

Šotkovská, Jitka

To tvoje divné srdce, Evuša moja!

Theatralia. 2009, vol. 12, iss. 1-2, pp. 107-115

ISBN 978-80-210-4959-8

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115582>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Sondy

Jitka Šotková / To tvoje divné srdce, Evuša moja!

V české dramatice není příliš děl, která by přežila svou dobu. Je pak s podivem, že se ve stejnou dobu ve stejném městě objevily hned dvě inscenace *Gazdiny roby* Gabriely Preissové, a to na scénách zcela odlišného ražení. V jednom případě na prestižní scéně kamenného divadla, v případě druhém v experimentálním studentském studiu.¹

Mohou být ale přes sto let staré hry s vesnickou tematikou zakotvené do zcela jiného společenského řádu atraktivní pro dnešního diváka? U *Gazdiny roby* se tato problematika může zdát ještě vyhrconější, protože tematických rovin dnešnímu světu již notně vzdálených je v ní hned několik. Od nerovného postavení ženy ve společnosti, náboženských nesvárů mezi luterány a katolíky, sociálních rozdílů mezi „těmi z gruntu“ a „těmi z chalupy“ až po společenskou nepřijatelnost rozvodu. Inscenace *Gazdiny roby* Národního divadla Brno a adaptace stejné hry hraná

pod názvem *Eva, Eva!* v Divadelním studiu Marta při DIFA JAMU ukazují dvě protichůdné cesty, jak se s tímto problémem vypořádat. A nutno hned na začátku poznamenat že úspěšně.

Obě inscenace podstatně zasáhly i do textové předlohy. Břetislav Rychlík, hostující režisér inscenace Národního divadla, text zhutnil a soustředil především ke stěžejnímu dramatickému konfliktu. Dal mu také jednotnější nářeční ráz, než je tomu u Preissové. Dění kolem ústředního milostného trojúhelníku balí do hávu časově neukotvené lidové balady, čímž se mu podařilo vyhnout se otázkám po povaze světa, který postavy obklopuje. Celé dění se odehrává na rozlehlé, téměř prázdné scéně, na jejímž horizontu se rozprostírá jen kukuřičné pole se vzrostlými stvoly. V úvodní scéně, k původnímu textu dopsané, se na forbině potácí Samko a nad ním tři matrony zařikávají jeho lišaj. „Dolu leši lapat meši | židě v pátek maso jed'á, | at' ťa mrcho také zed'á. | Lišaj, lišaj, nelišaj, | v pátek maso nejidaj. | V pátek maso židě jed'á, | oni ti ten lišaj zed'á.“ Z reproduktorů se ozývá psí štěkot a na scéně hoří ohně. Inscenace se všemi prostředky snaží navodit dojem tajemna, mystiky a oné baladičnosti. Vzápětí jsme před hospodou a hodová muzika je v plném proudu. Ovšem na jevišti nepřiskotačí s výskotem dívky a mládenci v krojích. Kostýmy Markéty Oslzlé-Sládečkové jsou přísně černobílé, dívky mají sexy korzetové šaty s bohatou sukni a mládenci jsou odhaleni pod nedbale rozepnutými košilemi. Z šatů pak na holou kůži jako tetování přecházejí lidové florální motivy. Choreografie Ladislavy Košíkové také sází na mystičnost a živočišnou rituálnost vyvolanou nízkou posazeným těžištěm a silným, rytmickým

¹ Podobnou situaci můžeme vysledovat i v Praze, kde *Gazdinu robu* uvádí jak komorní Divadlo Na zábradlí, tak kamenná měšťanská scéna, Divadlo pod Palmovkou.

přidupáváním, takže odkazuje spíše kamisi k šamanským tancům než k malebnému pseudofolklornímu obrázku souboru písní a tanců. Sborové scény tak v celé inscenaci neslouží k dotváření národopisného koloritu, ale především odkazují k umělosti jevištního světa, k jeho stylizaci do baladické mýtičnosti. V závěru si dokonce dělníci v Rakúsách nasadí papírové masky a tančí těsně před Evinyým skokem do Dunaje jakýsi dance macabre.

