

## Okružní jízda útroby lidského bytí

Prezidentky jsou hrou, již enfant terrible rakouského dramatu 90. let Werner Schwab definitivně dobývá jak svůj domácí, tak i celoevropský divadelní prostor. V Čechách je Divadlo Petra Bezruče již sedmým divadlem, které se s tímto "fekálním" kusem utkalo. Oproti inscenaci Prezidentek Pražského komorního divadla tvoří odrazový můstek ke scénickému uchopení detailní scénografie i kostýmování všech třech hlavních protagonistek. Levá polovina "bezručské" Márnice je přímo zahlcena autenticky vyhlížející, po léta shromažďovanou veteší od předmětů domácí pobožnosti po nejrůznější haraburdí odkazující k minulosti Erny, Greta i Mariedl, a vévodí jí nezbytná záchodová mísa. Pravá polovina je pak prázdným jevištěm, vybaveným pouze industriálně vyhlížejícími "kartáči" topného radiátoru, které slouží k scénickému zhmotňování vizí všech třech starých žen. I těla samotných protagonistek představují jakási skladiště jejich pokročilého věku a střádají se na nich jak zásoby tuku a vrásky, tak vizualizují jejich tajné bolesti i touhy. Tak nosí Erna na zádech figurínu syna Hermana, Greta je ověšena kosmetickou blamáží a Mariedlinu utáple pobožnou vizáž střídanou extatickým vytržením korunuje závoj řádové sestry. V předpřestávkovém poločase se odbývá odhalení trigonicky se doplňujících povah. Protikladnou dvojici, úzkoprsou a puritánskou Ernu (Zdena Przebindová) a požívačnou Gretu (Alena Sasínová-Polarczyk) vyvažuje Mariedl (Marcela Čapková) oscilující mezi totálním odevzdaností a momenty vytržení. Perspektiva celého tohoto prvního obrazu je zacílena do tíživé minulosti nezdařených manželství i výchovy potomků. Herečky rozřeďují mrtvolnou atmosféru dokonale odpozorovaného stařeckého zpomaleného tempa i zhoršené schopnosti empatie vůči druhému zabavujícími gagy padání či pojídání hmyzu.

Druhý obraz je oproti prvnímu naopak únikem do snové budoucnosti, kdy se všem třem stařenám vždy podle jejich naturelu splňují sny o jejich mužských idolech, které nikdy nepotkaly a ani nepotkají. Navzájem se předhánějí v líčení nejvyšších slastí partnerských vztahů i v popisech významu svých beznadějných existencí, přičemž vždy ve svých "pěti minutách slávy" odkládají nemohoucnost a proměňují se v ideální představitelky svých snů. V celém tomto zápolení překvapivě vítězí zdánlivě nejslabší a nejneschopnější Mariedl, za což ji Erna a Greta v logice své sobeckosti a nashromážděné ublíženosti trestají.

Vše je rámováno motivem organických lidských odpadů, které jsou jediným výsledkem lidského snažení v těchto životech týraných jakousi nesmyslně nedosažitelnou touhou po kráse a čistotě. "Ta hra je o tom, že Země je kotouč, že Slunce vychází a zapadá, protože se otáčí kolem Země. Je o tom, že nic nechce být funkcí, jen rozptýlením." Přesně v této logice odklízejí ze scény tři ubožačky mladé "prezidentky", které na ně po celou dobu představení číhají, aby využily první příležitosti vytlačit je ze scény a pokračovaly tak v nesmyslném koloběhu lidských životů. Namísto předepsaného teatrálního úprku Erny, Greta a Mariedl z divadelního sálu volí režisér Janusz Klimsza rychloučinnou střelbu z revolveru, aby film života mohl pokračovat bez průtahů dále.

*-mač, studentský festivalový časopis Odvar*

## Prezidentky bez Hradu

Oprýskaný pokoj plný opotřebovaného nábytku, svatých obrázků, dřevěného kříže s umučeným Kristem, haldy starých novin, fotografií, plastikových lahví a namodralého světla televizní obrazovky s dominantou záchodové mísy jako trůnu pro nekorunované vládkyně nad těmito čtyřmi stěnami.

