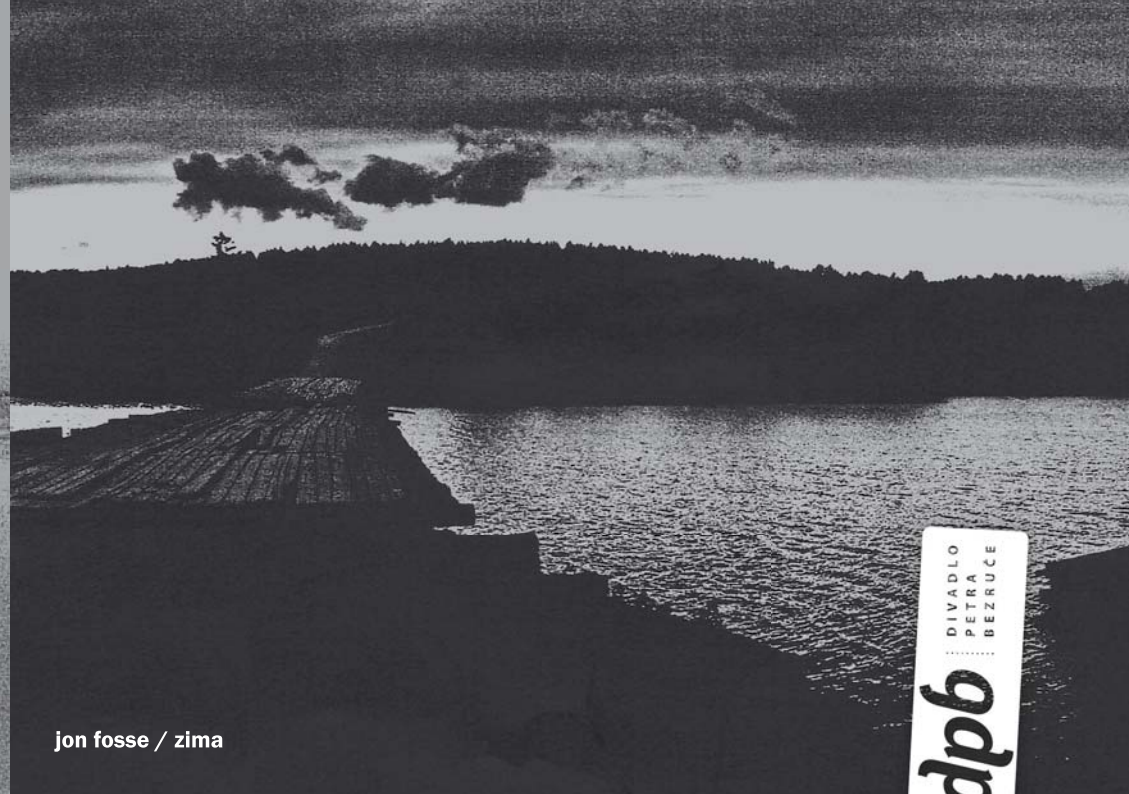


jon fosse / syn

DIVADLO  
PETRA  
BEZRUCĚ  
dpb



jon fosse / zima

DIVADLO  
PETRA  
BEZRUCĚ  
dpb



syn. zima

jon fosse

překlad **karolína stehlíková**

režie **j. a. pitínský**

scéna **tomáš rusín**

kostýmy **zuzana štefunková**

hudba **richard dvořák**

pohybová spolupráce **jiří reidinger**

dramaturgická spolupráce **ilona smejkalová**

osoby a obsazení

muž **pavel gajdoš** žena **tereza vilišová**

premiéra  
25. listopadu 2005

syn. zima



## Jon Fosse o sobě...

Jon Fosse? Kdo je Jon Fosse? Jon Fosse má každopádně tři dimenze: je obyčejným mužem, veřejně známou osobností a spisovatelem. Ten obyčejný muž je stejný jako většina podobných lidí, se svým malým, více nebo méně šťastným životem; ta veřejně známá osobnost, o níž člověk ví, a má v tom případě z ní nějaký dojem, nebo o ní neví, a pak z ní dojem nemá vůbec žádný; a ten spisovatel je něco, co náleží pouze samo sobě – je to asi spíš aktivita než identita, a nepřekrývá se, pravděpodobně, ani s oním obyčejným člověkem, ani Jonem Fossem, veřejně známou osobností. Ale kdo jsem potom já, jenž je považován za Jona Fosseho?

Jon Fosse

## Jon Fosse

Narodil se roku 1959 v norském Haugesundu. Studoval sociologii, filozofii a literární vědu na univerzitě v Bergenu. V mládí byl rockovým kytaristou a novinářem na volné noze, později přednášel na Akademii tvůrčího psaní v Hordalandu. Většinu svého života se ovšem živil jako profesionální spisovatel. Píše jazykem nynorsk – druhým oficiálním norským jazykem. Debutoval v roce 1983 románem *Červeně, černě* a od té doby napsal na třicet knih. Jeho tvůrčí záběr je velmi široký, věnuje se románu, povídce, krátké próze, lyrice, dramatu i dětské tvorbě, své literární reflexe shrnul do dvou sbírek esejů. Za své dílo obdržel mnoho uměleckých ocenění, v roce 2003 získal čestnou cenu norské Kulturní rady za to, že po Ibsenovi opět umístil Norsko na divadelní mapu světa. Jeho hry byly přeloženy do více než dvaceti jazyků a postupně uvedeny na scénách po celé Evropě, v USA a v Japonsku.