Ze středu tohoto světa ovšem vyrůstá příběh protagonistů, který je režirován i hrán v duchu psychologického realismu. Stylizované i psychologizující prvky se poměrně nerušivě střídají, problematicky se jeví jen v momentech, kdy se na jevišti prolnou, jak je tomu ve scéně Evina rozhodování, jestli má odejít s Mánkem do Rakús. Eva spolu se Zuzkou klečí v popředí v objetí a posílá přítelkyni za Mánkem, aby mu vyřídila její rozhodnutí. Repliky střídá zpěv Horňácké muziky Petra Mičky, která prochází celou inscenací², postavy vždy strnou ve štronzu a čekají, než dozní sloka, aby si zase vyměnily několik slov. Scéna pak najednou působí příliš strojeně a přirozené tempo dialogu je jakoby znásilňováno vnějškovými, režijními zásahy. Takováto retardace je ovšem spíše výjimečná. Naopak nejorganičtější vyznívá spojení stylizovaných prvků s realis-

tickými ve scénografii Martina Černého. Samkova chalupa a zároveň kožušnická dílna z druhého dějství je tvořena jen velkou bílou zdí, do které jsou zasazena malá dvířka, takže každý, kdo chce jít dovnitř či ven, se musí přihrbít, aby se neudeřil do hlavy. Scéna tak vedle odkazu k běžným malým venkovským světnicím zároveň vzbuzuje dojem stísněnosti a vězení, kterým je pro Evu nový život po Samkově boku. Do holé stěny vedle dveří je zasazena ještě králíkárna, kolem níž visí vyčištěné kožky mrtvých zvířat. Vedle dlouhé lavice je jediným mobiliářem už jen opuštěná kovová dětská postýlka, kterou Eva nebyla schopná po smrti dcerky z pokoje odstranit. Proměny dojdou i kostýmy, kdy se kontrastní bílá a černá po prvním dějství slijí v ušmudlanou a bezútěšnou šedou.

Mahenova činohra pod svým novým vedením razí divadelní program „klasika nově“, kdy se od režisérů očekává, že velkým klasickým textům, na které se „chodí“, vtisknou výrazné, na sebe upozorňující režijní gesto. Záměr je to jistě vzhledem k funkci velké repertoárové scény příhodný, ovšem ve výsledku se často stává, že inscenace působí jen jako efektně křiklavé prázdné slupky, jak je tomu třeba v nedávno uvedeném Molièrově Lakomci Viktorie Čermákové. Na režijním přístupu Břetislava Rychlíka je o to víc oceňováno, jak urputně se snaží odkrýt podstatu příběhu, aniž by se uchýloval k jednoduchým efektním řešením. Rychlík prostě jen velmi důsledně a vrstevnatě vykládá text a domýšlením řady detailů v průběžném jednání herců psychologicky zvěrohodňuje drama i v místech, kdy Preissové text působí poněkud nedomyšleně. Vyhrotí tak například scénu Evina rozhodnutí vzít si Samka, když Mešjanov-

2 Hudební složka inscenace nevychází z Preissovou předepsaných lidových písní, ale písně jsou voleny tak, aby ještě více souzněly s tématem daných situací, čímž se ovšem inscenace místy neubrání popisnosti. Tak se hned v úvodu po prvním výstupu Evy s Mánkem ozývá píseň o chudé dívce a bohatém mládenci, kterým v svatbě brání jeho máti apod. Živou muziku pak doplňuje ještě scénická hudba Petra Hromádky.

ka, kterou stará Kotlibová předtím značně a zcela záměrně opila a pak do ní mluvila, aby jí připomněla ostudný vztah jejího Mánka s obyčejnou krajčírkou, Evu oproti Preissové textu přímo fyzicky napadne, takže její ponížení nabude ještě větších rozměrů, stejně jako její vděčnost, když se jí Samko v tuto chvíli zastane a ožene se po Mešjanovce svou holí. Impulz jejího rozhodnutí sejít se po svatbě s Mánkem za Samkovými zády pak logicky vyplýne ze situace, kdy si Mešjanovka přijde objednat pro sebe a Maryšku nové kožichy a Samko jí ve vidině zakázky poklonkuje, i když Mešjanovka uráží jak Evu, tak celou jejich domácnost. V momentě, kdy se Samko otevřeně ukáže jako stejný slaboch, jak se Evě kdysi jevil Mánek, není už proč s ním zůstat a snažit se o alespoň navenek vyhlížející urovnané manželství.³

