

DAVID DRÁBEK: AKVABELY

(2003)



Tématem her Davida Drábka (* 1970) je kritika globalizace, zejména komerční kultury a masmédií (na ní postavil především své šklebivé grotesky – kabarety *Kostlivec v silonkách*, 1999, a *Kostlivec: Vzkříšení*, 2003). *Akvabely* však patří do té skupiny jeho dramát, která na pozadí společenské kritiky prezentují intimní tematiku (dále sem patří hry: *Kuřáci opia*, *Embryo* čili *Automobily východních Čech*, obě 2000; *Vykřičené domy*, 2006; *Náměstí Bratří Mašínů*, 2007).

Akvabely zachycují příběhy tří bývalých spolužáků, jimž se vlivem komercializované a medializované skutečnosti hroutí soukromý život. Drama s podtitulem *Hra z roku 2003*

je žánrově koncipováno jako tragikomedie s groteskními rysy: střídají se v něm vážné a humorné scény, které jsou navíc někdy dováděny ad absurdum. Podobně jako ostatní Drábekova díla i tato hra vykazuje moralistní tendence.

Drábek s oblibou uvozuje své hry citáty, které reprezentují autorovy názory na zobrazovanou problematiku. *Akvabely* předznamenávají dva: první citát, popisující proces postupného zanikání soukromí, pochází z webových stránek novozélandského teoretika nových médií Seana Cubitta, druhý, který mu má výzvou ohledně návratu k přírodě vytvářet jakýsi pandán, je z Miltonova eposu *Ztracený ráj* (1667).

Hra má poměrně složitou, epizodickou strukturu. Skládá se z patnácti relativně samostatných scén, které lze rozdělit do dvou skupin: v první dějové rovině sledujeme prostřednictvím individuálních linií odděleně osudy tří hrdinů, zatímco výstupy z druhé roviny, které děj tmelí dohromady, sestávají ze setkání mužů na trénincích synchronizovaného plavání.

Hru rámuje a sjednocuje postava Filipa a jeho vyprávění o babičce, jež se v úvodní scéně, prologu či předejře předznamenávající děj rozhodne odejít z domova („*HLAS FILIPA: Moje babička se jednoho dne rozhodla, že začne nový život. Vzala si šustákovku, pohorky, pár knih, bambusový šnorchl, batoh, a odešla. Nikdy jsme ji už neviděli. Nosím v peněžence její fotku z dívčího lycea. Řekla mi k ní: ‚Jsem ta druhá zleva. Miluju vodu‘*“, 7). Na závěr poslední scény se pak ve filmové projekci vrací osiřelý babiččin pokoj jako jakási letmá dohra – epilog. Filip, který zpočátku hry a ke konci její první půle vystupuje jako průvodce svým příběhem, je babičkou inspirován a posléze volí také „odchod“: „*HLAS FILIPA: Kolem nosu a řas se mi ježí stovky*

bublinek. Můžou se vůbec bublinky ježít? Cink... pink... několik se jich utrhne a stoupá k hladině... Připozdívá se. Už mám naspěch... Jiné světy mi klepou na dveře a povykují: Kde ses to zapomněl, jak dlouho na tebe máme čekat... poplav. Snad se nikdo z vás na souši nebude zlobit. Snad mě nebudete postrádat bolavě. Nic mi prosím nevyčítejte, já už se jen prostě nemůžu dlouho zdržet...“ (20) Netradiční rozdělení hrdinovy role mezi postavu a vypravěče napovídá, že Filip, ačkoli se o něm dozvíme nejméně informací, je vlastně protagonistou hry, nejen vážností svého osudu, nýbrž i tím, že děj – někdy přímo, někdy nepřímo – vlastně vypráví. V druhé polovině hry se však objevuje ještě další vypravěč, který oznamuje proměnu dramatického prostoru: „ZEBAVÝ HLAS: Jsme zpátky v Kajetánově bytě. Tedy v tom, co z něj zbylo. Nábytek je potažený černým sukrem a v návštěvách mezi ním číhají na nepozorné poutníky záludné slizové jámy. Ve vzduchu to škrčí a praská. Z kornoutu štiplavého mastného kouře vylézá Královna temných spádů. Dříve Edita. Žlázy na obličejích se jí nadouvají jako měchýřky v podpaží žab a její pichlavé prsty se protahují a protahují až na obličej diváků...“ (24)

