodnotí pozitivně, ale obdobně jako Hučín režisérovi vytýká, že místy necitlivě zasáhl do textu a že některé scény jsou realizovány proti významu Gombrowiczova textu.

<sup>4</sup> V článku *Ako chutí inakosť alebo Cudzinci v Paríži* (česky *Jak chutná jinakost aneb Cizinci v Paříži*; Šimková 1999) seznamuje slovenská kritička českého čtenáře s inscenací Y. Beaunesna (aniž říká, které divadlo ji uvedlo). Francouzský režisér ve vlastním překladu a dramaturgii pojal hru jako střet polarit naše – cizí, se zřejmým záměrem aktualizovat významy Gombrowiczova textu jako politikum v zemi, v níž se řeší denní problémy soužití s cizími etniky.

studio v Ústí nad Labem v režii Jaroslava Chundely a koncem 80. let plzeňský amatérský soubor Dialog. V Plzni inscenaci režijně vedl profesionální herec a režisér Václav Beránek. Plzeňská premiéra v lednu 1988 se setkala s kladným ohlasem nejen v okruhu příznivců Dialogu, ale i v širší divácké obci a také u kritiky v regionálním tisku. Viktor Viktora ve své recenzi hodnotil hru především psychologicky jako tragikomické podobenství osobních komplexů, které odraženy v zrcadle Yvonniny postavy se vracejí jako drtivější a jsou příčinou nenávisti k „zrcadlu“ (Viktora 1988, s. 5).

Po třinácti letech, v r. 2001, se *Yvonna, princezna burgundánská* v Plzni objevila znovu – na činoherní scéně oblastního profesionálního divadla v Divadle Josefa Kajetána Tyla. Dramaturgyně divadla Marie Caltová vybrala Gombrowiczovu tragikomickou *Yvonnou* jako pendant ke komediálním žánrům (v Plzni se tehdy mimo jiné hrály veselohry plzeňského komediálního dramatika Antonína Procházky) a k tehdy uváděným tragédiím Shakespearovým. Optimálním řešením pro scénickou realizaci Gombrowiczova dramatu bylo pozvání pražského dramatika a režiséra Ladislava Smočka, umělce, který je duchovně spřízněn s poetikou absurdního dramatu a jeho existenciálního smyslu.<sup>5</sup>

Ve Smočkově režijní koncepci vzniklo představení, v kterém cy-nismus postav, vynikajícím způsobem ztvárněných (Yvonnou jako ně-mou roli mimickým způsobem skvěle zvládla Klára Kovaříková, prince Filipa hrál Martin Stránský), se dotýkal samé dřeně divákova svě-domí a bral útokem bezcitnost a zvůli těch, kteří nekriticky naplňují moc bezohledně a krutě, očividně však lehce a s potěšením hráčů, neboť jejich absolutní svoboda je mocensky zaštitěna. Gombrowiczův text zněl na scéně Karla Glogra, v prostoru vymezeném krychlí stěn, se schodištěm jako únikovou prolukou. Postmodernisticky pojaté kostýmy Šárky Hejnové byly vskutku extravagantní – nevýrazná, šedá, až

---

<sup>5</sup> Jde o autora vynikající absurdní grotesky *Podivné odpoledne doktora Zvonka Burkeho*, kterou v 80. a 90. letech 20. století uváděl s obrovským úspěchem pražský Činoherní klub. L. Smoček je laureátem prestižní Ceny Thalie za celoživotní přínos českému divadlu, kterou mu udělila Česká herecká asociace za rok 2003.

ztrácející se Yvonna, ve své nenápadnosti nápadná jen svou vybočující neupraveností a ošklivostí, versus barevná agresivita dvora v sytě žlutých, zlatých, červených a fialových róbách s plastovými a kovovými doplňky, sponami a pásky. Kostýmy, i díky materiálům s kovovým leskem, dokázaly z postav mocných učinit nelidská monstra.

Plzeňské představení doprovázel vzorně vypravený průvodce, jehož autorkou je dramaturgyně Marie Caltová. V tomto „programu“ uvádí kromě informací o inscenátorech (režie, herecké obsazení rolí) stručnou Gombrowiczovu biografii, výběrovou bibliografii a charakteristiku jeho dramatické tvorby, zamýšlí se nad poetikou jeho her. Výtvarně zajímavý průvodce (obsahuje fotodokumentaci plzeňské inscenace) nabízí divákovi také úryvky z dramatikových *Deníků* – stále aktuální Gombrowiczovy úvahy a sentence.

