

Třešňák, Jakub; Çapaliku, Stefan

Brány Villy Dolorosy dokořán : překlad ze scénáře Villa Dolorosa albánského spisovatele Stefana Çapaliku

Porta Balkanica. 2023, vol. 14, iss. 1-2, pp. [72]-75

ISSN 1804-2449 (print); ISSN 2570-5946 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80523>

Access Date: 14. 03. 2025

Version: 20240909

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

BRÁNY VILLY DOLOROSY DOKOŘÁN

Jakub Třešňák

překlad ze scénáře Villa Dolorosa albánského spisovatele
Stefana Çapaliku

Villa Dolorosa albánského spisovatele prof. Stefana Çapaliku (*1965)¹ je přepracovanou verzí v minulosti inscenované (a do češtiny nepřeložené) *Generální zkoušky ohlášené smrti (Provat gjenerale e një vdekje të paralajmëruar)*. Český překlad začal vznikat během prvního pandemického roku a v hrubých obrysech byl dokončen teď, po dvou letech; strůjce překladu a autor tohoto článku se nyní rozhoduje, jak s dílem naložit dále. V rámci bilancování vzniká i tato stať, jejíž rolí je být jakýmsi předskokanem budoucího vydání a inscenování – povedou-li se. Některé interpretace užité v textu laskavě poskytl sám autor dramatu, jiné si překladatel sám dosazuje za neznámé v rovnici.

Autor, rodák ze severoalbánského Skadaru, je dokonalým příkladem Cimrmanovy sopky, která svou činností zasypala samu sebe a ani to jí nebrání v erupcích pokračovat – po třech básnických sbírkách vydaných v 90. letech začal prof. Çapaliku po přelomu tisíciletí zásobovat albánský trh novelami, romány, eseji nejrůznějších témat i dramaty. S jeho překlady se dosud můžeme setkat v Itálii, Anglii, Turecku, Černé Hoře, Francii, Rumunsku, Srbsku, Rakousku, Polsku a Severní Makedonii; jeho dramaturgická činnost byla pětkrát oceněna cenou nejlepšího albánského autora. Krom přímé autorské tvorby se uplatnil jako režisér divadelní i filmový, uvedl několik video-expozicí a pokud by nám to bylo stále málo, dojem doplní jeho rozsáhlá akademická kariéra – po

studiích v Evropě (mimo jiné i Československu) a Jižní Americe vyučoval estetiku, kulturologii a literaturu na univerzitách ve Skadaru, Tiraně a Bělehradu a působil i na albánské Akademii věd. *Villa Dolorosa* je tedy jen špičkou ledovce ohromující a nekončící tvorby tohoto albánského polyhistora a jelikož jablko nepadá daleko od stromu, hra komplexností odráží rozhled svého autora.

Žánrově jako by se dílo záměrně bránilo jakékoli konkrétní škatulce, která by ho jen omezovala – představuje se jako divadlo v divadle a *mise-en-scene*², bere si trochu z absurdního dramatu, místy odbíhá k tragikomedii a černé komedii. Hra je dále tříštěna vstupy sboru mrtvých duší, který v prvních několika monologiích předkládá divákovi nesouvisející příběh v kontrastu k vývoji v domu rodiny Dridhových.

Přestože stojí na první pohled trochu v pozadí, v textu nacházíme několik nápadných a důležitých náboženských odkazů. Postavě Kristiana, jehož samotné jméno evokuje apoštolskou víru, je přisouzena mimo jiné role pastora; doprovází Xhela-la Dridhu³ v jeho posledních chvílích, a jedním ze silných motivů hry je odpuštění. Sám název *Villa Dolorosa* je jasným odkazem na závěr Ježíšovy

¹ Výslovnost [čapaliku].

² V českém prostředí mizanscéna; pojem mnoha definicí, které se však obvykle shodnou na tom, že jde o cokoli na jevišti krom děje samotného – herce, kulisy, jejich rozestavení, kostýmy ad. Obsah inscenace tedy nemusí být nutně vložen do monologů a dialogů, nýbrž i do scény samotné a dojmu z ní.

³ Výslovnost [dželal drídha].

pozemské poutě, při kterém nesl svůj kříž jeruzalémskými ulicemi a právě známou Via Dolorosou, „ulicí utrpení“. Křesťanský monolit však na několika místech Çapaliku rozpouští narážkami na islám, třeba recitováním perského básníka Omara Chajjáma (1048-1131), jenž se v muslimském světě těší dodnes velké oblibě.

V tomto kontextu stojí za zmínku dynamika mezi oběma páry, které se na jevišti objevují – Adim a Anou Dridhovými, Kristianem a Evou. Adiho manželství je z hlediska potomků nenaplněné a nenaplnitelné. Mezi Evou a Anou panuje dle jejich slov přátelský vztah, z několika interakcí a dialogů se však dají vyčíst ozvuky konfliktu mezi oběma ženami. Křesťanské pozadí hry svádí párovat Adiho a Evu po vzoru prvních lidí a zároveň jim přisoudit úlohu rodičů; jejich rozdělení, přítomnost jiných partnerů a bezdětnost obou párů působí na jevišti i při čtení textu těžko uchopitelné, přesto patrně napětí.