## ...žďoř o sřoř nol

Jon Fosse? Kdo je Jon Fosse? Jon Fosse má každopádně tři dimenze: je obydřeným mužem, veřejně známou osobností a spisovatelem. Ten obydřený muž je stejně jako většina podobných lidí, se svým malým, více nebo méně šťastným životem; ta veřejně známá osobnost, o níž člověk ví, a má v tom případě nějaký dojem, nebo o ní neví, a pak z ní dojem nemá vůbec žádný; a ten spisovatel je něco, co náleží pouze samo sobě – žďoř o sřoř – je to asi spíš aktivita než identita, a nepřekrývá se pravděpodobně ani s oním obydřeným člověkem, ani Jonem Fosseem, veřejně známou osobností. Ale kdo jsem potom já, jenž je považován za Jona Fosseho?

Jon Fosse

## Jon Fosse

Narodil se roku 1959 v norském Haugesundu. Studoval sociologii, filozofii a literární vědu na univerzitě v Bergenu. V mládí byl rockovým kytaristou a novinářem a novinařem na volné noze, později iji přednášel na Akademii tvůrčin psaní v Horlandu. Většinu svého života se ovšem živil jako profesionální spisovatel. Píše jazykem nynorsk – druhým oficiálním norským jazykem. Debutoval v roce 1983 románem Červeně, černě a od té doby napsal na třicet knih. Jeho tvůrčí záběr je velmi široký, věnuje se románu, povídkě, krátké próze, lyrice, dramatu i dětské tvorbě, své literární reflexe shrnul do dvou spisek esejí. Za své dílo obdržel mnoho uměleckých ocenění, v roce 2003 získal čestnou cenu norské Kulturní rady za to, že po desetiletí umstil Norsko na divadelní mapu světa. Jeho hry byly přeloženy do více než dvaceti jazyků a postupně uvedeny na scénách po celé Evropě, v ASU a v japonsku.

**hry** 1994 A nikdy se nerozejdeme / 1995 Jméno / 1996 Někdo přijde / 1996 Dítě / 1997 Syn / 1997 Matka a dítě / 1997 Noc zpívá své písně / 1997 Jednoho letního dne / 1997 Kytarista / 1998 Podzimní sen / 1999 Zatímco se stmívá a všechno černá / 1999 Návštěva / 1999 Spinkej můj maličký / 2000 Zima / 2000 Odpoledne / 2001 Krásně / 2001 Variace na smrt / 2002 Dívka na pohovce / 2003 Lila / 2004 Suzannah / 2004 Mrtví psi / 2004 Sa- ka-la / 2005 Spánek / 2005 Horko

**Výběr z ostatního díla** 1986 Anděl s vodou v očích (*básnická sbírka*) / 1989 Rybářská kůlna (*román*) / 1995, 1996 Melancholie I, II (*román*) / 1999 Gnostické eseje / 2000 Ráno a večer (*román*) / 2003 Oči ve větru (*básnická sbírka*)

**Česká uvedení Fosseho her** Někdo přijde - Malá scéna ND Brno, režie - Tomáš Svoboda, premiéra - 8. 11. 2001 / Jméno, Noc zpívá své písně - Činoherní klub, režie - Martin Čičvák, premiéra - 26. 6. 2003 / Syn - Český rozhlas Brno, režie - J. A. Pitínský, premiéra - 3. 2. 2004 / Hry Zima a Syn uvádí Divadlo Petra Bezruče v české premiéře

Fosse

### Co je to nynorsk?

V Norsku dnes nalezneme dva (v některých regionech dokonce tři) oficiální jazyky. Nejrozšířenějším jazykem, který používá přibližně osmdesát osm procent populace, je bokmål (postupně ponoršťovaná dánština, která vytlačila spisovnou norštinu v průběhu dánské nadvlády /1380–1814/). Zbýlých dvanáct procent obyvatel užívá jako svůj první jazyk nynorsk (umělou rekonstrukci původního norského jazyka). Oba tyto jazyky patří do severní větve germánských jazyků. Třetím úředním jazykem je laponština, kterou hovoří přibližně dvacet tisíc norských Laponců. Bokmål a nynorsk jsou si velmi blízké (na rozdíl od laponštiny, která patří do skupiny ugrofinských jazyků).

Základy nynorsku položil básník a jazykovědec Ivar Aasen (1813–1896), který na základě studia norských dialektů a staroseverštiny sestavil Gramatiku norského lidového jazyka (1848) a Slovník norského lidového jazyka (1850). Otcem bokmálu je jazykovědec Knud Knudsen (1812–1895), který pokračoval v ponoršťování dánštiny a reformoval její pravopis podle hovorového jazyka vzdělaných vrstev velkých přístavních měst.

Nynorsk je tedy uměle vytvořený jazyk, respektive norma psaného jazyka, jehož mluveným ekvivalentem jsou nespočetné dialekty, z nichž vyšel. Přes tuto bizarnost, kterou se nynorsk vyznačuje od svého počátku, byl postupně (s mnoha výhradami) akceptován a roku 1885 zrovnoprávněn s bokmálem coby rovnocenný vyučovací a úřední jazyk.

Do literatury pronikal nynorsk postupně, ale velmi úporně, takže dnes už existuje v tomto jazyce rozsáhlé dílo (například i v češtině dostupná díla autorů Arneho Garborga a Tarjele Vesaase jsou psána tímto jazykem). Jako jazyk dramatu se nynorsk uplatnil až po roce 1913, kdy došlo k založení Det Norske teatret v Oslu. Toto divadlo hraje pouze v nynorsku (například i díla národního velikána Henrika Ibsena se pro uvádění v tomto divadle do nynorsku překládají). Plnohodnotné drama v tomto jazyce (máme na mysli drama kvalitní, opakovaně uváděné a překládané) vytvořil až Jon Fosse v 90. letech minulého století.