Rychlíkem chytře a jasně vyložené vztahy pak ukazují, že pod vrstvou sociálně a nábožensky kritických nánosů se skrývá obyčejný, ale za všech časů silný příběh ženy, jejíž tragédie spočívá v tom, že si díky své pýše a zbrkllosti dokázala zkažit celý život.

Nutno podotknout, že herci na režiséra velmi dobře „slyší“ a inscenace v herecké složce téměř nemá slabé místo. Jako jistý problém se ovšem může jevit obsazení ústředního trojúhelníku Evou Novotnou (Eva), Václavem Vašákem (Mánek) a Petrem Halberstadtem (Samko).⁴ Před-

vidatelné obsazení může diváka už poněkud nudit, zvláště když – ačkoliv je Eva Novotná bezesporu dobrá herečka s citem pro dramatické postavy – není její herecký rejstřík příliš široký a ve výsledku se její Eva nijak zásadně neliší ani od její Margot, ani od její Antigony či ostatních rolí. Její výrazové prostředky spočívají na neustálém zvnitřňování, při kterém Novotná škrtí hlas a místy přechází až do šepotu. Zároveň při zdání vnějšího klidu vyznačuje potlačovanou nervozitu, aby pak v daném okamžiku emoci „pustila“ a v zápětí se zas stáhla do sebe. Tento postup se v zásadě neustále opakuje, takže se poněkud rychle okouká.

Přesto je její Eva rozhodně zdařilou postavou. Novotná se daří nehrát ji jako nebohou obětí daného prostředí, ale jako ženu, jejímuž jednání sice rozumíme, umíme ho ospravedlnit a ve výsledku s jejím osudem soucítíme, ale zároveň vidíme, že kdyby dokázala ze začátku potlačit svou hrdost a jednat s chladnou hlavou, mohl se její příběh odvíjet zcela jinými cestami. Václav Vašák totiž Mánka pojímá velmi ambivalentně a přestože se při svém prvním výstupu staví neustále do efektních póz a používá poněkud furiantská gesta, není pochyb, že Evu skutečně miluje, a opravdu se zdá, že bude schopný si svou volbu navzdory matce prosadit. Když mu

role. Což samozřejmě není problémem hostujícího Rychlíka, ale vedení činohry. Bud' nemá absolutně smysl pro rozvíjení hereckého souboru tím, že i hercům většinou zastávajícím vedlejší role se čas od času svěří úkol v podobě většího partu, a nebo – ukázalo – li by se skutečně, že hlavní role v divadle nikdo jiný hrát nemůže – projevuje trestuhodnou neschopnost při angažování nových herců a budování ansámblu vůbec.

3 Eviny motivace pak vyznívají srozumitelněji, než je tomu v inscenaci ze studia Marta, kde Evino rozhodnutí sejít se s Mánkem padne dřív, než je Eva znovu urážena Mešjanovkou a než je atakována Samkovou sexuální touhou.