Tři individuální narativní linie patří třem hrdinům – moderátoru Kajetánovi, učitel Pavlovi a milovníku vody Filipovi – nesou trojici konfliktů: excentrický Kajetán (postava má určité autobiografické rysy) se navzdory svému komerčnímu povolání nechce smířit s povrchností bytí, které se upíná jen k prázdné zábavě a mediální slávě, ubližený Pavel se „zakopal“ v pozici konzervativního intelektuála z osmdesátých let a ostře odmítá všechny projevy konzumerismu. Osamělý Filip se od zkaženosti světa hodlá osvobodit splnutím s vodou.

Hrdinové prožívají krizi středního věku. Kajetánovo znechucení z vyčpělého soužití s dívkou, která se chce stát celebritou, a proto vše podřizuje mediálnímu obrazu, a napětí z rozpadu intimního vztahu s učitelem angličtiny vyhrězne tím, že slovně zaútočí na jednu ze soutěžících pěvecké reality show, již uvádí. Pavel zase tak úzkostlivě chrání rodinu před nástrahami spotřebního života, až se od něj žena se synem odstěhuje. A Filip se tak dlouho uchyluje do sebe, až jej voda pohltní a on se promění ve vydru (což lze chápat i jako symbol sebevraždy utonutím).

Drábek děj rozdělil do dvou narativních rovin a několika personálních linií, ale současně zachoval prostředky tradiční dramatické kompozice, totiž postupně budovanou hyperbolu dění, kterou využil při stavbě individuálních linií (z toho důvodu také postavy nejsou nijak odpsychologizované). Ke konstrukčním specifikům náleží i fakt, že autor tu uplatnil archaický dialogický prostředek, takzvanou řeč stranou, při níž postava nakrátko vystoupí z hovoru s jinou postavou a mluví k publiku: „*EDITA: Já... Ty se zlobíš? / KAJETÁN: (stranou k divákům):* *Není tak blbá, jak to vypadá. Mám na ni takovej vztek, že její obraz trochu manipuluju.*“ (10) Řeč stranou obvykle komentuje nebo uvádí jednání mluvčího na pravou míru a vytváří tak samostatnou výpovědní rovinu, v níž mluvčí odhaluje své názory či záměry. V tomto případě však slouží i jako prostředek osobité komiky: „*KAJETÁN: (k divákům):* *Beru to zpátky. Je blbá jak troky.*“ (11)

Děj se odehrává v několika prostorách – v plaveckém bazénu a ve vodní nádrži, v Kajetánově bytě, v domácnosti jeho přítele, v Pavlově bytě, v televizním studiu, během jízdy taxíkem, na pláni a na břehu jezera. V topologické kompozici můžeme sledovat postupný přechod od interiérového, intimního prostředí k exteriérovému, který jako by symbolizoval proces osvobození postav od problémů a jejich odklon od civilizace směrem k přírodě (v závěrečných scénách Pavel s Kajetánem symbolicky vypouštějí Filipa-vydru do jezera a sami se uvolňují od každodenních póz a starostí). Plynutí času je ve hře spojeno často s obrazem destrukce místa – Kajetánův byt změní Edita v podezřelé doupě, Pavel svůj byt ze zoufalství zdemoluje a s Filipovým vstupem do vody se nádrž začíná proměňovat v rybník.