Fosse užívá normalizované formy nynorsku zcela bez nádechu dialektů nebo sociolektů, kterou může Nor slyšet například v hlavním televizním zpravodajství. Je to nynorsk sterilní a regionálně nezabarvený. Někteří vědci jej trefně pojmenovávají asfaltnynorsk, tedy nynorsk znivelizovaný, očištěný, obroušený. Svůj jazyk ohlazuje autor také volbou slovní zásoby. Z tohoto pohledu jsou jeho texty velmi triviální, například se v nich téměř nevyskytují odborné výrazy a cizí slova. Slovní zásoba je omezená a přelévá se z jednoho textu do druhého. Zvláštností je také jednoduchá větná skladba. Zevnitř je rytmus podporován množstvím repetice, a především akcentací zámlk a pauz. Fosse svým nakládáním s jazykem tedy jeho syntetičnost ještě umocňuje.

Také zvnější jsou Fosseho texty velmi nápadné. Příznačný je pro ně volný verš vyznačující se absencí jakékoli interpunkce. Strukturálně připomínají také hudební skladbu. Charakteristickým rysem je tu opakování replik nebo celých částí textu, které vytváří rezonanční efekt podobně jako repetice v písni. Stejný styl je charakteristický i pro Fosseho romány.

Jakou funkci má tak důmyslná práce s jazykem a se strukturou textu? Co se skrývá za touto hrou? Můžeme říci, že Fosseho cílem je vytvoření klinicky čistého prostoru, který bude domovským prostředím archetypu, jímž je hrdina bez minulosti a budoucnosti, zobrazený ve svých nejužších vazbách, v základních (opět – archetypálních) situacích svého života. V hrách Zima a Syn je touto situací vlastní setkání lidí, jejichž vztah je definován jednou jako milostný, podruhé jako příbuzenský. V jiných hrách poznáváme pár, který se stěhuje na nové místo; mladé rodiče očekávající narození dítěte; pár rozcházející se na základě ženiny nevěry.

Fosseho hry mají velmi blízko především k absurdní dramatice Samuela Becketta a Harolda Pintera. Suchá realističnost dialogů a soudržnost děje ale naznačují, že tímto proudem se Fosse pouze inspiroval. Rytmičnost podpořená básnickými figurami, jako jsou anafora, elipsa nebo anakolut, zase odkazuje k rakouskému spisovateli Thomasu Bernhardovi.

Dramatiku Jona Fosseho charakterizují někteří odborníci přídomek hyperrealistická. Mají tím na mysli, že jde o hry více než realistické. Jedním z rysů hyperrealismu je napětí, které vzniká mezi banální konverzací a dramatickou situací. Dramatická akce je ve skutečnosti ukrytá za zdánlivě bezobsažnými dialogy. Na všechny Fosseho hry lze vztáhnout tvrzení Leifa Larsena, že jde spíše o to, pochopit, oč v nich jde, než vidět, jak to skončí.

Harold Bloom tvrdí, že většina kvalitní moderní literatury se tak či onak, často kriticky a rozporuplně, vztahuje k Shakespearovi. To platí i o Ibsenovi. Přestože je těžké si to uvědomit, lze s jistotou říci, že James Joyce, jeden z největších spisovatelů tohoto století, psal ve vědomém vztahu právě k Henriku Ibsenovi. Ibsen je v Joyceově díle přítomen různým způsobem, Joyce je Ibsenovský především v tom, že vychází z pozice racionálního literárního „konstrukt“, který přesto nevzdvihuje lidskou racionalitu, ale naopak dává porozumět tajemné, a tedy iracionální, emocionální hloubce člověka. A ještě jasnější je, a to zcela nezpochybnitelně, že Samuel Beckett používá svou redukcionistickou vizi jazyka a člověka jako jakýsi druh negace Joyceova expandujícího literárního jazyka. Literárněhistorická spojnice tedy vede, pokud ne zcela zřetelně od Shakespeara, tak v každém případě od Ibsena přes Joyce k Beckettovi.

Zní to asi neuvěřitelně, na světě pravděpodobně neexistuje méně Ibsenovský dramatik než Samuel Beckett. Možná ne, ale při pozornějším pohledu zjistíme, že velkou část Beckettovy dramatiky lze chápat jako negaci centrálních stránek dramatiky Henrika Ibsena. Beckettova dramatika je na první pohled zcela jiná, a proto je samozřejmě Beckett na Ibsenovi závislý, jako noc na dni. To však ulpíváme na povrchu, na samotném textu, a ne, jak se říká, v podtextu. Trochu s nadhledem by se dalo říci (a přede mnou to již bylo pravděpodobně mnohokrát řečeno, jen o tom nevím), že to, co leží v Ibsenově dramatičce v podtextu, převádí Beckett do textu, do významu, do jasněho sdělení a že tradiční, srozumitelný text se stává něčím, k čemu se člověk musí vztáhnout, jakýmsi druhem podtextu tam nahoře, ve dni. Je tedy opět řeč o jisté parafrázi Ibsenovské dramaturgie a touto parafrází, touto změnou se u Becketta rodí nová vize jazyka a člověka. Člověk a jazyk, jak to chápe literatura a divadlo, nejsou po Beckettovi stejné jako před ním a Beckett toho docílil mimo jiné tím, že otočil nejdříve Joyce a potom Ibsena vzhůru nohama, aby viděl, co se stane s jazykem, člověkem, světem.

Ale tak jednoduché to samozřejmě není. Pro mě to však hraje zanedbatelnou roli. V mém proměnlivém životě byl Samuel Beckett jedním z pevných bodů, ke kterým se stále znovu a znovu vracím, fascinován, iritován, unaven, střídavě pobaven a pohoršen, rezignovaná hudba v těch jeho několika větách se mne nikdy nepřestala dotýkat, nikdy se mne nepřestala dotýkat tou svou omezenou rukou (abych si vypůjčil metaforu od Paala-Helge Haugena).