4 Jakoby Mahenova činohra snad ani nedisponovala jinými herci, kteří by mohli hrát hlavní

Eva, uražená Mešjanovkou, oznámí, že si ho nevezme, protože se zasnoubila se Samkem, není schopen danou situaci pochopit, protože byl doposud vždy zvyklý dostat, co chtěl. Zároveň se ovšem nejedná jen o zraněnou ješitnost nebo vztek umíněného děcka, ale Mánek je opravdu situací zcela zaskočen, protože se snad poprvé v životě setkává s nějakou překážkou. Jeho matka, která mu zřejmě vždy usnadňovala život a řešila za něj všechny problémy, až se sama stala tvrdou a neúprosnou (vynikající Drahomíra Hofmanová), mu vštěpila značné sebevědomí a Mánek je připraven žít šťastný život dobrého, silného hospodáře. Evino rozhodnutí ho tak v daný moment natolik zaskočí, že se dá později zřejmě zcela bez odmlouvání svou matkou vmanévrovat do nechtěného manželství. Vášeň k Evě ho pak dožene k jedinému činu, kterým si je ochoten zproblematizovat svůj slunečný život. Ještě když Evě slibuje, že se určitě rozvede, odejde-li s ním do Rakús, není proč mu nevěřit. V Rakousku Mánek dosáhne všeho, co chtěl. Má po boku milovanou ženu, konečně se zcela osamostatnil a stal se z něj skutečně úspěšný mladý muž. Není zvyklý si život jakkoliv komplikovat, a tak nemá ani přílišné porozumění pro Evino lpění na svatbě a její neustálé otázky, zda už zavolal pravotára z Prešpurku a jak to s připravovaným rozvodem vypadá. Žije tím, co je, a nemá ve zvyku plánovat příliš dopředu. Hlavním důvodem, proč chce nakonec upustit od rozvodu, není ani jeho předpokládaná finanční nákladnost, ale množství problémů s ním spojených. Mánkova tragédie spočívá v tom, že je zvyklý si vždy vybírat nejsnazší a nejpohodlnější cestu životem. Vašákovi se tak podařilo nehrát Mánka jen jako lehkomyšlného frajířka, ale můžeme

s ním soucítit jako s člověkem, kterému v dětství a mládí život nikdy nekladl do cesty překážky, takže neměl šanci naučit se, jak se jim postavit. Spojení s Evou, která, zdá se, je zvyklá si život komplikovat i tam, kde žádné komplikace nejsou, je pak z podstaty odsouzené k neúspěchu.

Handicapovanému Samkovi pak nešlo v životě nikdy samo nic od sebe a naučil se od něj mnoho nechtít. Eva se zřejmě domnívá, že i Samko je ve svém outsiderství samorost vně společnosti a bude mít pochopení pro její někdy snad poněkud „nestandardní“ názory. Když mu ovšem tajně milovaná Eva spadne do náručí téměř sama od sebe, nabude i Samko notnou dávku sebevědomí a začne věřit svému právu na štěstí, zároveň mu ovšem velmi záleží na tom, aby si svůj nově nabytý statut úspěšného, respektu hodného muže nepokazil v očích okolí. Jeho sebevědomí je stále dost vratké, takže se klidně nechá urážet „ctihodnější“ Mešjanovkou, při cestách na městské trhy si pořídí moderní oblečení, aby ho nikdo neměl za „balíka“ z vesnice a nenechá zavolat ani doktora k nemocnému dítěti, protože „takový nepočestný člověk, co si vzal robu notáři-usku, mně jakživ do domu nesmí!“⁵

Inscenace Břetislava Rychlíka tak především soustředěním se na mnohovrstevnaté vyložení postav ukázala jeden z univerzálně srozumitelných modelů lidského chování a tím, že jako skutečné podněty

5 Nabízí se ovšem otázka, zda takováto motivace je dnes ještě srozumitelná. Snad také proto je do inscenace explicitně zařazena scéna, kdy Kača Drkotnica Samkovi úspěšně „léčí“ lišaj, aby se oslabil nesmyslnost jeho rozhodnutí zavolat k nemocné dceři místo doktora bylinkářku.



Anna Saavedra: Eva, Eva, režie Jana Schmiedtová, Studio Marta, 2008. Julie Goetzová (Eva) a Ondřej Jiráček (Mánek). Foto Pavel Nesvadba.

k tragickému vyústění příběhu se vyjevily vlastnosti jako pýcha, překotnost či nestálost, se stala srozumitelnou pro diváka nejen dnešních dní.

I cesta odpoutání se od přílišného spojení s danou společenskou dobovou realitou zasazením příběhu do mírně baladického bezčasí je zcela legitimní a např. J. A. Pitínský svou inscenací v Uherském Hradišti z roku 2000 dokázal, že může být i velmi šťastnou. Rychlíkovi ovšem v tomto ohledu chybí větší smysl pro obrazivé jevištní vidění, čímž utrpí především natahovaný, neefektivní závěr v podobě Evina skoku do Dunaje.

