

SAMUEL KÖNIGGRÄTZ (RENÉ LEVÍNSKÝ): JEŠTĚ ŽIJU S VĚŠÁKEM, ČEPICÍ A PLÁČAČKOU

(2001)



Svrázrný a neúnavný mystifikátor René Levínský (* 1970) používá jako dramatik různých pseudonymů (Helmut Kuhl, Šimon Olivětín, Leo Egerstein ad.). Stejně pestré jsou i žánry, styly a náměty jeho her, které píše především pro hradecký amatérský soubor Nejhodnější medvědici: sociální thriller, hrdinský epos, loutková fraška a další. Svou nejznámější hru *Ještě žiju s věšákem, čepicí a pláčačkou* (prem. 2001), která byla též zfilmována, napsal pod jménem Samuel Königgrätz.

Ději předchází fiktivní „historická poznámka“, která – cimrmanovsky parodujíc vědecké pojednání – ozřejmuje původ hry: podle prohlášení německé bohemistky dr. Rachel Lewinské (autorův další pseudonym), která materiál údajně objevila v univerzitním archivu a usoudila, že je hodný zinscenování, vznikl text tragikomedie *Ještě žiju s věšákem, čepicí a pláčačkou* jako záznam rozhovoru dvou českých železničářů, který Němec S. Königgrätz zachytil na diktafon ve vlaku z Hradce Králové do Freiburgu im Breisgau a v nádražní restauraci stanice Dobrá Poustevna (ač neuměl česky, zaujala ho jeho dikce a atmosféra). I když se jedná o mystifikaci, jazyk hry působí dojmem autentických hovorů ze železničářského prostředí.

Hra o čtyřech dějstvích je věnována „modrým andělům“ a odehrává se během jednoho prázdninového dne v malé nádražní stanici. Drama je plné bizarních událostí, které vyrůstají na pozadí zdánlivě obyčejného, byť někdy „ulítlého“ tlachání venkovských železničářů. Základním vyjadřovacím prostředkem díla je totiž paradox autenticity prostředí a sofistikovanosti syžetových a výrazových postupů. S paradoxem metody zobrazení souvisí i žánrový synkretismus hry. Převažují situace komické a absurdní, prvky groteskní, satirické a parodistické, v kontrastu vůči tomu stojí ústřední motiv pronásledovaného výpravčího s tragickým vyústěním (postava zemře na následky komického uklouznutí).

První dějství, které se stává vnějším rámcem děje (výpravčí Dvořák s přednostou Jánským během ranní cesty vlakem probírají různé záležitosti, včetně toho, že se k nim chystá kontrolor Deka), předznamenává následující, vnitřní děj. Ve druhém dějství, které je jakousi prodlouženou expozicí, se přesouváme do dopravní kanceláře, kde se z debaty Dvořáka, výpravčího Podzimka a Jánského začíná klubat propletenec událostí, charakterizujících jednotlivé postavy a jejich příběhy: výpravčímu Altrichterovi