Pro mě je opatrná a prostá hudebnost v Beckettově díle tím nejdůležitějším, ne literární antikonstrukce, ani emblematické scénické obrazy, ale právě duše, která vibruje v každícké větě. To je pro mě to pravé beckettovské.

Fosse užívá normalizované formy nynorského zela bez nádechu dialektů nebo sociolektů, kterou může Nor slyšet například v hlav-  
ním televizním zpravodajství. Je to nynorská standardní a regionálně nezabarvená. Některé vědy jej třetě pojmenovávají jako tzv. „  
obyčejný“ nynorský zpravodaj. Svůj jazyk omlazuje autor také volbou slovní zásoby. Z tohoto pohledu jsou jeho  
texty velmi triviální, například se v nich téměř nevyskytlí odborné výrazy a cizí slova. Slovní zásoba je omezená a přelévá se  
z jednoduše obduhého. Zvláštností je také jednoduše větná skladba. Zevnitř je rtmus podporován množstvím repetice,  
a především akcentací zámků a pauz. Fosse svým nakládáním a jazykem tedy jeho syntetizuje ještě tímocněji.

Také zvnějšku jsou Fosseho texty velmi nápadné. Příznačný je pro ně volný vers významující se absencí jakékoli interpunkce. Struk-  
turně přitom mají také hudební skladbu. Charakteristickým rysem je tu opakovaná repitka nebo celých částí textu, které vytváří  
rozmanitě efekt podobně jako repetice v písni. Stejný styl je charakteristický i pro Fosseho romány.  
Jako funkce má tak důmyslné práce s jazykem a s strukturou textu? Co se skrývá za touto hrou? Můžeme říci, že Fosseho cílem  
je vytvoření klinicky čistého prostoru, který bude domovským prostředím archetyp, jimž je hrdina bez minulosti a budoucnosti,  
zobrazeny ve svých nejúžších vazbách v „klasických“ (poet – architektura) situacích světa. V rámci zima a syn je touto  
situací vlastně setkání lidí, jejichž vztah je beřtován jako milostný. Podruhé jako příbuzenský. V jiných hrách pozorujeme  
př, který se stěhuje na nové místo; mladé rodice očekávají narození dítěte; pár rozcházející se na základe ženívy nevěry.

Fosseho hry mají velmi blízkou přebévám k absurdní dramatičce Samuela Becketta a Harolda Pintera. Suchá realističnost dialogů  
a soudržnost děje ale naznačují, že tímto proudem se Fosse pouze inspiroval. Rytmičnost podobně básnickým figurami, jako  
jsou anafora, epipsa nebo anakolut, zase odkazuje k rakouskému spisovateli Thomasu Bernhardovi.

Dramatika Jona Fosseho charakterizují některé odborníci jako „přerrealistická“. Mají tím na mysli, že jde o hry více než re-  
alistické. Jedním z rysů hyperrealismu je například mezi básnířkou konverzací a dramatickou situací. Dramatická akce je  
ve skutečnosti ukrytá za zdánlivě bezobraznými dialogy. Na všechny Fosseho hry lze vztáhnout tvzení Leifa Larsena, že jde spíše  
o „pochopit, oč v nich jde, než vidět, jak to skončí“.



## Ukázka z románu

Eg går ikkje ut lenger, ei uro er kommen over meg, og eg går ikkje ut. Det var i sommar uroa kom over meg. Eg trefte Knut'en igjen, eg hadde ikkje sett han på sikkert ti år. Knut'en og eg, alltid var vi saman. Ei uro er kommen over meg. Eg veit ikkje kva det er, men uroa verker i den venstre armen, i fingrane. Eg går ikkje ut lenger. Eg veit ikkje kvifor, men det er fleire månader sidan eg sist var utom døra. Det er berre denne uroa. Det er derfor eg har bestemt meg for å skrive, eg skal skrive ein roman. Eg må gjere noko. Denne uroa er ikkje til å halde ut. [...]

Jon Fosse: Naustet (1989)

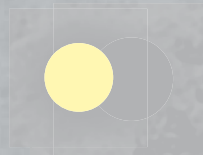
Přestal jsem chodit ven, přepadl mě neklid a já jsem přestal chodit ven. Neklid mě přepadl v létě. Setkal jsem se znovu s Knutem, neviděl jsem ho určitě nejméně deset let. Knut a já, vždycky jsme bývali spolu. Přepadl mě neklid. Nevím, co to je, ale neklid mi způsobuje bolest v levé ruce, v prstech. Přestal jsem chodit ven. Nevím proč, ale už je to několik měsíců od chvíle, kdy jsem naposledy vytáhl paty. To je tím neklidem. To kvůli němu jsem se rozhodl, že začnu psát, napíšu román. Musím něco udělat. Ten neklid je k nevydržení. [...]

Jon Fosse: Rybářská kůlna (1989)