Zcela opačný přístup ke *Gazdině robě* zvolila absolvující režisérka Jana Schmiedtová, studentka činoherní režie na JAMU, spolu s dramaturgyní Annou Saavedra ve Studiu Marta.

Saavedra Preissové text zcela přepsala a studentské divadlo jej uvádí pod názvem *Eva, Eva!*, kdy *Gazdinu robu* přiznává jen jako inspirační zdroj. Inscenátoři text zcela převedli do dnešních dnů a k původnímu zakotvení příběhu odkazují jen v lehce ironizujících konotacích. Tak se hned v první scéně na jevišti objeví Jožka ve folklórní vestičce a zpívá *U muziky su já chlap*, vzápětí ovšem přichází Poluša v nevkusné haleně a minisukni, Jožka se jí pochlubí svými novými adidaskami a společně odcházejí k Mánkovi na narozeninovou party. Archaismy a dialektismy v jazykové rovině se používají také jen jako záměrné ozvláštňení, například v situaci, kdy se Mešjanovka (u Saavedry Matka) vysmívá Samkovi a Evě za jejich nehezky byt a slovy Preissové ho nazývá „jakýmsi zašklebeným a smutným“.

Tam, kde Rychlík vliv okolního světa na ústřední dramatický konflikt potlačoval, má v *Evě*, *Evě!* formování postav světem, který je obklopuje, postavení zcela zásadní. Inscenátoři zcela eliminují dnes již nefunkční motiv nesnášenlivosti mezi katolíky a luterány, naopak ovšem zřejmě dozrál čas, kdy se v Preissové textu po čtyřicetileté přestávce, kdy „na tom byli všichni víceméně stejně“, může aktualizovat motiv sociální nerovnosti.

Eva (Julie Goetzová) je obyčejná vesnická švadlenka (není už ani tou Preissové „lidovou umělkyní“), kdežto Mánek (Ondřej Jiráček) je „*VŠ, manažer, finančně zajištěný, velmi atraktivního vzhledu*“, příslušník zlaté mládeže. Jeho matka (Kateřina Dostalová) je elegantní podnikatelka v kostýmku, která si své „podnikatelské baroko“ evidentně musela tvrdě vydržet a nestojí o to, aby ji obyčejná švadlena v rodině opět stahovala na nižší společenskou příčku. Zároveň také zůstává otázkou, jestli Mánkův a Evin vztah Matce nevádí také kvůli jeho neskrývané sexualitě. O Mánkově otci se ve hře nic nenaznačuje, ovšem v situaci, kdy Evina „zbouchnutá“ kamarádka Zuzka vyprávějící o svém nepovedeném vztahu přejde do zpěvu písně Heleny Vondráčkové *A ty se ptáš co já*, se k ní v refrénu vedle Evy a Maryši přidá i Matka, takže je možné, že i Mánek může být pozůstatkem nějakého podobně nepovedeného vztahu. Nebylo by se pak čemu divit, že si jako Mánkovu partnerku Matka představuje raději „slušně vychovanou“, téměř panenskou Maryšku než živočišnou Evu. (Nemalou roli samozřejmě hraje také fakt, že si Matka, fixovaná na jedináčka, hodlá ponechat po synově svatbě značný vliv na chod jeho domácnosti, což jí spíše umožní pokorná Maryška než svěhlavá Eva.)

Rozdělení na svět úspěšných a bohatých a svět „nevyvolených“ pak Schmiedtová zdůrazňuje i v mizanscénách, kdy jevištní prostor nejčastěji světlem a rytmickým střídáním hereckých akcí rozděluje na dvě kontrastní prostředí (neustálé střihy, hudební změny a prolínání jedné scény v druhou pak odkazují také ke klipové kultuře, jejímiž produkty postavy jsou). Situace, kdy se venkovské dožínky ve veřejné hospodě mění na soukromou garden party jen pro zvané, pak Eva i se Samkem (Jan Jakubec) odsuzuje k tomu, aby stáli za plotem jako malé děti, které nechťejí pustit hrát si s ostatními.

