

LENKA LAGRONOVÁ: TEREZKA

(1997)



Do privátního světa mezilidských vztahů je vsazen děj většiny lyrických, nesyžetových komorních dramát Lenky Lagronové (* 1963). Hrdiny jejích her jsou většinou ženy hledající smysl života (*Vstaň, prosím tě*, 1999; *Miriam*, 2003) nebo ženy-děti tápající ve zmatcích vlastní emotivity a usilující odpoutat se od svých rodičů (*Spinkej*, 1992; *Antilopa*, 1997; *Království*, 2002; *Nikdy*, 2003); někdy její ženské postavy nacházejí životní smysl teprve v hlubokém duchovním prožitku (*Terezka*, 1997; *Johanka*, 2004). Lagronová patří k nemnoha českým dramatikům, kteří v křesťanské konfesi spatřují alternativu entropie a rozkladu hodnot současného

pluralitního světa, jakkoli to snoubí s osobní ženskou zkušeností a s vyloženě feministickou snahou pochopit ženu (sebe sama) skrze psaní.

Drama *Terezka* je realizováno jako svého druhu historická, respektive biografická hra o svatě Terezii Martinové z Lisieux (1873–1897), přičemž text se opírá o životopisná fakta i o autentické deníkové záznamy zobrazované osobnosti (hra byla napsána ke stoletému výročí úmrtí této karmelitky). Rámec díla tvoří Terezčino prohlášení adresované blíže neurčené ženě (autorce?), v němž se sestra světuje, proč se rozhodla sepsat svoji autobiografii. Ta se pak stává náplní vnitřní části hry, která se nám ve výsecích předvádí na jevišti. Kromě epického oddělení zvukově reprodukováného rámce od vloženého děje (na principu tzv. divadla na divadle) je drama organizováno jako nepřetržitý a částečně se prolínající sled výstupů, které se odehrávají v různých časových a prostorových perspektivách.

Příběh se odvíjí chronologicky a je časově omezen dobou, kterou hrdinka sama pamatuje – zobrazovaný čas zabírá přibližně dvacet let. Děj se zpočátku odehrává v domácnosti Terezčiny rodičů, která je scénicky vyjádřena stolem, židlemi a oknem, později se lokace dění natrvalo přesune do Terezčiny spoře zařízené cely v klášteře bosých karmelitek (poznámka tu předepisuje postel, stoličku, skříň, okno a vázu). Ovšem podobně jako kuchyň v bytě Martinových, která se proměňovala v dětský pokoj, má také toto individuální místo univerzálnější charakter a částečně zde zastupuje veřejné klášterní prostory (kaple je pomyslně umístěna za scénou na jedné straně jeviště, refektář má být na straně protější, zahrada pod oknem Terezčiny cely by pak implicitně měla být lokalizována frontálně), nebo je lze alespoň

vnímat skrze zvukový odraz jejich dění (zaznívají sem hlasy jednání v kapli a v re-fektáři). Tak je ve hře vytvářen bytostně divadelní kontrast jednání individuí s jejich chórickým pozadím, jež tu reprezentují zpěvy a modlitby sester. Jako přímá reflexivní plocha scénické akce slouží potom do textu vložená předčítání z Bible, která jsou sice pouze zvukově přenášena ze zákulisí, ale jejichž obsah se bezprostředně týká herních situací.

Po uvedení do vnitřní hry se přenášíme na počátek Terežčiných vzpomínek. V pokojí Martinových sedí u osvětleného stolu Matka a Otec, který slaví svátek, a dvě jejich děvčátka mu předávají dárky. Od mladší Terežky dostává básničku, šípkovou růži a květináč se zasazeným semínkem, od Anežky pak loďku ze dřeva. Po krátkém rozhovoru o bouři na moři Otec zpívá dětem písničku „*My plujem dál a dál*“ (169), která bude Terežku provázet celým životem. Poté, co děti odejdou spát, se dovídáme, že Matce zbývá jen pár měsíců života. Další dramatická situace zobrazuje rozhovor sestřiček o budoucnosti, při němž se ukazuje, že si obě přejí být řeholicemi, misio-nářkami nebo světicemi. Následující fragmenty zachycují jejich dialog o moři, které nyní chápou jako zrcadlo nebe, v němž sídlí Matka, a dialog o bouři, kterou jim Otec vyložil jako fenomén osvěžení života. Poté přichází poslední scéna v rodném domě, která představuje další oslavu otcových narozenin: od Terežky dostává majáček s monstrancí, od Anežky, která už dlí v klášteře, přichází dopis. Tento výstup také obsahuje moment, kdy Terežka prosí Otce, aby směla vstoupit na Karmel.