utekla žena, uklízečce Gabriele zemřel partner (posunovač Bláha, jehož si měla po letech brát) a děvkař Podzimек jí slíbil, že s ní poleťte na Korfu, avšak nemůže se rozejít s novou signalistkou Esmeraldou, která je dcerou kontrolora. Symbolickou tečku za rozpadajícím se stavem pracoviště udělá rozbitá železniční výhybka, vedoucí naštěstí jen na slepou kolej. Ve třetím dějství nabývají události založené na překvapivých obrazech a prošpikované bizarními dějovými odbočkami absurdních rozměrů (podobně jako historky, které si představení vyprávěli ve vlaku): do Altrichterova fantazírování o převtělování a posunovačova vyprávění o krokodýlech náhle přichází údajný nebožtík Bláha, který se kvůli zadlužení pár dní vydával za mrtvého bratra-dvojče (ten zemřel při Bláhově rozlučce se svobodou) a jehož nadřizený posílá okamžitě k oltáři, a zároveň se Esmeralda odhalí jako „dvojčitá agentka“ (s Podzimkem si začala z pověření otce-kontrolora, ale pak přešla na stranu nádražáků). Ve čtvrtém dějství v nádražní restauraci se série neuvěřitelných překvapení uzavírá – během poklidné karetní hry prokládané zapíjením svatby Bláhových hostinský náhle přivede zpitého Deku. Zjevení obávaného kontrolora jako by nepřímou vyřešilo naznačené konflikty: Esmeralda pochopí, že se Podzimек nechce ženit, a tak se s ním rozchází; Jánský se dovídá, že si žena zlomila nohu, a ruší dovolenou; Altrichterová se vrací k manželovi, jemuž nevádí, že čeká (nejspíš Podzimkovo) dítě; Dvořák uklouzne na toaletě po kontrolorových zvracích a zranění podlehne, čímž ho Deku nakonec přece jen dostane. Pro vylepšení nálady je puštěn záznam starého fotbalového utkání (české vítězství nad FC Kodaň 5:0), do něhož se z kuchyně takřka přízračně vplouží hejno krabů, které hostinský nedokázal usmrtit. Hru zakončuje jakési rekviem za Dvořáka – zpěv Mikiho Volka provázený dosti nepravděpodobnou historkou o Dvořákově seznámení s Edith Piaf v Paříži v roce 1968.

Paradox autenticity prostředí a sofistickovanosti postupů se promítá i do kontrastního zpodobnění postav (včetně jazyka) a kompozice hry, která, ač obsahující množství dějů, skutečný konflikt vlastně postrádá, respektive neustále rozmělnuje a zamlžuje a záměrně jej potom nahrazuje dialogem nabitým vyprávěním, které se však nevztahuje k ději a k jeho posunování přispívá pouze nepřímou. Proto jsou situace projektovány jako rozvleklé a rozpadající se debaty (o problémech se převážně jen hovoří, případně se problémy řeší jakoby samy) a postavy se vyznačují myšlenkovými eskapádami, i takovými, které bychom v tomto prostředí nehledali (Altrichterovy teosofické úvahy či Dvořákovy znalosti o homogenní povaze vody). Takováto rozporuplnost postav představuje originální autorovo propojení „vysoké“ a „nízké“ tematiky. V rámci paradoxní metody zobrazení jsou ovšem i těžko uvěřitelné dějové zvraty, záměny a klamy logicky motivovány, ať už neslýchanou náhodou, nedorozuměním, obyčejným nebo zvláštním charakterovým sklonem. I bizarní průvod krabů je odůvodněn hostinského útlocitností, komplikace partnerské zase mají původ v různé míře opilosti skutečné či „opilosti“ v přeneseném smyslu (teosofismus, Podzimkova neukojitelná sexualita, dívčí navita apod.). Kromě toho je dojem

autenticity ve hře také zcizován a zpochybňován, hlavně mezitextovými poukazy a citacemi (přednosta Antonín Jánský má shodné iniciály s Anatolem Jelenem ze známé filmové komedie *Přednosta stanice* z roku 1941; bolševický posunovač nese dietlovské jméno Pláteníka, okresního tajemníka KSČ a hrdiny televizního seriálu *Okres na severu* z roku 1980; „mluvící jméno“ hospodského je zase totožné se jménem známého fejetonisty Rudolfa Křesťana).

Přestože se jedná o hru ze současnosti, motivické variace korespondují s tradiční divadelní i literární tvorbou. Motiv záměny dvojčat poukazuje k Shakespearově *Komedii omylů* (1594), jejíž plzeňská inscenace je ve hře výslovně zmíněna, ale přes Plauta míří až ke starořecké nové attické komedii. Tam má též původ motiv odloženého a nalezeného dítěte, který je skrytě parodován případem domnělého nebožtíka Bláhy a vzdáleně i cizoložným otěhotněním Altrichterové. (Poznávacím znamením už není rodinný šperk či mateřské znaménko, ale úřední doklad – občanský průkaz.) V renesanční komedii pak nalezneme také – původně středověký – motiv koloběhu života, když Bláha nečekaně „ožije“, Dvořák náhle umírá, další postava se chystá na svět (dítě Altrichterové je ve hře přímo označeno za Dvořákovu reinkarnaci). Karnevalově převráceným způsobem jsou zde pak traktovány některé křesťanské motivy, zejména motiv zázračného „vstání z hrobu“ či motiv zvěstování.