Tam, kde Evě v Preissové textu a snad i Evě v Rychlíkově inscenaci společenské rozdíly bránily ve sňatku z lásky, je u Evy ve Studiu Marta víc než láska k Mánkovi cítit touha po jeho životní úrovni. Protože i když mezi Mánkem a Evou je víc než hmatatelná sexuální přitažlivost, Eva si velmi dobře uvědomuje, že láska pro Mánka nehraje stěžejní roli – nejdůležitější je práce, pak kamarádi, sport a až pak někde v pozadí ona sama. Přesto je Mánkovo drzé sebevědomí, dravost a bezstarostnost, jeho „carpe diem“ v lecčems přitažlivé. Eva a všechny ostatní postavy se tak stávají obětmi umělých životních snů, které jsou nám ze všech stran vnucovány lesklými stránkami společenských časopisů a sytými barvami televizních reklam. Mediální svět Schmiedtová velmi zdařile zpřítomňuje Evinými fantaskními představami, kdy se její vnitřní obavy vtělují do televizní talkshow, či listárny z ženských časopisů, jimž dominuje prsatá, blondáta

Gabriela Preissová: Gazdina roba, Národní divadlo Brno, 2009. Eva Novotná (Eva) a Václav Vašák (Mánek). Foto Martin Vybíral.



moderátorka (Martina Krátká) v kožených vypasovaných kalhotách, která veškeré obsahové sdělení podřizuje tomu, aby byla kamerou správně zabíraná z nejlichotivějšího úhlu.

Zobrazení postav jako produktů společenského prostředí pak inscenaci dodává na jisté modelovosti, z čehož profitují především postavy vedlejší. Maryška (Michaela Červinková) je tak charakterem téměř tragickým, kdy se stává obětí nároků okolí, úzkostně až obsedantně dbá na to, aby byla touto pravou reklamní manželkou i matkou, stále usměvává, čistá a šťastná. Navíc je stíhána neustálým dohledem své tchyně, která kontroluje dokonce i to, jestli namazala krajíc k večeři tím jediným správným způsobem.

Zároveň tento přístup ubírá na bohatosti a ambivalenci postavám hlavním. O nepevném charakteru Mánka a lehkovážné povaze jeho citů k Evě totiž od začátku není pochyb a na otázku, proč po něm Eva tedy tak touží, se jako jedna z nejpravděpodobnějších nabízí odpověď, že Eva bude zřejmě stejně lehkovážná jako on. Tomu nasvědčuje také scéna jejich společného života v Rakousku, kdy je na prázdné jeviště natažen jako trávník huňatý zelený koberec a vzápětí jsou na něj „chorem zlaté mládeže“, která se podílí na přestavbách a dynamizování dění na scéně v průběhu celé inscenace, donesení jako bezduší manekýni Mánek se zahradním grilem a Eva v plavkách ležící na zahradním lehátku. Eva si listuje ve svaatebních katalogích a Mánek se připravuje na večerní barbecue s obchodními partnery. Oba svírají stejnou lahvičku, ve které má Eva krém na opalování a Mánek ústní sprej. Závěr přísně rytmizované scény jako vystřížená z reklamního katalo-

gu Hornbachu či jiného „centra pro dům i zahradu“ pak Schmiedtová ironizuje tím, že nechá Evu použít sprej na opalování jako sprej ústní a naopak. Evidentně se svými postavami a jejich životními ideály nikterak nesoucí. S povděkem kvitují, že se jí podařilo vyhnout sentimentalizujícímu pohledu, zároveň se tak ale trochu znelogičtíuje samotný příběh – není jasné, proč se Eva nesmíří s Mánkovým odmítnutím rozvodu a nehodlá si žít v klidu rakouského luxusu, když dnes už postavení milenky není tak dehonestující jako dřív. Snad pro zklamanou pýchu, kdy se nemůže vrátit na vesnici, aby všem ukázala, že jí se také podařilo dostat se mezi „lepší lidi“.

