

Sukces měsíce

Mariusz Szczygiel, Jan Mikulášek, Marek Pivovar: Gottland aneb Kdo neskáče, není Čech! Režie Jan Mikulášek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava

Divadelně silná, herecky, hudebně i výtvarně kompaktní, obsahově kritická sonda do duše českého národa XX. století. Jan Mikulášek vytvořil – spolu s dramaturgem Markem Pivovarem, výtvarníkem Markem Cpinem a ostravskými herci v čele s Annou Cónovou, Gabrielou Mikulkovou, Tomášem Jirmanem a Davidem Viktorou – monumentální obraz pokřivené doby druhé poloviny XX. století v Česku a především Čechů v ní.

Proti své vůli zapleteni do dějin

Titul *Gottland* polského novináře Mariusze Szczygiela je sérií víceméně chronologicky řazených příběhů známých či neznámých postav českých dějin 20. století, který se záhy po svém vydání stal knižním bestsellerem nejen v Polsku, ale i u nás. Jeho úspěch tkví především v tom, s jakou zručností Szczygiel pátrá po české identitě a jak z nalézáných střípků skládá výpověď o našich dějinách. Český čtenář ocení zejména to, jak autor dokáže nakládat s fakty a zachycovat je s notnou dávkou empatie i odstupem cizince. To mu pak na nás dovoluje nahlížet tak, jak díky své švejkovské povaze a všudypřítomnému kafkovskému kultu sami asi nikdy nebudeme umět: tedy bez zesměšňování.

Režisér Jan Mikulášek společně s dramaturgem Markem Pivovarem připravili vlastní adaptaci *Gottlandu*, které přidali podtitul **Kdo neskáče, není Čech**. Rozhodli se rezignovat na chronologické řazení událostí, místo toho si ze současnosti na přeskáčku několikrát odskočili do minulosti, aby se v samotném závěru vrátili přesně tam, kde končí Szczygielova předloha. Jejich pohled pak zacyklovává i osobitý výklad fanouškovského pokřiku z podtitulu, jenž je na začátku spojen s anonymní stádností a v závěru nabývá drsně tragického rozměru.

Úvod a zhruba i celá první třetina představení se ovšem jeví jako značně problematické, jako by tvůrci teprve hledali správný přístup k mnohvrstevnatému materiálu. Chyba je možná v tom, že se hned od počátku nesoustředili na konkrétní osudy, které nesou dostatečně dramatické zápletky. Místo toho divákovi nabízejí jakousi neforemnou koláž složenou z výkřiků, nezávažných prohlášení figurek popkultury či absurdních výroků zbožštělých ikon (Karel Gott)



Totalitní oběd *Gottland*
FOTO RADOVAN ŠTĀSTNÝ

a vytvářejí obraz odindividualizované, hloupé masy. Takový pohled na „rezervaci *Gottland*“ by sám o sobě ještě nebyl iritující, kdyby mu ovšem nechybělo originální a především sebejisté divadelní uchopení. Herci tu sice netradičně kombinují nonverbální projev (pantomima, živé obrazy), kterým doprovázejí repliky pronášené jinými herci – většinou na mikrofony. Jedná se ovšem jen o přímou ilustraci textů, o čemž nejvýrazněji vypovídá doslovný výstup Náš zákazník, náš pán, kde postavy číšníků agresivně okrádají německé turisty. S přílišnou popisností si Mikulášek nevěděl rady

ani v případě epizod o vztahu Marty Kubišové a Heleny Vondráčkové, zcela hluše pak vyznívá pasáž o podpisu tzv. Anticharty. S epizodou o zrodu fenoménu jménem Baťa však tvůrci bohudík poněkud nešťastný začátek prolomili a do inscenace náhle vstupují zajímavé metafory. Stylizovanou sborovou recitací pod rytmickou taktovkou velkého „stvořitele“ Bati (je nahlížen nelichotivě, jako budovatel kafkovsky absurdního systému) narušují nepravdělné odchody dělníka. Nutnost odskočit si je tu trefným zpodobením toho, že člověku nelze žádný mechanismus lehce naordinovat. Mikulášek tak volně navazuje na jednu ze svých předcházejících ostravských inscenací – 1984, v níž také zkoumá různé podoby

totality. K tomuto titulu odkazuje rovněž zařazení projekce (která však pro diváka na balkoně zůstává zcela nečitelná) i výtvarné řešení Marka Cpina. Podobně jako v orwellovské inscenaci ladí scénu do hnědých odstínů a symbolickou tělocvičnu mění na univerzální prostor odosobněného předsádky kulturního domu či velké úřednické budovy, jakési čekárny života, v níž se můžeme všichni – bez ohledu na sociální zařazení – jednoho dne potkat. Prostor pak zaplňuje několik variabilně využívaných kusů nábytku a symbolické atributy typické pro určité dějinné etapy (bufetová vitrína či porevoluční fenomén – veřejný automat na kávu). Jednotvárně hnědé pánské i dámské obleky davu pak jemně „narušují“

nápaditější a barevně odlišné kostýmy konkrétních osobností, které se stávají hybateli děje. Tragicky vyznívá příběh tvůrce Stalinova letenského pomníku Otakara Švece, kterého zabijí především nemožnost být odpovědný za své dílo, sentimentální nádech osudu Lídy Baarové vyprchá v její otevřené zpovědi o promarněném životě, silný nástup má i epizoda o normalizaci zničeném spisovateli a scenáristovi Janu Procházce, uvedená tancem s přenosnými televizory a zpěvem na melodii znělky někdejších Televizních novin. Varovnou tečkou je i zcela beznadějný příběh Zdeňka Adamce, který ani v době zdanlivé svobody nenachází smysl života. Z inscenace se postupně vytrácejí tragikomické tóny a divák poznává, že ani Mikulášekův *Gottland* už dávno k smíchu není, a sám má čas přemýšlet, není-li i on proti své vůli nepěkně zapleten do dějin.

Pokud jde o herecké výkony, *Gottland* vyžaduje plné zapojení všech zúčastněných – od činohry k nonverbálnímu i pěveckému projevu. Je sympatické, s jakou chutí a smyslem pro společné souznění se aktéři ujali hned několika rolí, byť se ani u výrazných interpretů nejedná vždy o rozsáhlé party (Vladimír Čapka jako Otakar Vávra či Milouš Jakeš, David Viktora jako Karel Gott i ministr Kopecký). Velký prostor dostal Tomáš Jirman jako dominantní J. A. Baťa i nešťastný Jan Procházka, dále vynikly Anna Cónová (především jako Magda Goebbellová), Gabriela Mikulková (Lída Baarová) a Alexandra Gasnářková (Lída Baarová po revoluci).

PAVLA BERGMANNOVÁ

Národní divadlo moravskoslezské
Ostrava – Marius Szczygiel: *Gottland*.
Režie a hudba Jan Mikulášek, výprava Marek Cpin, dramaturgie Marek Pivovar.
Premiéra 20. ledna 2011.