Třebaže vymezení dramatického času není ve hře příliš zřetelné, z uvedených údajů lze vysledovat, že se děj odehraje v rozpětí asi dvou dnů. Bez ohledu na to se však všechny tři zápletky obracejí do minulosti, v níž je lokalizován původ problémů, či k době ještě před nimi (Kajetán se ohlíží k začátku vztahu s Editou, Pavel k počátkům nového společenského systému, Filip k době, kdy se cítil dobře). Na obecnější rovině lze konstatovat, že hrdiny trápí uplývající čas – osobní i historický. Své vodní aktivity totiž chápou nejen jako prostředek k zastavení času („*FILIP: Dá se plavat zpátky – proti času? Uměj to zvířata? / KAJETÁN: Moje máti se nedávno takhle u kafe zamyslela a, i když je jinak taková střídmá a seriózní, tak povídá: Co umřel Freddie Mercury, tak už tu není taková zábava*“, 14), nýbrž bytostné spojení s vodou zde symbolizuje i návrat do mateřského lůna, pomyslně i návrat do časů, které předcházely lidskému rodu.

Ke klíčovým rysům Drábkovy poetiky patří intertextualita (demonstovaná příkladně výše citovaným odkazem na skupinu Queen) a intermedialita. I do *Akvabel* tedy dramatik zasadil situace, které mají být na divadle znázorněny jinými médii: v 11. scéně se nacházíme na natáčení televizního pořadu, ve 13. scéně sledujeme film z natáčení mnohem krvavější reality show, kterou Kajetán nově začíná moderovat, totiž z bitvy dvou skupin fotbalových fanoušků. Těmito scénami Drábek kritizuje zhoubně mediální povahu současné kultury a rozpad původní – nezmedializované – lidské identity. Kajetánovo napadení soutěžící demonstuje eticky vyprázdněné fungování médií: jeho neurvalé chování, které se dostalo do vysílání, zde totiž není potrestáno (například hrdinovým propuštěním), ale naopak je za něj odměněn – dostane příležitost uvádět jiný pořad, pouze tentokrát násilnický zaměřený.

Osobitým znakem Drábkova dramatického vyjadřování je slovní ekvilibristika a komika. Dramatik koření své dialogy velmi originálními přírovnáními a vtipnými historkami: „*KAJETÁN: Jeden maník z Karviný byl taky závislák na nikotinu a šel se mrknout za sousedem. A jak tak čučí tomu sousedovi přes plot, tak najednou proti němu vyletí hlava psa, rotvajlera nebo co, a ta čuba ukousne tomu chlápkovvi spodní ret. [...] Nekecám. A ten borec s držkou, jak ovdovělej stydkej pysk, běží domů a první, co řeší, je nikotinovej absták.*“ (9); „*KAJETÁN: Tak si navleč triko s Che Gueva-*

rou, opásej se bombama, skoč v Kauflandu mezi regály s pracím práškem a očisti svět, tyvado!“ (15)

Slovnímu žonglování v takto kreativním dramatickém světě sekunduje vykloubené, značně nekonvenční chování postav, které vyjadřuje něco nečekaného či racionálně vzato nemožného. V *Akvabelách* je příkladem takto nestandardního jednání především telefonní rozhovor Kajetána s duchem žaludku své přítelkyně, která ze vzteku spolkla SIM kartu. Hovor do žaludku začíná jako opilecká legrace, která však záhy zvážní, když se duch projeví jako vševědoucí: „*DUCH: Pánové, hezky si to setkání užijte. Od příště už to bude... jiné. Vaše pohoda je jen zdánlivá. Pod kapotami vašich hlav jezdí elektrické užovky svědomí a dožadují se vyslyšení. Vy je však malátně odháníte pozlacenými ručkami zapomnění...*“ (17) Jakmile jsou tedy hranice reality překročeny směrem k metafyzicku, dostává hrdina strach podobný strachu v antické tragédii.