V programu jsou použity úryvky z textu About Myself as a Playwright, publikovaného anglicky v souboru Gnostické eseje (Det Norske Samlaget, 1999). Ze stejného souboru pochází také esej Ibsen-Joyce-Beckett. Z norských přeložila Barbora Závodská. Tvůrci inscenace děkují firmě TELTECH za zapůjčení lodě. program vydala divadelní společnost petra bezruče, s.r.o., ke třetí premiéře sezóny 2005-2006 / práva k provozování tohoto díla zastupuje aura-pont, divadelní a literární agentura, s.r.o., radlická 99, 15000 praha 5 / textová část programu **karolína stehlíková** a **ilona smejkalová** / výtvarná koncepce plakátu a programu **marta roszkopfová** / grafický návrh programu **kateřina wewiorová** / fotografie **hana pokorná** / výtiskl proprint, s.r.o., český těšín

inspice **jarmila paulerová** / nápověda **jiřina čížková** / garderoba **markéta martinková** / vlásenky **dana zajičková** / světla **jiří kos** / zvuk **michael cisovský** / šéf výroby **bedřich losovský** / jevištní mistr **jaroslav vrzal** / propagační výtvarník **lukáš král** / technika **michal weber, pavel johančík, filip kapusta, martin kmec**

divadlo petra bezruče provozuje divadelní společnost petra bezruče / ředitel Jiří Krejčí / umělecký šéf Jan Mikulášek / manažer Tomáš Suchánek / dramaturg Ilona Smejkalová









syn. zima



totiž ten typ člověka, s nímž se velmi pěkně mlčí. V té zahradě jsme zůstali dlouho do noci, vyprovázela nás až ochranka coby poslední hosty.

**Kromě své překladatelské i divadelní praxe spolupracujete na přípravě knih pro nevidomé, vyučujete zrakově postižené... Je to zvláštní, ale mám pocit, že inscenace Fosseho textů jsou natolik jazykově sugestivní, že by jim i nevidomí diváci mohli rozumět...**

Divadlo obecně je pro nevidomé velmi zajímavým zážitkem. Zvláště, zpestří-li se prohlídkou scény, kostýmů, rekvizit a dalších věcí, které dělají divadlo divadlem. Na obou předchozích inscenacích Fosseho her se mnou byla moje nevidomá kamarádka, překladatelka z nizozemštiny. Sama říká, že ji Fosseho texty těší, protože v nich hraje málo postav, a ona se v nich díky tomu neztrácí (dovedete si asi představit, jak se člověk bez zraku obtížně orientuje ve hře, v níž je dvacet postav, které se na jevišti rychle střídají). Refrérovitě opakování jí navíc umožňuje se na text maximálně soustředit. Že jsou Fosseho texty imaginativní samy o sobě, dokládají i rozhlasové inscenace jeho her.

**Syn i Zima vyprávějí o setkáních, setkáních přímo osudových, bořících dosavadní životy všech jejich účastníků. Máte i Vy na paměti nějaké vlastní fatální setkání?**

Osudové setkání, které bezprostředně souvisí s mým nasměrováním k norské dramatice, se odehrálo roku 1996 v Budapešti, kam jsme s jednou mou dobrodružnou spolužačkou vyrazily na několikadenní seminář o norské dramatice, kterého se účastnilo i pět norských autorů (mezi nimi i Jon Fosse). Vtip byl v tom, že seminář byl sice anglicky (šlo o komentovaná scénická čtení a následně diskuse), ale vlastní čtení probíhala v maďarštině. Organizátoři nám, co jsme maďarsky uměli akorát slova „táhní“ a „tlač“, která byla na všech prosklených dveřích v objektu, naštěstí rozdali norské texty. S nimi na klíně jsme pak dokázali sledovat dění na scéně. Na seminář, jak už to na takových akcích chodí, bylo velmi málo lidí, a díky tomu jsme oněch pět autorů měli úplně pro sebe. Někdy tehdy mě napadlo, že bych se norskou dramatikou možná mohla zabývat, protože to by přece byl ideální způsob, jak skloubit mé dva obskurní studijní obory – divadelní vědu a norský jazyk. Můj život se po tomto setkání dramaticky nezměnil, jen nabral nový směr. Prostě jsem vyrovnala kuru.

...někdy jsem se na jevišti střídala s pět norských autorů (mezi nimi i Jon Fosse). Vtip byl v tom, že seminář byl sice anglicky (šlo o komentovaná scénická čtení a následně diskuse), ale vlastní čtení probíhala v maďarštině. Organizátoři nám, co jsme maďarsky uměli akorát slova „táhní“ a „tlač“, která byla na všech prosklených dveřích v objektu, naštěstí rozdali norské texty. S nimi na klíně jsme pak dokázali sledovat dění na scéně. Na seminář, jak už to na takových akcích chodí, bylo velmi málo lidí, a díky tomu jsme oněch pět autorů měli úplně pro sebe. Někdy tehdy mě napadlo, že bych se norskou dramatikou možná mohla zabývat, protože to by přece byl ideální způsob, jak skloubit mé dva obskurní studijní obory – divadelní vědu a norský jazyk. Můj život se po tomto setkání dramaticky nezměnil, jen nabral nový směr. Prostě jsem vyrovnala kuru.

**Pane režisére, v poslední době je to už popáté, co režirujete norského autora... Co Vás na norské dramatice tolik přitahuje, fascinuje? Znáám jen Ibsena, to jistě není to, co lze nazývat norskou dramatikou, to asi bude neuvěřitelný komplex jmen, otázek, proher a talentů, který já neznám.**

**Norská dramatika se na českých jevištích často neobjevuje, přý je příliš temná a ponurá...**

My to jejich „temné“ a to jejich „ponuré“ obšťastňujeme laciným poetickým vnímáním, nejspíš.

**K Fosseho „Synovi“ se vracíte už podruhé během krátké doby. V čem je pro Vás toto setkání jiné?**

„Syna“ jsem natočil v brněnském rádiu, to je zcela jiná práce prostě z podstaty.

## Kalendářová historie s jistým druhem tajemství

**Pane režisére, v poslední době je to už popáté, co režirujete norského autora... Co Vás na norské dramatice tolik přitahuje, fascinuje? Znáám jen Ibsena, to jistě není to, co lze nazývat norskou dramatikou, to asi bude neuvěřitelný komplex jmen, otázek, proher a talentů, který já neznám.**

**Norská dramatika se na českých jevištích často neobjevuje, přý je příliš temná a ponurá...**

My to jejich „temné“ a to jejich „ponuré“ obšťastňujeme laciným poetickým vnímáním, nejspíš.

