

# Mašíni, Jezerka a bída české reflexe...



**Soukromé Divadlo Na Jezerce má jistě v naší kultuře úplně jinou pozici, jiné funkce a hlavně už řadu let úplně jiné starosti než být pokusným instrumentem ke zkoumání čehokoli: stavu české společnosti, případně její kritické sebereflexe či kulturnosti. Je to divadlo primárně herecké, dnes už řadu let i dramaturgicky objevené – a zábavné. A přece je pro mne už léta mimo jiné testem stavu jedné profese, totiž divadelní kritiky. A potažmo českého divadelněkritického a dramaturgického establishmentu, zasedajícího v porotách různých prestižních cen, festivalů a přehlídek (často jde o jedny a tytéž osoby: pro ty Divadlo Na Jezerce jako by neexistovalo).**

VLADIMÍR JUST

Proto bych rád následující úvahy, inspirované nedávnou premiérou autorské inscenace Jana Jirků Mašíni, konfrontoval i s obrazem, který o této události podává česká kritika. Konkrétně jeden z jejích nejvýraznějších a nejpilnějších představitelů střední generace, kritik, teatrolog a dosud i praktikující divadelník Martin J. Švejda.

## DÍVADLO A KRITIK

*Jenom negativní kritika není konstruktivní. Kritika je oprávněná jen v té míře, jak je tvořivá.* Carl Gustav Jung: Odpověď na Jóna (česky 2007, s. 118).

Pan Švejda si za tuto mou zostřenou pozornost může trochu sám – už tím, že Mašíni ho vzrušili natolik, že snad jako jediný z referujících o nich vyhrllil hned dvě kritické reflexe, obě hraničící s pamfletem (NaDivadlo, Lidové noviny). Byť se, přsně vzato, jedná o reflexi (recenzi) jedinou. Pravda, pod dvěma různými názvy, avšak – abych použil Švejdu slovník – stejně klopnotnou pointou (jednou režisér nezatahl za šťastný provaz [?], podruhé byl jeho postoj sice zřejmý, ale divadlo přišlo hodně, hodně zkrátka).

A jaký že je ten kritikovi tak „zřejmý“ postoj, který vyčetl z inscenace? Je to jeho

utkvělá představa, že tvůrci (Jan Jirků a principál Jan Hrušínský), ať už z občanských, nebo osobních důvodů, prostřednictvím Mašínu chtěli vyjádřit svou nevoli nad společností, jež se dosud nevyrovнала s komunistickou minulostí *třeba tím, že bez ostychu volí Andreje Babiše* (NaDivadlo). V Babišových Lidovkách, kam kritik sám „bez ostychu“ pravidelně přispívá, není majitel novin přímo jmenován, zato tu čteme „odvážnou“ obměnu citované věty: *třeba kvůli tomu, že ve volbách hojně volí stranu, jejíž předseda byl spolupracovníkem StB*. Opravdu je právě toto tématem inscenace?

A je-li, proč kritik hledá doklady pro tyto postoje převážně v mimodivadelní oblasti? Hrušínský prý na veřejnosti opakovaně *deklaruje své antikomunistické postoje*, režisérův děda (*jak sám kdysi [?] zmínil, strávil dva roky v komunistickém kriminále* LN). Co nám, čtenářům recenze, je do toho? Toto málem detektivní „odhalování“ osobních, mimodivadelních motivací tvůrců (jemuž například na blogu NaDivadlo kritik věnuje téměř půlku statí, v LN zhruba třetinu) – odhalování namísto vlastního rozboru inscenace – mluvím jistě samo za sebe. (Buďme však spravedliví: právě tento nešvar narychlo vygooglených pátrání sdílí s recenzentem řada dalších kolegů i kolegyně.) Ostatně principál Jan Hrušínský je odedávna jak kvůli své scéně, tak pro své občanské postoje ostřelovaný z různých stran (snad právě proto, že k žádné straně ani názorové bublině českého divadelního rybníčku nepatří).

## PREHISTORIE MAŠÍNŮ

V obou článcích kritik vlastní rozbor inscenace nahrazuje jejím krátkým popisem, psaným typicky koženým, škobrtavým, „zdeředeným“ jazykem. A fundované hodnocení, jaké bych očekával zejména u odborně založeného periodika nebo u rubriky, jejíž vysokou laťku v LN nastavila (a dodnes nastavuje) Jana Machalická, kritik nahrazuje nálepkováním typu *provařené hlášky, těžký zadek, spíše kabaretní herectví*, herci jsou bohužel *víc autoři* a mají *omezený rejstřík*. Samo pejorativní používání termínů *kabaretní*, *popřípadě autorské herectví* – jež podle recenzenta nahrazuje jediné správné, *kýžené plnohodnotné, plnokrevné figury* – svědčí o fatálním nepochopení poetiky inscenace.