Akvabely jsou výpovědí o nemožnosti autentického života vinou medializace a komercializace společnosti. Z lokálních specifik se pak v díle objevuje problém vyrovnání se s komunistickou minulostí i s nástrahami rozvitého kapitalismu. Hru lze konečně považovat i za příspěvek k problematice mužské identity v globalizovaném světě. Utíkání se k výhradně ženskému sportu, jakým synchronizované plavání je, jako by redefinovalo dosud jen maskulinně chápaného muže a rozšiřovalo jeho genderové vymezení o čistě ženské jednání a cítění.

Drábek patří k předním současným autorům a jeho hry udávají směr nové dramatické, takže často vykazují souvislosti s díly jiných autorů a autorek mladé a střední generace. V konkrétních námětových (soukromé vztahy ovlivňované mediálností společnosti) a formálních (hra složená z více linií, parafrázování různých médií) ohledech mají *Akvabely* blízko ke hře Petra Zelenky *Očištění* (2007), za následovníka Drábkovy poetiky v další generaci lze považovat Petra Kolečka.

Ukázka

PAVEL: Je to fakt, jsme v křeči. A ty navíc ještě křečkuješ.

KAJETÁN: To bys mě naštvál, Pavle! Já na prachy kašlu. Klidně je rozfrcám po poli, vole!

PAVEL: A půlka lidstva zdechá hlady...

KAJETÁN: Jestli se všichni vejdou k nám do kuchyně, tak jsou vítány... Co tě žere pořád? Co se do mě v jednom kuse navážíš? Vadí ti ta televizní pakárna?

FILIP: Nehádejte se. (*Potopí se*)

PAVEL: Řekli jsme si, že s nima nikdy nebudeme kolaborovat.

KAJETÁN: S kým?

PAVEL: S nicotou.

KAJETÁN: Ty furt žiješ v Nekonečném příběhu, chlape. Probuď se. Komunisti jsou pryč.

PAVEL: Nejsou. Jsou v každém z nás. Jako rakovina.

KAJETÁN: Brzdí tě to. To se přehnal, ta vlna. Mám zahořknout a užírat se? Dyť je to kabaret. Hra. Nikdo nikoho neutlačuje. Přece si neotrávíš život kvůli tomu, že maj Češi špatnej vkus...

PAVEL: Já to takhle nechtěl. Je to vo konzumu. To nemá úroveň.

KAJETÁN: Tak si navleč triko s Che Guevarou, opásej se bombama, skoč v Kauflandu mezi regály s pracím práškem a očisti svět, tyvado!

PAVEL: Mám v sobě hroznej hněv. Zabíjel bych. To je hrůza.

Chvilka ticha.

KAJETÁN: (*sáhne do tašky*) Kvůli tobě jsem dotáhnul menorskej gin. Máš ho přece rád, že jo... pulzuje jalovcem.

PAVEL: Mám protivnou opici...

Vynoří se Filip. Přeleze hráz nádrže a pokračuje po čtyřech k záchodu.

KAJETÁN: Co blbneš?

FILIP: Jdu se vyčůrat.

KAJETÁN: Lezeš se vyčůrat.

PAVEL: Co je s tebou?

FILIP: Chci bejt vydra. (*Zmizí za dveřmi*)

KAJETÁN: Má ji jak z praku, co?

PAVEL: Skoro nic nevyopil.

KAJETÁN: (*zapálí si*) Taky mě prdí, že je teď svět tak plytkej a omyvatelnej... a navíc všude ty kamery, že jo... Ale co naděláme? Časy, kdy se i zemědělský manuály psaly ve verších, ty už jsou dávno pryč.

PAVEL: Filip se mi nelíbí.

Pavel a Kajetán sledují, kterak se Filip navrací, soustředěně a po čtyřech, do bazénu.

Proč jsi tu byl tolik dnů zavřenej?

FILIP: Už nechci marnit čas. (*Po chvíli*) Myslím, že máme právo se rozhodnout. (*Chroupe ořechy*) A já jsem se rozhodnul stáhnout se zpátky do vody.

