

stupňovat tíživou atmosféru a vytvořit obraz krvežíznivého tyрана. Podobně předměty vrhané rozmrzelým Erikem po dvořanech v prvním jednání Strindbergovy hry spolu s komentáři tohoto krále počínání z úst jeho sekretáře a milenky Karin skládají dohromady obraz náladového krále jednajícího často pod vlivem svých emocí. Tam, kde je ovšem Merežkovský historicky přesný, Strindberg fabuluje a o prameny se opírá jen volně. Podobně celkové vyznění obou her se liší. Strindberg chce svým pojetím královské osoby především provokovat (ve své době hlavně zapšklé švédské historiky), Merežkovský se naopak snaží o pravdivou a komplexní rekonstrukci carova charakteru.

Nicméně určité blízkosti obou dramát se není třeba divit – má se za to, že celá Strindbergova dramatika jeho tzv. poinfernovského období (po roce 1897) byla symbolistům inspirativním zdrojem.

Knihu *Dramatika ruského symbolismu II.* uzavírá užitečný poznámkový aparát, který pomůže s orientací čtenářům neznalým ruských reálií, a fotografie dokumentující nedávný slavnostní ceremoniál pořádaný k výročí založení města Gatčina (bývalého sídla carských vojsk), při němž car Pavel I. a jeho vojsko ožilo v podobném duchu, jako u nás každoročně ožívají vojska, která se střetla u Slavkova v Bitvě tří císařů.

Samotný překlad je již třetím českým převodem Merežkovského hry do češtiny (první překlad pochází z roku 1910, druhý z roku 1919). Je to překlad svižný a čtivý prokazující autorovi dobrou službu. Snad upoutá a inspiruje k novému nastudování i některé z českých dramaturgů.

Jestli bude mít *Dramatika ruského symbolismu* také třetí pokračování, autoři tentokrát neslibují. Jistě by to stálo za to a my, kterým čtení v originále činí už trochu potíže, se přimlouváme za to, aby také třetí svazek obsahoval hry v zrcadlovém překladu.

Karolína Stehlíková

FOSSEHO POZDRAV ZE SEVERU

FOSSE, J. *Jméno – Noc zpívá své písně*. Praha: Divadelní ústav, 2002.

Publikace přináší překlady dvou tématicky příbuzných her Jona Fosseho (* 1959), předního současného norského spisovatele, držitele řady prestižních ocenění za původní tvorbu. O úspěchu autora vedle jednoznačně kladného přijetí v domácím prostředí svědčí však především ta skutečnost, že se Fosse stává dnes po Ibsenovi nejhranějším norským dramatikem také na evropských scénách. Jeho hry uvádí divadla v Německu, Rakousku, Francii, Nizozemí, Estonsku, Finsku, Polsku, Portugalsku či právě České republice. Vzrůstající popularita umělce, debutujícího v oblasti dramatické tvorby již v roce 1994 hrou *Nikdy se nerozejdeme* (*Og aldri skal vi skiljast*, 1994), proto přiměla také českou teatroložku Karolínu Stehlíkovou pokusit se přenést do našeho domácího prostředí některé z Fosseho svérázných pohledů na dnešní svět. Ve spolupráci s Divadelním ústavem a pod hlavičkou prestižní edice *Současná hra* (svazek 24) vyšla tedy v roce 2002 dvojice Fosseho dramát.

Svazek otevírá hra *Jméno* (*Nammet*, 1995), stavící svůj sujet na zdánlivě banálním momentu hledání jména pro dosud nenarozené dítě. Na pozadí rodinného konfliktu, který Fosse mistrně uzavírá do svérázného kruhu šestice vzájemně propletených vztahů blízkých osob, dramatik pozvolna rozkrývá „tichý svět“ severských reálií, personifikovaný do doby intimních spojení uvnitř rodiny. Hlavní pozornost je (ostatně jako u Fosseho vždy) upřena na problém komunikace mezi nejbližšími, jejichž vnitřní subjektivní představy světa

i sebe sama jakoby zdánlivě existovaly paralelně bez možnosti jakéhokoli alespoň chvilkového protnutí. Uzavřenost, samota, ale i neschopnost a neochota změnit vlastní život – to jsou jen některé z aspektů zobrazovaných postav. I přes kontinuální proud neustále se opakujících replik, znovu a znovu rozehrávajících úvodní situaci, ve skutečnosti reálná komunikace posouvající děj směrem kupředu chybí. Na místo ní se objevují pouze vyprázdňená klíše – jakési lichtmotivy, charakterizující jednotlivé představitele prostřednictvím konkrétních momentálních motivačních impulsů, určujících následná okamžitá jednání.