**K Fosseho „Synovi“ se vracíte už podruhé během krátké doby. V čem je pro Vás toto setkání jiné?**

„Syna“ jsem natočil v brněnském rádiu, to je zcela jiná práce prostě z podstaty.

**Fosseho jazyk je velmi minimalistický a úsporný, ale zároveň básnický, téměř evokuje pocit hudby. Zdá se mi, že tento fakt Vám musí být blízký, i z Vašich textů a inscenací cítím zájem o detail, melodii, rytmizaci řeči...**

Fosse je průzračný a jakoby banální, lze na to pohlížet jako na kalendářové historie s jistým druhem tajemství anebo jen tajemnosti. Jeho jakoby naivita je bohatá a pro inscenátora může být i zákeřná, protože jí podle své nálady (podle svých častých nálad)

může rozumět pokaždé jinak. Když jsem poslouchal na Vltavě „Syna“, velmi jsem se smál.

**„Syna“ a „Zimu“ připravujete se stejným výtvarným týmem, se kterým jste získal prestižní ocenění „Dosky 2005“ za nejlepší slovenskou inscenaci sezóny. Jak byste tvůrčí tandem Rusínových co nejvýstižněji či nejněžněji popsal?**

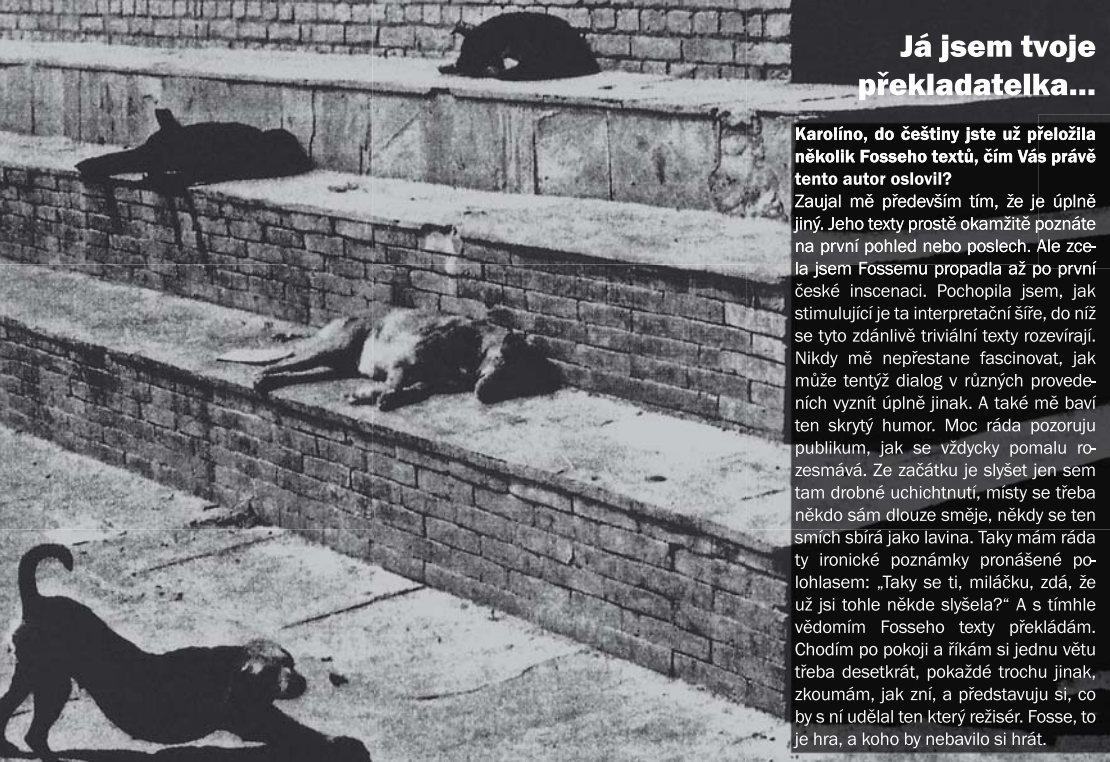
Rusínové jsou mí věrní a skoro jediní spolupracovníci již několik hezkých let, hezkých, stejně jako oni jsou hezcí. Architektovi se dokonce smějí, jak architektonicky se obléká. Jeho žena naopak má šarm, k ní lze toto slovo použít bez uzardění. Ona je dcerou té slovenské surrealistické kresebné tradice Brunovských, Kállayů atd. Má jemnou fantazii a určitě by ráda ilustrovala Alenku v říši divů.

**Obě hry popisují setkání, možná osudová setkání, která všem zúčastněným změni a převrátí život. Zažil jste i vy (nebo máte na paměti) nějaké stejně podivné, osudové setkání?**

Tápu teď, zda-li je moje setkání s Divadlem Petra Bezruče osudové čili nic. Velmi špatně se na tuto otázku odpovídá. A zní tolik jednoduše!







## Já jsem tvoje překladatelka...

**Karolínó, do češtiny jste už přeložila několik Fosseho textů, čím Vás právě tento autor oslovil?**

Zaujal mě především tím, že je úplně jiný. Jeho texty prostě okamžitě poznáte na první pohled nebo poslech. Ale zcela jsem Fossemu propadla až po první české inscenaci. Pochopila jsem, jak stimulující je ta interpretační šíře, do níž se tyto zdánlivě triviální texty rozevírají. Nikdy mě nepřestane fascinovat, jak může tentýž dialog v různých provedeních vyznít úplně jinak. A také mě baví ten skrytý humor. Moc ráda pozoruju publikum, jak se vždycky pomalu rozemává. Ze začátku je slyšet jen sem tam drobné uchichtnutí, místy se třeba někdo sám dlouze směje, někdy se ten smích sbírá jako lavina. Taky mám ráda ty ironické poznámky pronášené polohlasem: „Taky se ti, miláčku, zdá, že už jsi tohle někde slyšela?“ A s tímhle vědomím Fosseho texty překládám. Chodím po pokoji a říkám si jednu větu třeba desetkrát, pokaždé trochu jinak, zkoumám, jak zní, a představuju si, co by s ní udělal ten který režisér. Fosse, to je hra, a koho by nebavilo si hrát.