(*Aby se Čechům ovary zachvěly*, s. 14–16)

Vydání

Akvabely, Svět a divadlo 2004, č. 4, s. 145–164.

Aby se Čechům ovary zachvěly – Hry 2003–2011 (*Akvabely, Žabikuch, Ještěři, Vykřičené domy, Náměstí Bratří Mašínů, Unisex, Koule, Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen, Chmýří, Jedlíci čokolády*), Akropolis, Praha 2011, s. 5–33.

Překlady

Polsky (2006): *Pływanie synchroniczne*, přel. Krystyna Krauzeová.

Německy (2006): *Kunstschwimmer*, přel. Henning Schlegel.

Rumunsky (2006): *Balerinele acvatice (Acuabele)*, přel. Lidia Nasincova.

Anglicky (2009): *Aquabelles (Synchronized Swimming)*, přel. Don Nixon.

Španělsky (2009): *El club de nado sincronizado*, přel. Ivan Gutierrez.

Rusky (2009): *Sinchronistki*, přel. Jelena Kolomijcevová.

Chorvatsky (2009): *Plesači na vodi*, přel. Katica Ivankovićová.

Slovinsky (2009): *Ples na vodi*, přel. Martina Mavrič Lazarová.

Slovensky (2013): *Akvabely*, přel. Ján Štrasser.

Uvedení

Premiéra 30. 4. 2005 – Klicperovo divadlo Hradec Králové, režie Vladimír Morávek.

Další uvedení:

11. 12. 2005 – Studio Marta, DIFA JAMU Brno, režie Marián Amsler.

10. 1. 2006 – Divadlo J. K. Tyla Plzeň, režie Vilém Dubníčka.

Zahraníční uvedení

20. 9. 2008 – Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, Polsko, režie Janusz Łagodziński.

12. 3. 2009 – Mestno gledališče ljubljansko, Slovinsko, režie Barbara Hieng Samoborová.

13. 11. 2009 – Lubuski Teatr w Zielonej Górze, Polsko, režie Braňo Mazúch.

14. 3. 2010 – Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Německo, režie Tilman Gersch.

Adaptace

2007 *Die Kunstschwimmer*, dramtizace, Rundfunk Berlin-Brandenburg, režie Robert Schoen, prem. 26. 1. 2007.

Ceny

Cena Alfréda Radoka, dramatická soutěž, 1. místo, 2003.

Cena Alfréda Radoka, Česká hra roku, 2005.

Reflexe

Není pochyb, že nápaditá ústřední metafora muže-akvabely na Drábkově textu fascinuje zdaleka nejvíc. Drábek tento obraz naplnil určitým životním pocitem a zároveň jej zasadil do té nejtriviálnější odrůdy českého mediálního prostředí – světa televizních soutěží, bulváru a snaživých celebrit. Stylisticky kombinuje nejen obecnou, mírně vulgární češtinu svých antihrdinů s deformovaným, primitivním jazykem televize, ale i nepřehlédnutelnou lyrickou obrazností, kterou trochu provokativně uplatnil zejména ve scénických poznámkách.

Zdeňka Brandejská: „My hoši, co spolu chodíme synchronizovaně plavat“, *Divadelní noviny* 2006, č. 3, s. 5.

Akvabely jsou v porovnání s předcházejícími Drábkovými hrami relativně kompaktnější; vzdor komediálnímu ladění a kuriózní základní situaci (trojice pánů se tajně věnuje cvičení v duchu akvabel) zde hrají prim témata zcela vážná, především krize středního věku, spojená s neúspěchem při hledání „svého“ vztahu ke světu.

Vladimír Mikulka: „Vladimír Morávek pojal Drábkovy Akvabely velkoryse“, *Mladá fronta Dnes* 25. 5. 2005, s. C9.