V další etapě děje se stříhem přenášíme do Terežčiny klášterní cely a postupně se stáváme svědky jejího nástupu a skládání slibů, jakož i jejího seznámení a průběžného sblížování s ostatními sestrami. Do popředí při charakterizaci titulní osobnosti vystupuje Terežčina nepraktičnost a malý smysl pro realitu všednodenního klášterního života. Terežčina dětsky prostá až kouzelná duše, jakkoliv zpočátku prožívá okamžiky osamělosti a rozkolísanosti (upíná se proto k šípkové růži za oknem, takže při trhání květů vypadne z okna), však dokáže najít řešení nejen pro sebe, ale i pro své okolí: konejší nejistou Magdalénu a dodává jí sebevědomí potřebné k řeholnímu životu, důvěrou posiluje duchovní rozhodnutí své starší sestry Anežky, v Matce představené, která se již zabývá spíše organizací života v klášteře, znovu probouzí potřebu vlastní duchovní práce a nakonec i drsnou a praktickou Vincentu působivě obměkčí věnovanou básní. Autentičností své lásky a víry dokáže proměnit stísněnou atmosféru v klášteře, milostiplnou pokoru přenáší na ostatní a dokonce přesvědčuje Matku představenou, že zavedené, avšak dávno již vyprázdněné formy obětování se, jako je odříkání jídla či přijetí fyzického utrpení (Vincenta si příkladně nechává omotat pas ostrým drátem), mohou být nahrazeny mnohem srdečnějšími způsoby. Terežka takto objevuje a autorsky koncipuje cestu obětování se milosrdné Boží lásce, která pro kajícího nemá být zdrojem utrpení, nýbrž oázou osobní radosti z lásky k Bohu, skrze níž se pak člověku zpětně dostane Boží milosti.

V poslední třetině hry začíná Terezku opouštět zdraví a sledujeme příznaky neléčené tuberkulózy, projevující se vykašláváním krve. Současně s tím se jí ozývá tajemný hlas, který iniciuje její duchovní vytržení. V době Terežčina umírání zuří vně kláštera větrná bouře, která přináší prudký déšť a rozbujuje moře, jež se pak rozlije až ke zdem kláštera. V okamžiku smrti Terežky se však bouře utiší a sestry náhle cítí, že budova kláštera začíná plout (scénická poznámka předepisuje hukot moře, zpěv ptáků a houkání majáku). Zda je tomu tak skutečně, anebo se jedná pouze o metaforu přijetí Terežčina duchovního odkazu, zůstává otázkou.

Fragmentární kompozice výstupů a roztržité děje na několik krátkých situací v podstatě znemožňuje v tomto dramatu klasické stupňování konfliktu. Třebaže děj je poměrně přirozeně rámován a strukturován Terežčinými biografickými událostmi a můžeme pozorovat zápletku postavenou na konfrontaci subjektivní aktivity hrdiny (Terežčina snaha nalézt vlastní duchovní cestu) s objektivními překážkami (neporozumění okolí), nelze nezaznamenat, že hra v podstatě rezignuje na dramatickou akci. Autorka naopak posiluje zjevnou rétoričnost hry (neboli tzv. knižnost) sítí introspektivně orientovaných mluvních figur, které nevedou k poznání „labyrintu světa“, nýbrž směřují vnímatele díla ke spoluprožití hrdinčina „ráje srdce“, přičemž tato dramatická strategie díla je v textu prostoupena bohatou biblickou symbolikou.

Jako ústřední prochází dějem motiv světla, který může být chápán jako křesťanský symbol Boha, ale rovněž se zde stává symbolem Terežky, respektive její originální duchovní cesty. Světlo a svícení se pak ve hře ocitá i v roli klíčového dramatického prostředku – předěluje jednotlivé výstupy i ilustruje jednotlivé peripetie děje (rámcový děj je osvětlen pouze spoře, klima hrdinčina dětství zato plně reprezentuje rozsvícený krajkový lustr, který po příchodu Terežky do kláštera ztrácí svou krajkovou ozdobu, dále se tu objevuje světlo majáku určené pro orientaci lodím, očišťující svit svíčky i povzbuzující světlo, které do cely přichází oknem).