**Jednoduché věty, téměř sterilní jazyk... není to pro Vás, jako pro překladatelku, příliš omezující? A nebo je to naopak výzva...?**

Překládat Fosseho není zrovna jednoduché, i když by se mohlo zdát, že když ten klíč jednou najdete, můžete ho bez problému aplikovat i na ostatní texty. Jenže Fosseho dramatika se proměňuje, a zvlášť texty z posledních deseti let už vůbec nejsou tak přímočaré jako texty z počátku jeho kariéry. Navíc je to vždycky jedna dlouhá báseň, která má svůj rytmus, a ten musíte udržet i v češtině. Na první pohled to možná není vidět, ale v těch textech je schována řada básnických figur, které je třeba přeložit s použitím odpovídajících prostředků. Pokud jde o tu „sterilitu“, nelze ji v češtině úplně zachovat – ten jazyk to prostě neunes. Absolutní bezpříznakovosti můžete v našem prostoru dosáhnout jen použitím češtiny spisovné, jenže ta zní z jeviště téměř absurdně... Překladatel proto musí poměrně dost přemýšlet, ale to platí o překladu téměř jakéhokoliv textu.

**Z různých pramenů i materiálů na mě Fosse působí jako velmi originální člověk. Vy jste se určitě s Jonem Fossem potkala na živo, jaké to tedy bylo?**

Setkala jsem se s ním několikrát a každé to setkání mělo něco do sebe. Nejzábavnější bylo asi naše první oficiální setkání, které se konalo někdy v roce 2000 na půdě Velvyslanectví Norského království v Praze při jedné slavnostnější příležitosti. Byla jsem strašně nervózní (schůzky na nejvyšší úrovni nepodnikám totiž každý den a livrejovaných číšníků jsem se vždycky bála), ale když jsem uviděla Jona, který si otíral zpcenou tvář, pochopila jsem, že je na tom stejně špatně jako já (ve skutečnosti je velký introvert a sám prohlašuje, že nejlip se cítí venku na moři). Ženě tehdejšího velvyslance, krásné mulatce, která vypadala jako Naomi Campbell, připadl úkol jednotlivé hosty navzájem představovat. Když došlo na seznamování nás dvou, nemohla si ona dáma pochopitelně vzpomenout na mé jméno. Do nastalé trapné pauzy jsem inteligentně vyhrkla: „Já jsem tvoje překladatelka“. Jonovi zacukal koutek a ruka byla v rukávě. Co na tom, že diplomatická etiketa právě schytala pěknou facku. Abychom unikli oficialitám, přesunuli jsme se s Jonem záhy do impozantní zahrady velvyslanectví a zaháliili se dýmem z cigaret. Seděli jsme pak celý večer venku na schodech, kouřili a popíjeli. Chvilé družného hovoru jsme prokládali chvílemi ticha. Jon je

...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...

...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...

...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...

...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...

...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...

...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...  
...Já jsem tvoje překladatelka...



11.  
I  
když je srdce měsícem  
navečer  
je tam také déšť  
a příběh  
v těle  
je pohyblivou linií  
hor  
na obloze  
tam uvnitř

II  
nemohu spát  
únava je  
jako nespoutaná tráva  
v těle

Jon Fosse **Psí pohyby** (Básně 1990)

## Já coby dramatik / Jon Fosse

Jsem dramatik, ale abych řekl pravdu, nikdy jsem jím být nechtěl. Naopak, divadlo jsem neměl rád a při nejrůznějších příležitostech, například v rozhovorech, jsem řekl, že jsem ve skutečnosti divadlo nenáviděl, tedy alespoň norské divadlo. Možná, že právě proto chtěli umělečtí šéfové napsání divadelní hry právě po mně, což jsem léta odmítal. [...]

Ze své přirozenosti jsem vždy byl určitým druhem minimalisty a divadlo ve své podstatě pro mě vždy bylo jistým druhem minimalistické umělecké formy s řadou minimalizujících ustavujících struktur: omezeným prostorem, limitovaným časovým rozpětím atd. Když jsem se poprvé posadil k psaní hry, zjistil jsem ke svému překvapení, že mě velmi těší psát scénické poznámky a dialogy, které znamenají přesně to, co se jimi míní, nebo možná ještě něco víc, možná dokonce i opak řečeného, aniž by to bylo ironické. [...]

V Maďarsku mi vyprávěli, že pokud se představení podaří, říkávají, že přes scénu přelétl anděl – jednou, dvakrát, několikrát. A toto je pro mě podstata divadla: divadlo je okamžik, kdy scénu přelétne anděl. Co se děje v těchto chvílích? Samozřejmě to nevím, nikdo to neví, protože taková věc se buď stane, nebo ne. Jednoho večera se to stane na jednom místě hry, další večer na jiném.