Evin charakter nevyznívá jako nejpevnější ani v jejím vztahu k Samkovi. Ten je od začátku jasný outsider. Vypadá jako „zastydlý“ folkař, místo kožušníka je z něj učitel a jeho roztržité nesmělé chování a zřejmá sexuální nezkušenost, která ho hned v počáteční scéně, kdy mu Eva řekne, že „s ním tedy bude“, v podobě ejaculatio praecox ztrapní na nejvyšší možnou mez, dají Evě hned na začátku na srozuměnou, že toto není muž, se kterým by mohla být šťastná, nebo alespoň spokojená. I Samkovo ohrazení se vůči výpadům Matky je velmi bázlivé, takže oproti Preissové textu či Rychlíkové inscenaci se motivy Eviná jednání výrazně oslabují. Saavedra také nevyužívá motiv smrti Katušky a s ní spojenou Samkovu vinu, takže Evin odpor k Samkovi pramení jen z ubíjející nudy jejich života a především z faktu, že když vstoupila do manželství na truc s někým, koho nemiluje, každodenní nucené soužití pak může vyvrcholit jen alergií na daného člověka. Ťulpas Samko pak spíš vzbuzuje soucit, protože si prostě jen ukousl větší

sousto, než na jaké stačí, a vina za nepovedené manželství je pak spíš na Evině straně. Zdá se ovšem, že Samkovi bude po Evině odchodu dán ještě druhý pokus na šťastný život s křížovkami po boku Zuzky. Postava Zuzky na sebe přebírá některé funkce Eviny tetky, která v nové adaptaci nevystupuje. Stará se novomanželům o domácnost, zatímco Eva jen vyesedává u stolu, stěžuje si na svůj osud a nechává se těhotnou kamarádkou obsluhovat, čímž se její povaha ještě více problematizuje. Závěr celé inscenace i přes inscenačně působivé řešení, kdy Eva osamocená stojí v kuželu světla a s křikem se od sebe snaží odvalit příjezdějí sektorovou obyvací stěnu jako symbol tlaku na unifikaci našich životů, poněkud ztrácí na působivosti, protože divák se přeci jen může zdráhat s nepřilíš sympatickou Evou soucítit. Julie Goetzová Evu občas kreslí příliš vnějškově dramatickými tahy a chybí jí jakákoliv věcnost, takže její jednání ve výsledku působí přepjatě a bolestínsky. Eva je vlastně pouhou husičkou, která se zhlédla v módních magazínech, namlouvá si svou výlučnost, ráda okatě trpí a lituje svůj nešťastný osud. Proč by měl ale litovat divák, že se jí nepodařilo žít povrchní život, po kterém toužila?

Přesto se Janě Schmiedtové se zjevným režijním gestem podařilo v hodinové inscenaci odvyprávět velmi svěží, zábavný příběh, z kterého zároveň čiši úzkost z uměle vytvářených představ, co je trendy a jak by měl náš život správně vypadat.

Národní divadlo Brno, Gabriela Preissová: Gazdina roba. Jazyková úprava, režie Břetislav Rychlík, dramaturgie Martin Dohnal, scéna Martin Černý, kostýmy Markéta Oslzlá-Sládečková, choreografie Ladislava Košíková, hudba Petr Hromádka, hudecká muzika a odborná spolupráce Petr Mička. Premiéra 30. ledna 2009.

Studio Marta, Anna Saavedra: Eva, Eva! Volně inspirováno hrou Gabriely Preissové Gazdina roba. Režie Jana Schmiedtová, dramaturgie Anna Saavedra, produkce Klára Mišunová, scénografie Lenka Kosořská, Jana Schmiedtová, Martina Petrová, make up artistes Petr Martínek, Eva Jasičová, hair styling Jan Maroušek. Premiéra 30.11. 2008

Mgr. et Mgr. Jitka Šotkovská (1982) je studentka postgraduálního studia divadelní vědy v KDS při SE FF MU v Brně. Věnuje se českému divadlu a převážně dramatu 20. století a divadelní kritice.