Dalším stěžejním elementem procházejícím hrou je motiv moře. Moře se v textu vyskytuje topologicky přímo (sousedí s ním domek Martinových i klášter karmelitek) i nepřímě – jako zrcadlová plocha odrážející a někdy i zastupující nebe. V obou případech je evokován fakt stálé a bezprostřední přítomnosti moře, fakt, že postavy hry žijí v jeho blízkosti a v intenzivním kontaktu s ním (což ostatně vyjadřuje i Terežčina malba mořské hladiny na zdi její cely). Moře se ovšem stává i metaforou lidského života – nevyzpytatelným, neklidným i laskavě utiňujícím prostorem, v němž se člověk na cestě za spásou pohybuje. Tato duchovně proklamativní sémantika moře je ve hře – někdy až ilustrativním způsobem – podpořena vložением symbolického vyprávění o lodi plující v bouři (lodku dostává Otec a je i námětem hlavní písně) a o námořnících, kteří ji přes nepřízeň počasí řídí do přístavu (Terežčin otec utíká v pomatení do přístavu), jakož i symbolikou majáku, jehož světlo, opět reprezentující Boží vůli, dovede člověka k cíli (Otec také dostává svítící majáček). Analogii plavby po moři jako životní pouti pak ve hře ještě doprovází motiv houpání na vlnách, který

vystupuje jako znak těžké chvíle i jako uklidňující připomínka Boha, jenž bdí nad našimi osudy, a konečně i těsně souvisící motiv rodiny jako ochranného štítu (obraz pevného sepětí rodiny Martinových, obraz kvočny pečující o kuřata).

Jiným zastřešujícím biblickým odkazem je motiv poranění či potřísnění krví jako symbol obětování, prolití Kristovy krve (v postavě Terezky nejčastěji spojený s trháním šípkové růže, popřípadě s popícháním se jehlou, které zde odkazují až k pohádkové postavě Šípkové Růženky). Tomu pak ve hře též sekunduje motiv čistoty – života bez hříchu, v ději projektovaný do neustálé snahy Matky představené o čištění zašpiněných hábitů svých svěřenek, ale i do obrazu běloučkého sněhu a sněžení (světci jsou podle Terezky ustrojeni z bílého, horkého, živého sněhu a v čase blížící se smrti proniká sníh škvírou do Terezčiny cely). A nelze nezachytit ještě symbol květiny, zejména šípkové (ale i zahradní) růže, která sem přináší krásu a s ní i radost ze života (netečná Matka představená si růží všímá teprve na Terezčino upozornění, necitlivá Vincenta je chce na záhonu nahradit bramborami), a můžeme ji chápat i jako reprezentantku Terezky, respektive jejího pozemského údělu – nevinné a radostné neústupnosti (růže bez trnů či bílá růže je křesťanský symbol čistoty a neporušenosti; červená růže symbolizuje mučednictví), s níž usiluje o Boží lásku.

Lyrické drama Lenky Lagronové žánrově osciluje mezi intimní psychologickou hrou a miráklem. V rámci současné české dramatické tvorby se jedná o zcela ojedinělý projev křesťansky orientované literatury, ačkoliv tematika hry se nevyčerpává jen náboženskou konfesí. Autorka *Terezkou* implicitně směřuje k obecnějšímu civilizačnímu tématu, které nastoluje citací Georgese Bernanose, umístěnou až za závěr hry: „*Poslání, které Terezie přináší světu, je jedním z nejtajemnějších, jaká svět dostal. Svět umírá na ztrátu dětství.*“ (263)

Ukázka

TEREZKA: Tatínku –

OTEC: Ano?

TEREZKA: Tatínku – já – já bych chtěla vstoupit do kláštera.

(*Chvíli je ticho.*)

OTEC: Ale – seš – seš ještě děvčátko – to nejde –

TEREZKA: Já vím – ale já bych chtěla.

(*ticho*)

Zakázete mi to, tatínku?

OTEC: Ne – ale –

(*Jenom Terezku objímá.*)

TEREZKA: Já bych chtěla zpívat tu naši písničku, ale já nemůžu – to moc bolí, tatínku –

OTEC: Mě taky.