V jazykové rovině se paradox autenticity a umělosti projevuje střídáním běžné hovorové řeči s železničářským slangem, laikovi mnohdy těžko srozumitelným, i s prvky knižními. S věcností dialogů kontrastují monologická vyprávění připomínající hospodské historky a také rozsáhlé, poeticky laděné úvodní poznámky k prvnímu a třetímu dějství („*Hezký den. Slunce se kýve po obloze a dloube si nudle z nosu do vysušených mraků...*“, 26). Společným znakem rozličných jazykových projevů je lehkost a elegance vyjadřování, vyvolávající navzdory všem situačním výstřelkům dojem samozřejmosti.

Žánrový synkretismus hry se projevuje také paralelní konfrontací komického s tragickým. Zatímco ve čtvrtém dějství se na scéně s nezvyklou tolerancí smírně řeší následky Podzimkových erotických výbojů (bývalá milenka radí té nynější, jak s tímto „velkým dítětem“ zacházet, a Altrichter toleruje nemanželské dítě), za scénou (na záchodě) se odehraje nechutná příhoda se smrtelným následkem.

Důležitá funkce při proměnách děje přísluší (vedle náhod a nedorozumění) důmyslné typologii dramatického personálu. Živel pozitivní představuje zejména přednosta stanice Jánský, s klidem a rozvahou řešící zapeklité situace. V grotesknější poloze podobnou roli sehraje útlocitný i potměšilý hostinský. Dramaticky rozporné jádro tvoří dvě postavy, jejichž problémy koření v jejich – opět kontrastním – založení: Podzimkově hyperaktivitě a Dvořákově pasivní resistenci. Kolem dramatického středu se pohybují, povykují, druží se i přou rozmanité epizodní postavy, například starý bolševik Pláteník, dle Dvořáka „*zákeřnej a podělanej*“, nebo – z opačného ideologického pólu – teosofistický blouznivec Altrichter.

Výsledkem složité a rafinované souhry všeho je všestranný obraz života obyčejných i zvláštních lidí, pro něž lze použít označení karneval, mumraj, panoptikum (v doslovném i přeneseném významu). Prolínají se tu základní polohy a sklony: sympatie a antipatie, láska a nenávisť, život a smrt, banality a výstřelky, radost a smutek, komika, ironie, tragika a absurdita. Latentně je obsažen existenciální, tajemný, metafyzický rozměr lidského bytí, o němž mluví některé postavy.

V Levínskému tvůrčí metodě se uplatňuje parodie vědeckého přístupu ke skutečnosti, která se zde spojuje s hravou naivitou a sklonem k mystifikaci (kondenzovaně se to objevuje především v úvodní „historické poznámce“). Autor se tak zcela originálně zařazuje do literární tradice, v níž se konfrontovala vědeckost (respektive pseudovědeckost) s mystifikací, racionalita s blábolem a exaktnost s bezbřehým humorem. V české literatuře ji představují zejména Jaroslav Hašek a Bohumil Hrabal (s jehož tvorbou je hra spřízněna i námětově), ale také hry Divadla Jára Cimrmana či filmy Miloše Formana a Jiřího Menzela.

Ukázka

TÓTHOVÁ: Dyž po pivu se děsně tloustne.

DVOŘÁK (*znalecky opřen o nálevní pult*): Esmeraldo, tomu nevěřte, to sou babský řeči. Navopak, když je pivo dobře vychlazený, tak se po něm nádherně hubne.

TÓTHOVÁ: Nedělejte si ze mě porád šoufky, Petře.

DVOŘÁK: Depak. Myslim to zásadně upřimně. Podívejte na mě. Nejsm snad živoucí důkaz týdle teorie?