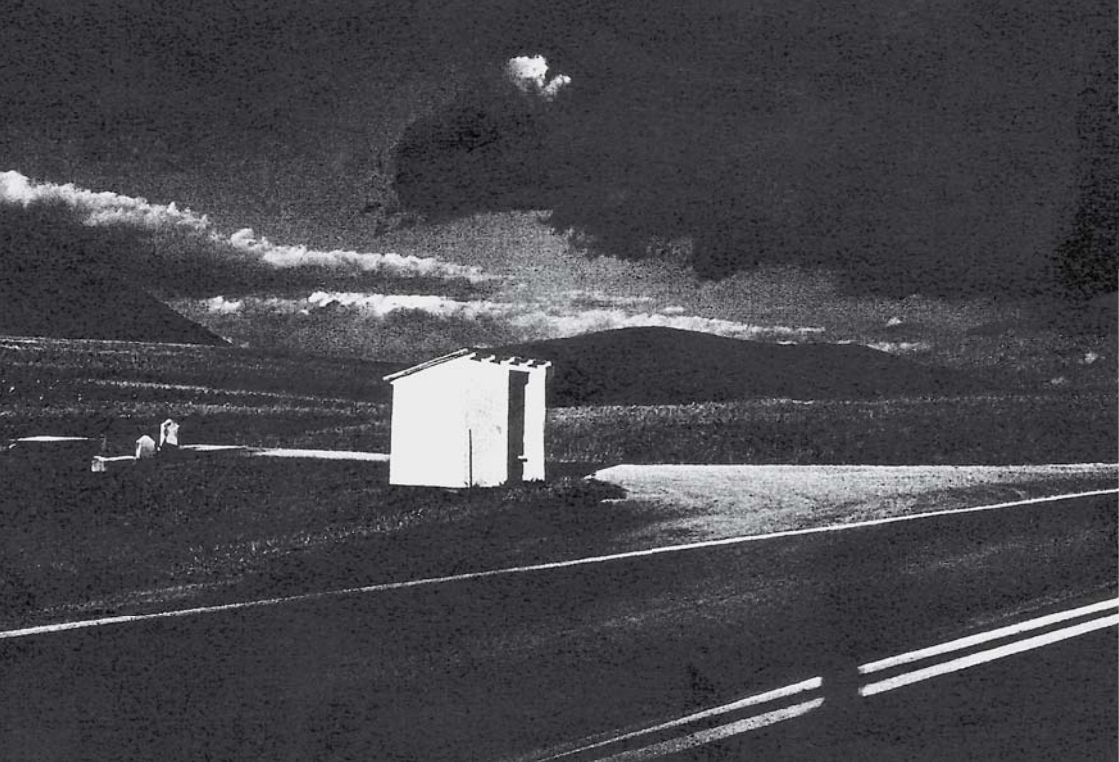
Pro mě jsou tyto intenzivní a čisté chvíle chvílemi porozumění, i přesto, že nejdou vysvětlit. Jsou to chvíle, kdy lidé, kteří jsou přítomni – herci, publikum – dohromady zažívají něco, co jim pomáhá porozumět něčemu, čemu nikdy předtím nerozuměli, nebo alespoň tomu nerozuměli tak, jak tomu rozumí teď. Ale toto porozumění není nutně porozuměním intelektuálním. Je to určitý druh emocionálního porozumění. [...] Se vši pravděpodobností to nelze pochopit, lze to pouze předvést, je to porozumění skrze emoce. Když píšu pro divadlo, snažím se o hry, které by byly napsány tak, aby tyto intenzivní, čiré chvíle umožnily. Často jsou to chvíle velmi hlubokého žalu, ale často také chvíle, které ve své neohrabané lidskosti vyvolávají smích. Myslím si, že pokud je hra, kterou jsem napsal, dobrá, měli by se lidé (alespoň někteří) smát i plakat zároveň. Podle mého názoru jsou tedy mé hry typickými tragikomediemi. [...]

Dobré divadlo může být téměř o čemkoli. Důležité není, o čem je, ale jak je udělané. Je to otázka senzitivity, hudebnosti a myšlení, ne diskuze o současných problémech. Myslím si, že to je jeden z důvodů, proč si klasika v divadle udržuje tak silnou pozici, mnohem silnější, než jakou má například ve světě románů. [...]

Umění, včetně divadla a psaní divadelních her (v případě, že to je umění, a ne pouze zábava nebo vzdělávání či politická diskuze), musí být schopno říci to, co říci chce, především svou formou. A zde mám na mysli formu ve velice širokém slova smyslu, kdy jde spíše o postoj než o koncept. To, co je pro druhé obsahem, je pro umělce formou, jak řekl Nietzsche. [...]

Divadlo je velice konkrétní, jako dramatik nemůžete podvádět, musíte odevzdat pravdivou látku, nemůžete se schovávat za nějakou ideologickou, politickou, či bůhví jakou abstrakci. Friedrich Hegel coby člověk nejvyšší abstrakce jednou napsal: Die Wahrheit ist immer Konkret (Pravda je vždy konkrétní). Jinými slovy, divadlo je nejhumánnější a pro mě nejintenzivnější uměleckou formou.

Jon Fosse



Jon Fosse **Psi pohyby** (Básně 1990)

II  
jako nepoutaná tráva  
únavy je  
nemohu spát

I.  
tam uvnitř  
na oloze  
hor  
je pohyblivou linií  
v těle  
a přiběh  
je tam také dešť  
navěter  
kdysi je srdce městem

osoby a obsazení  
otec **norbert lichý**  
matka **zdena przebindová**  
soused **tomáš dastlík**  
syn **pavel gajdoš**

překlad **karolína stehlíková**  
režie **j. a. pitínský**  
scéna **tomáš rusín**  
kostýmy **zuzana štefunková**  
hudba **richard dvořák**  
pohybová spolupráce **jiří reidinger**  
dramaturgická spolupráce **ilona smejkalová**

premiéra  
25. listopadu 2005

píseň psí pohyby  
hraje skupina  
fosse - fjørd cøre  
ve složení  
michal weber, pavel johančík,  
jaroslav vrzal, martin kmec

jon fosse