Kritikusové tohoto typu, jimž pámbu nenadělil schopnost empatie či ironie, talent rozlišovat ani smysl pro humor, zato jim nadělil *omezený rejstřík* slov, kdysi podobnými nálepkami častovali rané herectví Voskovce a Wericha či „neherectví“ Semaforu. Právě Jan Slovák (známý diváckému okruhu Sklepa i z kultovního Kouře, pro mne největší herecký objev inscenace Jana Jirků) svým výrazně antiiluzivním,

autorským „neherectvím“ pokračuje v této tradici, jejímiž nezapomenutelnými reprezentanty byli třeba Jiří Šlitr, Ladislav Smoljak nebo Leoš Suchařpa. A dvojnásob nepřípadné jsou tyto nálepky právě v případě největšího kladu inscenace, vpravdě klaunského „inspirovaného herectví“ dvojice Slovák–Šteindler.

Tím nechci pominout promyšlené výkony ostatních, hlavně přesvědčivé Miluše Šplechtové – Zdeny Mašínové (autenticky na premiéře přítomné i v publiku), dále Kristýny Hrušínské a Bojka Joury, herců v rolích dalších herců „divadla na divadle“, všech, které kritik urážlivě hodil do jednoho pytle s visáčkou *spíš jen přizvukují*. Mezi „přizvukujícími“ (fuj!) bych zvláště vyzdvihl vynikajícího Daniela Švába v roli režisérova oponenta, kverlujícího herce Dana, který autenticky a s pochopením, nikoli karikaturně, jak se nabízelo, oproti Slovákově apologii Mašínu stejně plamenně hájil oblíbenou tezi o Mašínech = vrazilích.

Slovákův antiiluzivní kubistický portrét posedlého, zběsilého, fachiotsky zapouzdřeného „avantgardního“ režiséřství mimo realitu je vlastně hercovým autorským komentářem jednoho extrému, zdaleka nejen divadelního. Ale zároveň je i dojemnou variací na Dona Quijota 21. století. A je-li vyouchlý Slovák postmoderním Quijotem, pak jeho partner Milan Šteindler je opačným, stejně nejednoznačným extrémem. Typický plod polistopadového blouznění o „trhu bez přívlastků“, který vše vyřeší.

Šteindlerův plebejský principál, majitel a ředitel divadla není ani tak Sanchem Panzou, ale spíš postmoderním, nejednoznačným Švejkem. Šikulou, který se po listopadu pustil do podnikání v kultuře, o níž nemá „Ahnung“ (jako jiní se vrhli do podnikání v politice, měli jsme po Havlovi dva neblahé exempláře na Hradě). Bezelstně miluje všechny pokleslosti (však také v úvodu přijede jako Švejk na simulantském vozečku, dožaduje se haškovské inscenace a určité by inscenoval třeba i Mickey Mouse, Pottera, cokoli, co zachrání kasu). Proto vytýkat herci vtípné demonstrování „pokleslosti“ postavy, a dokonce těmito „pokleslostmi“ vyšperkovat recenzi v LN, je nejen urážlivé, ale i fatální nepochopení prvku budování postavy, jakkoli občas takto, vytržené z kontextu, mnohé estéty odradí od návštěvy divadla. Každý si vybere z díla podle toho, jak velkou lžící z něho nabírá – hlubší lžice sáhne hloub, mělká a placatá si vybere jen mělkosti a placatosti a pomine zbytek (to samozřejmě neplatí jen na Švejdu).

A protože nevzdělanci mají vždycky převahu nad těmi druhými, povýšil Šteindlerův principál ze sluhu na novodobého pána. Nechá se zprvu umluvit k populárnímu mašínovskému tématu, jenže režisérova umanutost, s níž přistupuje k nekonečně odkládané premiéře, ho podnikatelsky ruine, a tak dává bezprizornému režisérovi výpověď s tím, že si ho nechá v divadle jen do doby, než dokončí nekonečně přezkušované Mašíny. To je mimochodem zřejmý, až „havlovský“ paradox celé hry: čím více se zastýdlého avantgardisty chce pragmatický šéf zbavit, tím jistěji si paradoxně sám kope hrob, který pro něj „rozkladný“ režisér v divadle připravuje – že se ho totiž nezabaví nikdy. Nejednoznačnost postavy ovšem Šteindler podrhuje i švejkovskou

**Divadlo na divadle: v popředí zleva Milan Šteindler (principál) a Jan Slovák (režisér), v pozadí Bořek Joura, Kristýna Hrušínská a Daniel Šváb v rolích členů hereckého souboru**  
FOTO IVAN KAHÚN

**Jisté je jedno, takto se nechová divadlo, které odmítá riskovat.**

**Je-li Jan Slovák (vlevo) postmoderním Quijotem, pak jeho partner Milan Šteindler je opačným, stejně nejednoznačným extrémem** FOTO IVAN KAHÚN



ironii, například na režisérův cíl, aby se lidé v hledišti zastýdli, proto přece chodí do divadla, replikuje: *Jako že čím vyšší vstupné, tím větší stud? Už dlouho jsme se tak nějak od srdce nezastýdli!*