TÓTHOVÁ: Mně se to nezdá. Jak by to asi fyzikálně fungovalo, todleto hubnutí pivem?

DVOŘÁK: No normálně. Já to mám ze Solženicyna. Soustroví Gulag, vážně pěkná knížka. A poučná.

PLÁTENÍK: Vylhaná pitomina je to. Americká propaganda.

DVOŘÁK: Ty se drž, Ludvo, svý stovky červenejch a ty svý pitomosti si nech pro sebe. Aspoň když se bavim s dámou.

PLÁTENÍK: Ta je na tebe tak zvědavá.

ŠULC: Ludvíku, hraješ.

PLÁTENÍK: No jó. Todle doberu kulovym filkem a zbytek už de za mnou.

TÓTHOVÁ: Petře, řek byste mi ten recept na tu vaši pivní dietu?

DVOŘÁK: No říkám, to je jednoduchý. Ledový pivo. Principiálně je to triviální věc, když si člověk uvědomí, že močí vždycky teplou tekutinu, tak ta se musí nějak v břišní dutině vohřát. Kaloriema, že jo. No a jak ty se spalujou, tak člověk hubne. Todle právě dělaly ty svině bolševický v Gulagu, že dávali vězňum saljonku, takovou vopravdu nasolenou rybu, po kerý by člověk chlastal jako houba. No a že se dala pít jen přišerně studená voda, tak všichni hubli, až vysílením zemřeli.

TÓTHOVÁ: Zní to logicky.

(Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou, Brno 2004, s. 38–39)

Vydání

Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou. Modrým andělům, Repertoárová příloha Amatérské scény 2002, č. 5, s. II–XXII.

Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou. Modrým andělům, Větrné mlýny, Brno 2002.

Adaptace

2006 *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, film, režie Pavel Göbl a Roman Švejda, scénář René Levínský, Pavel Göbl, Roman Švejda, prem. 5. 1. 2006.

Překlady

Anglicky (2004): *I'm Still Alive with a Coatrack, a Cap, and a Signal Disc*, přel. Alex Zucker.

Uvedení

Premiéra 17. 1. 2001 – Divadlo na tahu a Nejhodnější medvídci, Praha, režie Andrej Krob.

Další uvedení:

12. 4. 2003 – Divadlo v Dlouhé (scéna: Švandovo divadlo), režie Hana Burešová.

28. 4. 2003 – Městské divadlo Zlín, režie Petr Štindl.

22. 11. 2003 – Městské divadlo Karlovy Vary, režie Andrej Krob.

Reflexe

Vrcholem byla však pro mne inscenace hry René Levínského *Ještě žiju s plácačkou, věšákem a čepicí*. Tvrdím dokonce, že je to nejlepší česká hra napsaná po listopadu 89 a řadím ji do zlatého fondu české dramatiky. [...]

Čím vás ta hra tak zaujala?

Mám rád texty, které mají svůj pevný základ v těch až každodenních situacích, a přitom ukazují až k metafyzickým rozměrům, a současně když z té každodennosti vyrůstají symboly a ty hry jsou schopny si s nimi hrát. To najdeme jak v Shakespearovi a v jiné rovině u Čechova, nachází se to v absurdním dramatu. A tato hra je kvalitativně další posun, kdy tam nacházíme to absurdně dramatické nádražácké ptydepe, ale je to zároveň velice reálné. Někdo říkal, že mu to připomíná Hrabala, ale já si myslím, že je to někde dál. A postupně se to dostává až k vančurovským pasážím – kvalitativně je to naprosto srovnatelné – a na konci vidíme metafyzické obrazy. Jsou od všeho oproštěné, a přitom je to celé pořád zakotvené v běžné realitě. Je to nádherný příklad bohatého mnohvrstevnatého textu, který odkrývá celý vesmír od těch nejdrušnějších složek až po – řečeno vznešeně – transcendenci. Co víc si můžete od divadelního textu přát?

Jakub Korčák: „Amatérské divadlo je pro mne terapie“ (rozhovor vedl Vladimír Hulec),
Zpravodaj Jiráskova Hronova 2001, č. 8, s. 2.