(*Oba se po chvíli pokusí o zpěv, ale nejde to. Opět ticho.*)

TEREZKA: Tatínku, mohl byste mi dát pusy? Takovou tu, co udělá „mlask“.

(Otec dá Terezce pusy, ta mu ji vrátí, smějí se.)

OTEC: Viděla jsi na okně? Rozkvetla – ta kytička od tebe.

TEREZKA: Ne.

OTEC: Pojď –

(Vstanou a jdou se podívat k oknu, pozorují kytičku v květináči.)

Už bychom ji měli přesadit, že?

(Oknem začne foukat vítr a rozhoupe lustr.)

TEREZKA: Začínáme se houpat, tatínku, vyplouváme!

Držte mě!

(Obejmou se. Stmívá se. Tma. Pochvíli se scéna osvětlí. Lustr se hýbá dál, ale je bez krajového stínidla. Scéna je téměř prázdná, snad postel, stolička, skříň, okno a v rohu váza s uschlými květinami. Uprostřed scény stojí Terezka s květináčem v ruce. U ní Matka představená.)

MATKA: Tohle je vaše cela.

Skříň, postel, stolička a kříž.

TEREZKA: A růže!

(Terezka zvedne ze země šípkovou růži.)

MATKA: To – to asi někomu upadlo – nevím.

TEREZKA: Au!

(Terezka si prohlíží svůj prst, ze kterého jí teče trochu krve. Matka jí rychle prst utírá.)

(181–183)

Vydání

Terezka, in: Markéta Bláhová – Petra Havelková – Dora Kaprálová – Lenka Lagronová – Jitka Martinková – Iva Volánková: *Podzimní hra, Zpěvy tmy, Výšiny, Terezka, Vteřiny soli, Zisk slasti (Šest žen napsalo šest her)*, Větrné mlýny, Brno 2001, s. 159–263; ukázka in *Hospodářské noviny* 18. 12. 1998, s. 15.

Uvedení

Premiéra 7. 3. 1997 – Divadlo Komédie (Městská divadla pražská), r. Jan Nebeský.

Obnovená premiéra 19. 12. 1998.

Další uvedení:

18. 6. 1999 – Divadlo Andreja Bagára Nitra – Divadelné družstvo ZDVIH, r. Svetozár Sprušanský.

16. 3. 2005 – Divadlo Dagmar Karlovy Vary – Komorní scéna U, r. Martin Vokoun.

Překlady

Slovensky (1999): *Terezka*, Svetozár Sprušanský.

Ceny

Cena Nadace Alfréda Radoka za hru roku a ženský herecký výkon v roce 1997.

Reflexe

Osobitost způsobu, jak se autorka Lenka Lagronová a režisér Jan Nebeský (jehož jmenuji jako pars pro toto za inscenační tým) zmocňují látky, spočívá v tom, že: a) řád díla se nepodřizuje požadavkům žádné z konvenčních dramatických technik, ale odvozuje se přímo z látky, tj. ze života a cesty svěťice; b) zvláštnost a originalitu malé cesty k svatosti postihuje prostředky co možná nejobyčejnějšími. Z toho pramení nejen umělecká působivost paradoxního vidění, přibližujícího a zdůvěrnujícího neobvyklé, ale též vyniká obecný smysl výjimečné a specifické cesty. „Dějiny duše“ (jak byla pojmenována autobiografie sv. Terezie Ježíškovy) tak dostávají v divadelním provedení bezmála dokumentární charakter a zároveň působí jako svého druhu dramatické exemplum.

Zdeněk Hořínek: „Světec jako dramatický hrdina: 2“, *Divadelní revue* 1997, č. 4, s. 3–8.

Stěžejním rysem hry je, že čistota infantilní optiky, kterou dramatička použila při tvorbě postavy, se zobecněna promítla jak do kompozice díla (děj protkávají nejen Terezčiny vzpomínky na dětství, ale i lyrické hříčky, které nepřestává vymýšlet ani v klášteře), tak do jeho obsahu – přijímání svatého údělu. Lagronová tím vytvořila životopisnou črtu, kterou můžeme číst i jako obraz výjimečné osobnosti i jako jednu z cest dramatické biografie.

Lenka Jungmannová: „Ženský sněm?“, *Divadelní noviny* 2002, č. 8, s. 11.