## ANI POMNÍK, ANI PAMFLET

Jednou z tradovaných představ většiny kritiků o Divadle Na Jezerce je obraz ryze komerční, nic neriskující scény, hrající jednoznačně, divácky přístupné „hry na jistotu“. To znamená: kkrát vyzkoušeným způsobem hrát kkrát vyzkoušený repertoár, vyšperkovaný divadelními či filmovými pohvėzdami (přiznám se, že jsem tento obraz v prvních letech existence divadla do jisté doby také sdílel, ovlivněn více médiem než vlastní sporadickou zkušeností). Ten obraz se však okamžitě začne bortit ve chvíli, kdy do divadla zamíříte častěji (můj případ). A přesto tento obraz dodnes, snad podvědomě, přejímá nemalá část i seriózních médií. I autorka jedné z nepředpojatých a věcných recenzí na Mašíny Marie Reslová automaticky předpokládá, že tato inscenace je *jaksi přirozeně v rozporu s repertoárem herecké scény, kde divák čeká zábavu s dobrým koncem*. Ale i ona sama vzápětí připouští, že i když už v minulosti divadlo podobně *zariskovalo*, v případě Mašínu projevil principál Hrušínský *odvahu téměř sebevražednou* (Aktuálně.cz).

Jenže podobně sebevražednou odvahu projevuje Jan Hrušínský v posledních letech stále častěji, ne-li pravidelně. Koneckonců i Mašíny postavil do značné míry na „sklepací“ poetice (dvojice Šteindler–Slovák). I Hrušínským přizvávaný Jaroslav Dušek, „guru“ alternativní scény, alternativního myšlení i alternativního přístupu k životu (respektive toho, co většinová společnost za „alternativu“, nejspíš mylně, považuje, netuší, že sama je alternativou minulosti), tento „guru“ ezoterických kruhů asi dobře ví, proč s divadlem pravidelně spolupracuje a hlásí se k němu. On – i jeho „alternativní“ přátelé: Petr Nikl, Nataša Burger, Ondřej Smeykal aj. (**Manželské vraždění; Sláva strojí a městi**).

Ale vzpomeňme i na nedávné inscenace hlavního repertoáru, jako byl **Shylock** Marka Leiren-Younga (opět jako v Mašínech „divadlo na divadle“, hledající střed mezi dvěma extrémy – přezývající antisemitismem a stejně zhoubným „korektivním“ – s téměř životní titulní rolí Milana Křáčka). Nebo si připomeňme znepokojujivou mrazivou grotesku Timura Vermese **Už je tady zas!** o hypotetickém návratu Hitlera do dnešních babišovsko-zemanovských časů, s excelentním výkonem Ondřeje Kavana v hlavní roli. To že je hladením diváka po srsti? A do třetice je tu nedávný jevištní přepis scénáře Genoveseho filmu **Naprostí cizinci**, opus mladého talentovaného režiséra Matěje Balcara, který stihli Na Jezerce uvést poslední den před covidovou uzavěrou všech divadel za účasti slavného italského filmaře (tentokrát nešlo o pouhé excelentní sólo v titulní roli, ale o vyváženou ansámblovou souhru a důkaz herecké tvořivosti souboru).

Právě Mašíni kontinuuálně pokračují v této dramaturgické linii, navíc na podkladě původní, neodvozené dramatické práce. Práce, kterou všechna ostatní oslovená divadla v republice raději zamítla! Jisté je jedno, takto se nechová divadlo, které odmítá riskovat. Dílo Jana Jirků přitom – jakkoli fandí statečnosti obou bratrů i jejich otce a sestry – nebere vážně jedno z největších polistopadových novinářských klíšé. Ta zkratka, údajně rozdělující společnost (ve skutečnosti rozděluje společnost právě tato zkratkovitost) zní: *hrdinové, nebo vrahové?* Kolik lajků pro, kolik proti, hurá, odhlasovali jsme si objektivní výsledek! Pravda se však nedá odhlasovat, to by Masaryk musel být v prvním desetiletí minulého století největší vyvrhel národa. A pro mne je největším – a opět: riskantním – přínosem inscenace fakt, že přistupuje s humorem k tragickému tématu. (Tragickému nejen k rodině Mašínu, ale i k jejich obětem, stejně absurdním, jako by byla smrt kteréhokoli bezejmenného šoféra, který by vezl ve chvíli atentátu kteréhokoli Heydricha či jiného tyranu minulosti.)

Nevidět do všeho může snad jen slepý. Nebo předem zaujatý?

**Divadlo Na Jezerce, Praha – Jan Jirků: Mašíni. Režie Jan Jirků, scéna Vladimír Němeček, hudba Jiří Hradil. Premiéra 14. října 2021.**