Představení mělo zasloužený úspěch – jak u divácké obce, tak u kritiky. Viktor Viktora oceňuje nejen výborné herecké výkony, zvláště Josefa Nechutného v roli hofmistra. Smočkovu inscenaci celkově hodnotí jako esteticky funkční setkání dědictví avantgardy (režisérsky přesné čtení textu, kubisticky pojatá scéna) s postmodernismem (herecké a kostýmní ztvárnění), jehož výsledek „v souznění s relativizací hodnot, typickou pro naši dobu, žádnou hodnotu nenalézá“ (Viktora 2001, s. 26). Smočkova provokativní inscenace počítala s divákem, který dokáže integrovat hodnotově rozvolněný obraz mravním imperativem svého svědomí – hra v plzeňském provedení měla silný katarzní účín: Gombrowiczův text a jeho vynikající scénická realizace straní lidské schopnosti neakceptovat flegmatickou rezignaci (ztělesněnou *Yvonnou*), ale ještě naléhavěji vyzývá k odmítnutí cynismu, duchovní a mocenské tyranie (ztělesněné postavami burgundánského dvora). Plzeňské publikum udrželo divácky náročné představení na scéně Divadla Josefa Kajetána Tyla po dvě sezóny.

V roce 2000 se na jevišti plzeňského Divadla Alfa<sup>6</sup> objevila jiná polská hra – moderní veršovaná pohádka Marie Kownacké *O straš-*

---

<sup>6</sup> Divadlo Alfa v Plzni patří k nejlepším profesionálním loutkovým scénám v České republice. S Divadlem Drak v Hradci Králové a Naivním divadlem v Liberci tvoří trojhvězdi na loutkářském divadelním nebi. Divadelníci Alfy hrají přede-

*livém drakovi, princezně a ševcovi* v přebásnění Kamila Bednáře a v úpravě dramatické autorky Ivy Peřinové<sup>7</sup>, která ke hře napsala i texty písní. Prozaická a dramatická tvorba Marie Kownacké patří k oblíbeným dílům literatury pro děti, nejen v Polsku. Do Čech hru o statečném ševci, která se v Polsku inscenuje od 30. let 20. století, přivezl významný český loutkář a propagátor moderního loutkového divadla pro děti Jan Malík v letech padesátých a od té doby se na českých scénách dočkala několika úspěšných nastudování. Před plzeňskou premiérou předcházelo její dvojí uvedení v Naivním divadle v severočeském Liberci.

Přestože text hry Marie Kownacké odkazuje hlavními motivy k okruhu polských lidových pohádek a pověstí z okolí Krakova (především motivem wawelského draka, také klasickým příběhem, v kterém se jako zachránce princezny osvědčí lidový hrdina), jde o moderní autorskou pohádku, která lidovou látku transformuje v duchu poetiky humorného nadhledu a nadsázky. Na pozadí tradičního poetického pohádkového vzorce se odvíjí jednoduchý příběh s eticky pevně vystavěnými (a zřetelně odlišenými) charaktery postav, které však ztratily svou absolutní vyhraněnost – ty „dobré“ svou bezchybnost, ty „zlé“ svou démoničnost. Dětský divák smíchem doceňuje rozdíl mezi konvenčně očekávanou představou a její textovou, a především scénickou realizací: Plzeňská inscenace režiséra Tomáše Dvořáka s výpravou a loutkami Ivana Nesvedy podpořila koncepčně i v projevech

---

vším pro děti a mládež, ale výjimkou nejsou ani představení pro náročné dospělé publikum. Město Plzeň a Divadlo Alfa jsou hlavními pořadateli mezinárodního bienále profesionálních loutkových divadel Skupova Plzeň (pojmenovaném na počest zakladatele českého moderního loutkového divadla Josefa Skupy, tvůrce a animátora známých loutek Spejbla a Hurvíňka). Český vztah k polské divadelní kultuře je aktuální i zde: Na letošním XXV. bienále bude předsedou odborné poroty už potěší polský divadelní historik a teoretik prof. Henryk Jurkowski.