Nejde však jen o železničářské prostředí a jeho jazyk. Text buduje všechny promluvy, všechny rozhovory jako odraz, reflexi nejvšednějšího dne s otřelými, bezvýznamnými „konverzačními“

tématy, obraty, frázemi, floskulemi. A tak promyšleně, důmyslně, cílevědomě, ale také nená- silně, lehce, svižně, s jakousi nonšalantní elegancí vzniká „živočichopis malého českého člověka“ těchto dnů. [...] princip, jímž text uniká z nebezpečí přizemního, živočichopis- ho popisu, je zřejmý: všední věci jsou viděny ironicky jako komické, směšné, humorné, ale zároveň se tvoří další význam: cosi, co v tom každodenním, obyčejném koloběhu objevuje vzrušení, jež rýsuje neznámé pevniny tajemných složitostí a nezodpověditelných otázek. [...] Skoro závidím Samuelu Königrätzovi schopnost najít v té nádražácké všednosti tolik krásy a v nejprozaičtějším životním stylu malého českého člověka tolik hřejivé poezie. Poezie, jež stoupá až do rovin metafyzických, jak o tom rovněž v třetím dějství svědčí diskuse o šplouchá- ní krokodýla, která ovšem na druhé straně nepostrádá takovou míru absurdity, jež tu meta- fyzickou poezii mění v absurditu, ukazující jinou, odvrácenou – možná až hloupou, možná až ošklivou – ale už rozhodně ne krásnou tvář. [...] Málokterá česká „cool“ hra mně řekla tolik o té kruté tváři současné každodennosti, jako tahle věnovaná modrým andělům. Je to text, jenž podle mého názoru patří k nejlepším, které vznikly v české literatuře pro divadlo na přelomu dvou tisíciletí.

Jan Císař: „Dramaturgický pendant ke hře Ještě žiju s věšákem, čepicí a pláčačkou“, *Amatérská scéna* 2002, č. 5 (příl., s. 1).

Levínský [...] napsal hrabalovsky pábitelský text s menzelovsky laskavým pohledem na malichernosti života. To vše po sartreovsku okořenil existenciálním peklem lidského údě- lu a zasadil do konkrétního prostředí jedné malé železniční stanice. Jde vlastně o statickou konverzačku, ve které ubíhá děj velmi pomalu. Vše podstatné se odehrává v rovině používa- ného jazyka, přesně okoukaného z železničářské hantýrky, veškeré dění se odráží od bana- lity všedních situací.

Vladimír Hulec: „Česká komedie teď žije s nádražáky“, *Mladá fronta Dnes* 2. 5. 2003, s. C8

Slovo autora

Vy jste hru psal vyloženě pro konkrétní soubor nebo...?

My máme takové divadlo, jmenujeme se Nejhodnější medvídci a hrajeme od roku 1988. V sou- boru jsou dva nebo tři lidi, kteří píšou hry pro tohle divadlo a to je pak hraje, takže to prostě tak nějak funguje. Tohle je asi desátá hra toho divadla.

To téma vám bylo nějak blízké v té době nebo jste zvolil prostředí nádraží?

Chtěl jsem napsat hru. Protože jde o divadlo, tak je dobrý, aby to bylo na jednom místě, pro- tože většinou divadlo nemá peníze, zvlášť to amatérský. Musí se vymyslet něco, co by moh- lo nějak z principu fungovat dějově na pár kulisách, aby to byla jednota místa, času a děje, mohli si tam povídat.

„Rozhovor“, propagační materiál České televize k filmové adaptaci hry,
online: http://www.ceskatelevize.cz/specialy/jesteziju/tvurci_levinsky
[přístup 20. 11. 2013]

Bibliografie ohlasů

RECENZE: J. Císař, *Amatérská scéna* 2002, č. 5; V. Hulec, *Mladá fronta Dnes* 2. 5. 2003; J. Kerbr, *Divadelní noviny* 13. 5. 2003; R. Erml, *Reflex* 2003, č. 17.

Zdeněk Hořínek