

Bulvární aspekty dramatiky Floriana Zellera

(Divácko-čtenářsko-překladatelská pochybovačná autopsie)

Zabýval jsem se v posledních měsících docela důkladně dílem francouzského dramatika Floriana Zellera. Poprvé jsem se s jeho tvorbou potkal ještě na gymnáziu – jako první české divadlo nasadilo jeho hry královéhradecké Klicperovo divadlo, kde režisér Petr Štindl v překladech Julka Neumanna postupně režíroval *Toho třetího* (2006) a *Kdybys umřel* (2008). Na obě inscenace se tehdy v Hradci dost chodilo, *Toho třetího* (s Pavlou Tomicovou, Jiřím Zapletalem a Filipem Richtermocem) natočila i Česká televize a já si na ně od té doby rád občas vzpomněl. Neviděl jsem ale pak už, když *Toho třetího* roku 2009 uvedl v Brně v Zetelově režii můj oblíbený Buranteatr, a nejel jsem ani do Chebu, kde Zellerovu další hru, *Kolotoč*, roku 2010 inscenoval (poněkud překvapivě) Jiří Honzírek. Na festivalu Divadlo evropských regionů roku 2014 měl Zeller ještě jeden hradecký návrat: vzhledem k autorově hradecké oblibě pozvala dramaturgyně Jana Slouková vídeňský Volkstheater s inscenací Zellerovy novější komedie *Pravda*. Inscenace byla v některých aspektech nepokrytě bulvární (včetně poněkud vlezlé, okázale „francouzské“ představové hudby – nejprovařenější Brelovy melodie na akordeon, vzpomínám-li si správně), ale herecky vynikající, všichni se výborně bavili včetně některých recenzentů, kteří pak festivalu tento krok k bulváru v tisku vyčítali.

Blížeji jsem se se Zellerem coby autorem potkal až koncem loňského roku, kdy mi umělecký šéf Městského divadla Kladno Daniel Příbyl poslal Zellerovu hru *Otec* s prosbou, zda bych mu na ni nevypracoval lektorský posudek. Hru jsem přečetl, posudek (kladný, byť s výhradami) napsal – a Příbyl si na jeho základě objednal překlad. V tutéž dobu Příbyl shodou okolností dojednával titul na podzimní režii Petra Štindla, který po Zellerovi jako „svém“ osvědčeném autorovi hned sáhnul – a po dokončení překladu už jsme řešili jenom to, že hra je poměrně krátká a pro celovečerní inscenaci by ji chtělo něčím doplnit. Navrhl jsem, že by bylo logické doplnit ji do diptychu o Zellerovu o něco starší *Matku*. Text jsme si opatřili, seznali, že hry sice pracují s podobným stavebním principem, ale na překážku by to být nemělo, a já jsem přeložil i druhou hru. Britští divadelníci shodou okolností uvažovali podobně jako my: v roce 2014 měl *Otec* veleúspěšnou britskou premiéru (v překladu dramatika Christophera Hamptona) v Bathu, později se přesunul do londýnského Tricyclu. Zatímco

jsem pracoval na *Matce*, nasadili v Bathu i ji (v titulní roli s Ginou McKeeovou), a v létě se v britském tisku objevila zpráva, že od poloviny září se *Otec* stěhuje přímo na West End, do Wyndhamova divadla. A když byly oba překlady hotové a mě čekala jedna zahraniční cesta s dostatkem volného času, pustil jsem se (už bez objednávky) i do *Pravdy*. Zjistil jsem totiž, že překlad pro titulky hradeckého uvedení vznikl z němčiny, takže hratelny český překlad neexistoval. Mezitím jsem si ještě přečetl Zellerův poslední román (*Rozkoš*, 2012) – a postupně si uvědomoval, že i když je mi na jednu stranu blízký Zellerův jazyk a smysl pro humor a že mám velký obdiv k jeho řemeslným dovednostem, něčím mě zároveň jeho psaní trochu popouzí.