<sup>7</sup> Iva Peřinová je autorkou řady dramatických textů pro loutkové divadlo, mimo jiné i hry *Jeminkote, Psohlavci!* napsané na motivy české lidové pověsti o chodském rebelu 17. století Janu Sladkém Kozinovi. V provedení Divadla Alfa získala cenu českých divadelních kritiků za rok 1999. Divadlo Alfa *Psohlavce* úspěšně uvedlo při hostování v řadě evropských zemí a v Japonsku.

herců (jde o divadlo loutky a živého herce) významy textu, které i na scéně mohou ukazovat komickou transformaci konvenčních poetických funkcí postav a situací: Princezna je prostořeká obyčejná holka, podobná té, kterou známe v českém kontextu z pohádek Karla Čapka<sup>8</sup>, hofmistryně je karikaturou dvorní dámy (komično plzeňské postavy je podtrženo ruskou mluvní intonací), král připomíná vesnického strejce a rytíři jsou chvástavi zbabělci. Ježibaba se „nechá koupit“ za botky pro sebe a svého kocoura a drak plívá oheň jen tak silně, aby si na něm mohla princezna opékat buřtíka (srov. Lederbuchová 2000, s. 213)!

Bednářův překlad nahrává i jazykové komice a celou hrou prostupují veselé písničky Michala Vaniše. Pohádková hra Marie Kownacké na scéně plzeňského Divadla Alfa se představila jako všestranně zdařilý moderní atraktivní muzikál pro děti. Divácký zájem o ni ani dnes nepolevuje.

Ve stejné sezóně, v níž měla premiéru Gombrowiczova *Yvonna* v Divadle Josefa Kajetána Tyla, byla v Divadle Alfa poprvé uvedena hra Piotra Tomaszuka *Doktor Felix aneb Smrt kmotřička*. Piotr Tomaszuk je divadelník (dramatik, režisér a herec loutkového divadla), který na sebe upozornil v Česku už v r. 1998 na festivalu amatérských loutkových divadel Loutkářská Chrudim, kam přijel se svým Towarzystwem teatralnym. V současné době je uměleckým šéfem divadla Baniałuka v Bielsku-Białé.

Látka jeho hry o doktoru Felixovi je vskutku mezinárodní, známe ji také ze souborů českých a moravských sběratelů lidových pohádek a z jejich autorských adaptací. Všechny mají společné protagonisty a hlavní dějovou linii: Smrt se stane kmotrou chudému dítěti a s jeho otcem uzavře smlouvu, díky níž se chudák stane věhlasným a bohatým lékařem. Musí však dodržet podmínky smlouvy – bude-li Smrt stát nemocnému u nohou, pak může být léčen a uzdraven, bude-li však stát u hlavy, má nárok na jeho život sama Smrt. Látku v různých verzích zpracovali v českém prostředí např. Beneš Matěj Kulda, Jiří Horák, Václav Říha, Jiří Mahen. V Čechách je snad nejpoblábnější

---

<sup>8</sup> Např. postava princezničky z *Velké kočičí pohádky* ze sbírky *Devatero pohádek*.

autorská pohádka Jana Drdy *Dařbuján a Pandrhola* (ze sbírky *České pohádky*), na jejíž motivy natočil v r. 1959 stejnojmenný film režisér Martin Frič. Jako látku zdomácnělou ve Slezsku ji zapsal a do svých *Slezských pohádek* zařadil Gustaw Morcinek, slezský sběratel, publicista a prozaik (ze slezské lidové slovesnosti čerpal i pro svůj román *Ondrášek*). Z jeho slezského pohádkového souboru vzal předlohu pro svou loutkovou hru Piotr Tomaszuk. Jak uvádí v *Metodickém průvodci* dramaturg Divadla Alfa Pavel Vašíček<sup>9</sup>, existuje několik verzí Tomaszukova textu (jedna z nich pod názvem *Medyk* byla uvedena právě na Loutkářské Chrudimi). Tu poslední v překladu Renaty Putzlacher-Buchtové nastudoval s herci Alfy režisér Petr Nosálek.