Stylizace Lagronové je – byť opět ne zrovna v souladu s historickou předlohou – divadelně nejšťastnější tam, kde Terezu líčí jako jakési mystické nemehlo přehánějící svou praktickou horlivost jako odvážná školačka. [...] Spornější je už stylizace zkušenosti vnitřního života – po některých výrocích Terezky nám pořádně zatrne, [...] mají nebezpečně blízko k různým letničářským simplifikacím à la „Ježíš tě miluje“.

Josef Mlejnek: „Mystické nemehlo aneb Legenda o Terezce Lenky Lagronové“, *Svět a divadlo* 1997, č. 4, s. 53.

Hra Lenky Lagronové sleduje časovou posloupnost Tereziných rozhodnutí i skutků a hledá intuitivně způsob, jak divadelně vyjádřit jejich smysl. Autorka příležitostně zvolila jakousi naturalisticky „holčičí“ dikci, avšak přímočarost některých situací-metafor se ocitá až na samé hranici barvotisku.

Marie Reslová: „Cesta za vnitřním hlasem“, *Lidové noviny* 25. 3. 1997, č. 63, s. 3.

Slovo autorky

V čem vidíte naději českého divadla?

Naděje. O tu každodenně bojuji a je vyjádřením mého vztahu k Bohu. Toužím po absolutním, věčném milování, tedy po společenství s Bohem. Věřím, že toto království Lásky je už tu, v tomto životě přítomné. Ve mně, ve vás, kolem nás. Ale denně jsem zraňována zvláště vlastní ubohostí a vlastním zlem. Bojuji o to, abych se před tímto zlem neschovávala, zřetelně je viděla, brala je do rukou, i když se mi hnuší, a pokládala je před Milosrdného. Věřím, že

v tuto chvíli jsme si velmi blízko. Moje ubohost a Jeho Láska, která mé zlo mění v dobro. Moje naděje je víra v Jeho Milosrdenství.

„Otázka pro: Lenku Lagronovou, dramatičku“, *Divadelní noviny* 1997, č. 22, s. 2.

Bibliografie ohlasů

KNÍŽNĚ: J. Mlejnek, in *Cosi ve vzduchu: Texty o divadle 1990–2000*, Brno 2000, s. 158–163; Z. Hořínek, in *Duchovní dimenze divadla*, Praha 2004, s. 101–114; L. Jungmannová, *Tematické konstanty v díle Lenky Lagronové*, in: *Labyrint ženského literárního světa*, Praha 2007, s. 135–139.

STUDIE: V. Eliášová, *Katolický týdeník* 1997, č. 17, s. 6; Z. Hořínek, *Divadelní revue* 1997, č. 4, s. 3–8; J. Mlejnek, *Svět a divadlo* 1997, č. 4, s. 52–55; T. Lazorčáková, *Česká literatura* 2003, č. 1, s. 13–25; V. Šebesta, *Svět a divadlo* 2003, č. 6, s. 14–25; T. Dlasková, *Disk* 2005, č. 14, s. 60–77.
 RECENZE: N. Vangeli, *Divadlo v mezičase* 1997, č. 2; L. Hniličková, „14“ 1997, č. 4; H. Suchařípová, *Svět a divadlo* 1997, č. 4; L. Jungmannová, *Uni* 1997, č. 4; táž, *Divadelní noviny* 1997, č. 8; B. Mazáčová, *Divadelní noviny* 1997, č. 8; táž, *Týden* 1997, č. 12; B. Pražan, *Týdeník Rozhlas* 1997, č. 16; M. Reslová, *Lidové noviny* 6. 3. 1997; Z. A. Tichý, *Mladá fronta Dnes* 10. 3. 1997; J. Soprová, *Večerník Praha* 11. 3. 1997; M. Reslová, *Lidové noviny* 15. 3. 1997; J. Škorpil, *Denní Telegraph* 25. 3. 1997; T. Stanislavčík, *Slovo* 16. 4. 1997; kul, *Lidové noviny* 17. 12. 1998; M. Reslová, *Divadelní noviny* 1999, č. 3; R. Erml, *Reflex* 1999, č. 3; J. Fabuš, *Mosty* 1999, č. 27; S. Nemrava, *Host* 2002, č. 4 (Recenzní příloha); M. Ljubková, *Literární noviny* 2002, č. 13; A. Zemančíková, *Mladá fronta Dnes* 29. 3. 2005.

Lenka Jungmannová