Francouzština a angličtina mají jedno slovo, pro nějž už dlouho hledám jednoslovný český překlad: *prétentieux*, resp. *pretentious*. Ne tedy, že by ten překlad nenabízely slovníky: třeba Francouzsko-český největší slovník od Lingey¹ nabízí české varianty *domýšlivý*, *nadutý*, *strojený*, *vyumělkovaný*, *afektovaný* nebo *okázalý*. Stejně jsem měl ale vždycky dojem, že to, co to slovo ve skutečnosti (zejm. pokud je použito ve vztahu k uměleckému dílu) znamená, lze spíš opsat jako *hraje si na něco, čím není*. Pročítá-li si člověk na internetu recenze či komentáře k *Rozkoši*, narazí na to slovo docela často. Podotýkám, že se mi ten román z velké části zamlouvá, ale Zellerova snaha působit pokud možno sečtěle a důmyslně je z něj silně patrná. Jeho premisou je hledání paralel mezi proměnou milostného vztahu a francouzsko-německými bilaterálními vztahy, na nichž stojí Evropská unie (odtud i podtitul *Evropský román*). Často a rád se odvolává na literární velikány (silně má rád Kunderu), většinu knižních vydání her doprovází nějakou hlubokomyslnou citací. Například *Pravdu*, obratně napsanou komedii o muži, který svou ženu podvádí se ženou svého nejlepšího přítele, všem lže, aby je ušetřil trápení, ale je pobouřený, když zjistí, že všichni lhali jemu, doprovází tematický citát z Voltaira. I skrz něj se hra tak trochu snaží tvářit, že něco závažného říká o lhaní a pokrytectví – přitom by ale bohatě stačilo, kdyby z nich Zeller jen (což se stalo) udělal zápletku.

Ještě o poznání „větší“ téma potom nese *Otec* (o muži stíženém Alzheimerovou chorobou) a do jisté míry i *Matka* (o ženě, která deprese léčí prášky kombinovanými s alkoholem). Pavisově postřehu² o tom, že bulvární

¹ Nevím úplně, jak podle citační normy odkázat na neinternetový elektronický slovník, ale každopádně jde o heslo z Francouzsko-českého největšího slovníku ve verzi 3.0, vyd. Lingea s.r.o., 2011.

² PAVIS, Patrice. *Divadelný slovník*. Přel. Soňa Šimková, Elena Flašková. Bratislava: Divadelný ústav 2004. S 49.

divadlo leckdy využívá provokativní témata, ale ve skutečnosti je nijak hlouběji neproblematizuje, vyhovuje Zeller dokonale. V případě *Otce a Matky* je ve hře důmyslná dramatická technika znejišťování diváka: skutečnost nazíráme vždy očima titulní postavy a prožíváme jejich pocit zmatení z toho, co se kolem nich děje. Když André v *Otci* nemůže poznat svou dceru, představuje ji jiná herečka než v ostatních scénách. Všichni mu neustále podávají protichůdné informace: je ve svém bytě? U dcery? Je dcera vdaná? Rozvedená? Bude se stěhovat do Londýna? Nebo už se dávno odstěhovala? A titulní hrdinka *Matky* se zase střídavě propadá do vražedné noční můry, ztrácí schopnost odlišit své projekce od reality. Oba jsou na shodné sestupné spirále, která končí nemocniční internací. Je z toho v obou případech místy vysloveně krutě zábavná podívaná. (V Anglii možná o něco dojemnější, zdá se, že Hampton má tendenci obrušovat hrany, a jistá herečka se v jednom videorozhovoru k *Otci* vyjádřila v tom smyslu, že je to nádherně poetická hra, což by mě popravdě spíš asi nenapadlo.) Každopádně je z toho evidentní, že Zeller ve skutečnosti nechce říct nic originálního a hlubokého o Alzheimerovi či narkomanii: slouží mu jako spouštěče, záminky k tvorbě emočně působivých konstrukcí. Což není míněno jako kritika, jen jako konstatování.

Soudím tedy, že Zellerova dramatika má své limity – a funguje nejlépe, když není přetížená, když se nebere příliš vážně. Absolvoval jsem teď na Kladně první čtenou zkoušku *Matky a Otce*. Všiml jsem si, že herci velice rychle instinktivně vycítili potřebu číst nep psychologicky, s lehkou nadsázkou a hlavně poměrně svižně. Významné mi to připadá proto, že jsem se letos se Zellerem na jevišti potkal ještě jednou. Josef Jan Kopecký s třebovským Triariem inscenoval *Toho třetího* ve vědomé polemice se Štindlovou hradeckou inscenací: vážněji, nekomedialně. Je to jistě možná volba, výsledkem byla v mnoha ohledech velice dobrá inscenace – ale stejně se zdálo, že text tolik závažnosti místy už neunes, že potom zní trochu falešně. I to mě utvrzuje v domněnku, že Zeller coby autor je tak trochu *prétentieux*. Nemám ho proto o nic méně rád, stále mi připadá velice obratný a stále mi vyhovuje. Jen se mi zdá, že je dobré mít tohle na paměti, když člověk s jeho tvorbou nakládá.

Michal Zahálka