Puristicky věrný obraz skutečného světa, přenesený do podoby abstraktního – modelového – příběhu, vystavěného na pravidlech minimalistické estetiky, odhaluje divákům tajemný svět obecně známých pravd. Na místo nihilistického pohledu do temnoty či absurdního výbuchu existenciální krize však Fosse nabízí reálné – zcela racionální a akceptovatelné řešení konfliktu, které i přes zdánlivou úzkost, provázející prakticky celý děj, nakonec přináší jistou míru optimismu do budoucnosti. A je to právě ona schopnost dramatika vyvážit vzájemné disproporce mezi jednotlivými možnými variantami ukončení lidských osudů, kterou můžeme dnes označit za největší přínos dramatického textu, umožňující jednoduché intelektuálně bohaté převedení hry na scénu. O úspěchu dramatu na poli divadelní praxe jistě nejlépe přesvědčí také ta skutečnost, že právě *Jméno* bylo například jen v sezóně 2001/2002 uvedeno dokonce na dvaadvaceti evropských scénách.

Zcela odlišný pohled na realitu exotického severu naopak nabízí druhý z předkládaných textů – hra *Noc zpívá své písně* (*Natta syng sine songar*, 1997). Na rozdíl od předchozího smírného řešení konfliktu však v tomto případě Fosse ukončuje celý příběh tragédií. Ta pak pochopitelně předurčuje také vlastní pravidla výstavby děje, který zde namísto minimalistické konstantnosti nabízí pozvolna vyhrocovanou modernisticky laděnou ibsenovskou variaci konstrukce. Nerozhodná žena, stojící mezi dvěma muži – klasický trojúhelník vztahů, oproštěný od všech zbytečností vnějšího světa, přenáší recipienta i v tomto případě do uzavřeného prostředí rodiny. Dramatický oblouk vzájemného nepochopení a následného odloučení zcela v duchu velikého Ibsena končí neschopností ženy opustit svého muže, otce dítěte. Odhalení nevěry i odhalení neúspěchu vztahu ale v každém případě musí stihnout trest za porušení řádu věcí, který přijímá právě muž-otec. Jeho promarněný život je ale zároveň také trestem pro tu, která celou situaci způsobila. Namísto velkých hrdinů tak každý nese svůj díl odpovědnosti za neúspěch a zmaření vztahu. Závěrečná temnota, v níž přestane plakat i dítě, nakonec ukončí příběh před zraky diváků dřívě, než může být o dalším osudu postav definitivně rozhodnuto. Fosseho poetická strohost zde kulminuje právě v závěru „*noci, zpívající své písně*“, jíž ale ve skutečnosti uzavírá nekonečné ticho.

Spojníci obou dramát nabízí vedle intimního prostředí rodinných vztahů, ukrytých uvnitř vlastního světa domu, také množství formálních podobností. Mezi nejvýznamnější jistě patří strohost replik, připomínající svou strukturou nedokončené verše, zesilované absencí téměř jakékoli interpunkce, které však silou opakování získávají jistou rytmizaci, umožňující zesilovat účinek promluv na diváka. Na první pohled patrný rezonanční efekt jednotlivých obrazů navíc Fosse doplňuje segmentací děje na jednotlivé samostatně stojící fragmenty, které se v kruhu stále opakují. Hra se slovy však v žádném případě nemá charakter nonsensu, ale pouze direktivně eliminuje z dialogů vše nepodstatné, co by mohlo případně rozrušit nastíněnou poetičnost obrazů.

Zajímavým dodatkem knihy se jeví i stručné encyklopedické heslo, nabízející vedle výčtu her autora, také základní charakteristiku původní dramatické tvorby. Nezbyvá než doufat, že tyto přeložené texty naleznou v českém prostředí adekvátní ztvárnění na scéně.