Pokoj, v němž minulost a mládí tiše září do tmy, kdežto realita a stáří bledne a šedne, ztrácí se ve strojích na maso, které nakonec semelou vše včetně osudů, vzpomínek i tajných přání zbožné Mariedl, chorobně spořivé Erny, a požívačné Grety.

Hovory tří starých žen, pohybujících se na vymezeném prostoru několika metrů čtverečních zpočátku trpělivě snášejících jedna druhou, překračují tento stísněný prostor pouze ve vzpomínkách a ve fantazii. Celým představením se prolínají momenty, v nichž ženy sledují televizní vysílání, celý svět vstupuje k nim a ony se o něm vyjadřují vulgárně, se stařeckým despektem, upřímně a pravdivě. Je to ale jejich vlastní pravda, deformovaná vzpomínkami, zkušenostmi, touhami, představami o světě i životě. Erna s sebou vládí starosti o syna. Toto je jí břemeno je ztvárněno také vizuálně (hadrový panák jako "brašna" na záda). Ve svém údělu si rozumí s Gretou, která těžce snáší nezáměr dcery žijící v Austrálii. Obě dvě jsou citově vyprahlé a jejich snaha o oživení vzpomínek nad zářícím stolem v kuchyni (podsvětlení obličejů působí tajemně a záhadně) kontrastuje s klidem a vyrovnaností mladší Mariedl, která svůj život zasvětila lásce k bohu. Několikrát zmiňuje Kristův úděl - a ona podobně jako Kristus bere na svá bedra břímě všech lidských nečistot. Zbavuje lidstvo fekálií a lidé ji proto obdivují, jak plyne z jejího vyprávění. Ale lze v sebestředných monologích, v nichž každá ze tří postav od počátku až do konce setrvává, vůbec rozpoznat, co je skutečnost a co pouhý sen, chorobná vize, morbidní představa, vedoucí k uspokojení všech tužeb?

Autor nechává v replikách postav zaznít ty nejsyrovější výrazy, ale také zároveň surrealistické slovní proudy, jejichž grotesknost, posléze morbidnost i tragika působí nejsilněji např. Ve scénách, v nichž závistivá Greta a Erna zabíjí Mariedl (její popularita ve vyšších kruzích vzrůstá díky čištění záchodů holýma rukama) a její vnitřnosti obdobně jako slova, smutky a nenávist semelou mlýnky na maso. Jsou zde karikovány nízké lidské pudy - živočišnost, požívačnost, žravost, nenávist a bezohlednost - jazykem, který jim přísluší.

Závěrečná scéna nabízí několik možných výkladů. Objevují se v ní postavy z televizní obrazovky a především naše "staré" známé, tentokrát však krásné svůdné mladice. Stařeny zmizely a realita se proloupla se světem, v němž je možné cokoli, v němž lidé i věci nepodléhají stárnutí, protože jejich kopie žijí ve světě televizním dále.

Představení uvádí i uzavírá hlas Schwabova kritického Mefistofela, který relativizuje a bagatelizuje vážnost celé hry, protože ve Schwabově světě je možné cokoli. V pojetí Janusze Klimszy je to svět vysoce stylizovaný, který není vystaven na pravděpodobnosti či nepravděpodobnosti situací, jejichž jsme tichými svědky, ale na černém humoru a slovech ubíjejících vulgaritou, lascivností, stereotypem a především množstvím ucpaných záchodových míst a exkrementů.

Pokud divák přistoupil na "pravidla" tohoto zvláštního obrazu světa, jímž nás vedly skvělé herecké výkony, dozajista se velmi dobře bavil nad žabomyšími válkami tří "zbytečných" hrdinek, aby pak vzápětí pocítil tragičnost, nicotnost a nenaplnění jejich životů.

*Fish, studentský festivalový časopis Ostravar*