V Morcinkově a Tomaszukově zpracování se klade důraz na mravní odpovědnost postavy doktora Felixe, který nakonec propadne pokušení zneužívat svou dohodu se Smrtí, jež se mění v ďábelského pokušitele a nakonec využívá Felixe jako nástroj zkázy. Nosálkovo pojetí inscenace nalezlo významové těžiště ve shodě s Tomaszukovým textem v duchovním rozměru křesťanské lásky: Pod ochranou Matky boží se hrdina nakonec Smrti postaví, nenechá se zlovolně ovládat, uzdraví svou sestru a zachrání i její dítě. Vážné téma je nadlehčováno situační komikou léčitelských scén a komickými výstupy čerta, ale tím přesvědčivěji vynívají scény, v nichž dominuje mravní imperativ hrdiny. Ústřední píseň hry je tematickotvorná, zpívá se v ní: „[...] život, to je kyvadlo, můžeš si zvolit dobro, nebo zlo“. Její melodie se vrací na scénu jako hudební osa Felixovy cesty k lidskosti a víře v boží lásku. Také scéna Dáši Nesvedové je obrazem víry jako středobodu lidské existence – konstrukce symbolické dřevěné kaple ve středu jeviště umožňuje scénické proměny do podoby jiných prostředí, ale především potvrzuje svou funkci svatostánku. Hru i její scénické provedení integruje křesťanská myšlenka o vítězství lásky a věčného života nad smrtí (srov. Lederbuchová 2001, s. 4).

---

<sup>9</sup> Pavel Vašíček je dramaturgem Divadla Alfa a autorem řady metodických listů, které pravidelně Alfa nabízí učitelům jako materiál pro přípravu školáků – diváků uváděných her, a pro následující besedu s nimi.

## Pavel Vašíček o hře píše:

P. Tomaszuk vytěžil z lidového námětu hluboké poselství. O duši titulního hrdiny, ne nepodobného Faustovi, se tu sváří samo Nebe a Peklo. A z tohoto střetu vyvěrá řada témat věčných, leč rezonujících se současností: Jsem ochoten opustit svůj úkol, své poslání pro úspěch a peníze a třeba za cenu podvodu? Co pro mne znamenají mí nejbližší a co mám či mohu znamenat já pro ně? [...] Existuje ještě dnes hodnota, za niž bych byl ochoten obětovat život? Jsou Dobro a Zlo hodnoty absolutní, nebo závisejí na nás samých? Tyto a další otázky hra klade a hledá na ně odpověď na přehledném půdorysu lidové pohádky... Autor se i kompozicí, v níž se střídají prvky tragické s komickými, [...] přihlašuje k tradici lidového barokního umění, např. k masopustu a tzv. selskému divadlu, jehož ozvěny nacházíme i v inscenačních prostředcích zvolených režisérem a výtvarnicí naší inscenace (Vašíček 2000).

Obě polské hry určené nejen dětskému publiku byly diváky i kritikou přijaty velmi dobře a Divadlo Alfa je pro velký zájem publika uvádí už čtvrtou sezónu. Ač poeticky rozdílné tvoří s Gombrowiczovou hrou trojlístek polské dramatiky, který začátkem 21. století ozvláštnil repertoár plzeňských divadel a českému publiku připomněl a připomíná klasické literární a divadelní hodnoty polské kultury.

### Literatura

- Hučin O., 1998, *Ostrov, spíše však křižovatka*, „Svět a divadlo“ 9, č. 6, s. 48–57.
- Lederbuchová L., 2000, *Kterak švec Dratvička princeznu vysvobodil*, „Loutkář“, č. 5, s. 213.
- Lederbuchová L., 2001, *O životě, smrti a Bohu se hraje v pohádce na prknech Divadla Alfa*, „Kultura. Plzeňský kulturní přehled“ 8, č. 4, s. 4.
- Macura V. a kol., 1988, *Slovník světových literárních děl I.*, Praha: Odeon.
- Müller J., 1999, *Supernova*, „Svět a divadlo“ 10, č. 6, s. 124–132.
- Šimková S., 1999, *Ako chutí inakosť alebo Cudzinci v Paríži*, „Svět a divadlo“ 10, č. 3, s. 82–90.
- Vašíček P., 2000, *Metodický list k inscenaci hry Piotra Tomaszuka Doktor Felix aneb Smrt kmoťička*. Pro potřebu škol vydalo Divadlo Alfa Plzeň, Plzeň.
- Viktora V., 1988, *Podobenství o princezně*, „Pravda“ 69, 14.1., č. 10, s. 5.
- Viktora V., 2001, *Avangarda se potkala s postmodernou*, „Plzeňský deník“ 10, 25.5., č. 121, s. 26.