Tyto obrazy podivuhodně souznějí s Drábkovým těžkým snem o současném do sebe zhrouceném světě, z něhož by bylo nejlépe uniknout k tomu nejjednoduššímu, prvotnímu, zpět k prapodstatě žití – tedy kam jinam než do vody.

Josef Herman: „Akvabely“, *Divadelní noviny* 2005, č. 16, s. 6.

Celá inscenácia si ponechala „drabkovský“ šmrnc, ktorý nemožno jednoznačne zaškatuľkovať. Vyznačuje sa absurdnou trpkou komikou, kabaretom, fantáziou a grotesknosťou. Už len samotný holý námet hry – stretávanie troch kamarátov pri synchronizovanom plávaní, je námetom nezvyčajným, originálnym a odľahčením celej drámy. Za ich stretávaním stojí nielen blízke priateľstvo, ale aj akýsi vnútorný pocit očisty od svojich problémov. Môžeme tak teda zkonštatovať, že sme boli svedkami réžie modernej drámy, bez ukotveného žánrového vymedzenia.

Andrea Majerčíková: „Martinské Akvabely“, *Divá báze* 12. 7. 2013,
online: <http://www.divabaze.cz/recenze/877-martinske-akvabely.html>
[přístup 28. 11. 2013]

Slovo autora

Je to pro mě velmi křehká, autobiografická výpověď o vztahu k mým nejbližším dvěma kamarádům z Olomouce. Vždycky, když se uvádí, lekám se, aby v ní zůstala ta síla výpovědi o ubohém a nešťastném třicátnickém mužství, které si vlastní nejasnosti řeší krasoplavbou. Myslím, že má pravdu režisér Stanley Kubrick, který tvrdí, že autor potřebuje takových šest uzlových bodů, šest úchvatných obrazů, které propojí provazovými můstky. Musejí to být ale fascinující obrazy, které vás neopouštějí, jako tady představa mužských nohou zvedajících se nad hladinu. Když ty uzlové body máte, zbytek se vyplní a sroste do celistvého kusu.

„Mé hry jsou vtipné, ale ne veselé“ (rozhovor vedla Anna Balíčková), *A2* 2006, č. 16, s. 15.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: A. Dömeová, *Svět a divadlo* 2004, č. 4, s. 135–142; M. Velíšek, *Svět a divadlo* 2004, č. 4, s. 129–135; L. Jungmannová, in: *Dvě dekády demokracie*, Bohemica Olomucensia 2010, č. 4, s. 145–148; L. Jungmannová, in: *Drábek, David: Aby se Čechům ovary zachvěly*, Praha 2011, s. 321–325.

RECENZE: J. Kerbr, *Divadelní noviny* 2005, č. 11; Z. A. Tichý, *Reflex* 2005, č. 19; J. Herman, *Divadelní noviny* 2005, č. 16; J. Paterová, *Lidové noviny* 5. 5. 2005; P. Mareček, *Mladá fronta Dnes* 10. 5. 2005; V. Mikulka, *Mladá fronta Dnes* 25. 5. 2005; K. Král, *Svět a divadlo* 2005, č. 5; J. Trojan, *Právo* 16. 12. 2005; J. P. Kříž, *Právo* 23. 2. 2006; S. Sojitravlla, *Theater der Zeit* 2006, č. 9; Z. Brandejská, *Divadelní noviny* 2006, č. 3; J. Kerbr, *Divadelní noviny* 2006, č. 3; P. Kosová, *Mladá fronta Dnes* 16. 1. 2006, s. 5; M. Malčíková, *Studentský SAD* 2010, č. 5, online: http://www.svetadivadlo.cz/cz/s-sad-5-2010/malcikova_akvabely [přístup 20. 5. 2013]; A. Majerčíková, *Divá báze*, online: <http://www.divabaze.cz/recenze/877-martinske-akvabely.html> [přístup 28. 11. 2013].

Lenka Jungmannová