Náboženská symbolika není náhodná – Albánie byla v 70. letech prohlášena ateistickým státem a všechna náboženství zakázána. A je to právě **komunismus** a vyrovnávání (nikoli vyrovnání) se s ním, co je stěžejním tématem hry. Sledujeme vyčerpanou posttotalitní, tekutou společnost⁴ plnou postav hledajících své místo na světě, trpících krizí identity a vedoucích dvojí život. Přestože komunismus skončil, jako by stále pokračoval – vybuchují granáty hozené dávno v totalitní éře; na povrch vyplouvají hrůzné činy minulosti; postavy líčené jako něžné, soucitné ukazují i svou krutou, nemilosrdnou tvář. Laskavost slíbená v předvečer popravy je vydávána za důvod k hrdosti a znak morálnosti; Xhevdet⁵ a Luli skoro až láskyplně vzpomínají na „staré dobré časy“ a jedním dechem dodávají hrůzostrašné historky o teroru bývalého režimu. Prvotní rozpor plynoucího děje a vstupů sboru se postupně maže a splývá ve velké postmoderně vyjádřené trauma Albánců trpících pod do absurdna vyhnány mi rozmary komunistického režimu.

⁴ Liquid society nebo liquid modernity je sociologický termín pro popsání moderního vývoje společnosti charakterizovaného mimo jiné vykořeněním, ztrátou opor, nejistotou a zároveň konzumem a posílenou osobní zodpovědností za činy i individualismem jako takovým. S termínem přišel polsko-britský sociolog židovského původu Zygmunt Bauman (1925-2017) (Viz Bauman 2002).

⁵ Výslovnost [dževdet].

Absurdita je pojem, který hluboce charakterizuje Çapalikovo dílo (Çapaliku 2010: 4). Na rozdíl od Kadareho mystické, místy až hravé absurdity je však ta Çapalikova nemilosrdně syrová, bere jistoty a neváhá devastovat životy postav – stejně jako to činil albánský hodžistický režim.

Luli, majitel pohřebního ústavu, se na smrt obyvatel města připravuje již za jejich života, píše jim nekrology a dokonce je portrétuje. Lidé se stávají jeho klienty ještě předtím, než zemřou. Stejně tak se albánská totalita pokoušela kontrolovat nejniternější aspekty lidského života a sama navíc mnohdy rozhodovala o odchodu lidí z tohoto světa. Nabízí se připodobnění ke Kadareho *Paláci snů*, kde se byrokratický úřad ve službách státu pokouší kontrolovat sny obyvatelstva.

Eva a Kristian, Albánka a Rakušan, symbolizují čerstvý závan světa „tam venku“, ke kterému Albánie dlouho neměla přístup; je to však zároveň svět, který Albánii nerozumí a Albánie dost pravděpodobně nebude rozumět jemu. Kristian je personifikací snahy Albánie integrovat se do Evropy, ve stejnou chvíli však i zosobněním bariéry mezi nimi. Eva odkazuje na osud mnoha současných Albánců, kteří se po pádu komunismu rozprchli do zahraničí a začali vést své životy tam.

Blendi, policista, jenž nemá ve hře na rozdíl od ostatních postav takový prostor, je zástupným symbolem pro postkomunistickou Albánii.⁶ Ohání se dodržováním zákonů a nenapadnutelností prá-

⁶ Autor dle svých slov vybral Blendiho i proto, že jde o jméno, které se mezi starší generací Albánců nevyskytuje a je spjaté až s postkomunistickým obdobím.

Stefan Çapaliku (nar. 1965)

Albánský spisovatel, dramatik a režisér - narozen v Škodřě. Jeho dílo je překládáno do angličtiny, němčiny, francouzštiny, italštiny, rumunštiny, polštiny, bulharštiny, srbštiny, makedonštiny a turečtiny.

Jakub Třešňák (nar. 2000)

Vystudoval historii a albanistiku na FF UK. Společně s Dr. Borshi organizuje Albánské podvečery na KJBS FF UK. Absolvoval stáž na Velvyslanectví Kosovské republiky v Praze a přispívá články do časopisu Země světa. Nyní magistersky studuje albanistiku, věnuje se environmentálním dějinám a folkloru v širším balkánském kontextu.

va, přesto však přichází se zprávou připomínající spíše nástup komunistického režimu – dům rodiny Dridhových byl vyvlastněn státem i s veškerým vybavením a rodina se musí vystěhovat, na což má právě Blendi dohlédnout.

Xhevdet je podobně jako Xhelal personifikací starých pořádků.⁷ Jako krejčí si posteskovává, že mizí tradiční řemeslná výroba nahrazovaná tovární produkcí, zároveň prezentuje minulost takřka výhradně ve světlých barvách. Připomíná bezstarostné, poklidné dny strávené lovením ryb a chovem ptáků. Aby vyzdvihl Xhelalovu morálnost, vypráví Xhevdet shromážděným historku zasazenou do přelomového r. 1989, kdy v předvečer popravy syna místního horala Xhelal slíbil, že popravenému zastrčí jazyk, aby se nevrátil z onoho světa jako duch.⁸ Nevinost stylu Xhevdetova vyprávění nemůže stát ve větším kontrastu k brutálnímu obsahu jeho historky i vstupům sboru, jež vypravují osud postupně umírající rodiny – popraveného otce, matky zemřelé následkem neposkytnutí lékařské pomoci, syna zastřeleného při přechodu státní hranice. Člověku je stejně špatně jako při čtení *Bláta sladšího než med* od Margo Rejmer, kde severoalbánští vesničané skoro s láskou vzpomínají, že za režimu bylo „s veškerým tím strachem a bídou líp“ (Rejmer 2021:218) a vyprávění jedním dechem prokládají nehumánními historkami – jak pohraničníci lodním šroubem rozsekali chlapce, který se pokoušel přeplavat Skadarské jezero; jak Sigurimi⁹ nutila vesničany odnášet mrtvolu zabitých; jak režim terorizoval obyvatelstvo zvěstmi, že Srbové na druhé straně hranice jsou nelidské zrůdy a okamžitě přeběhlíky znásilňují (Rejmer 2021: 214-218).

Hvězda hry, godotovská postava Xhelala Dridhy, se ukazuje na samém začátku a konci hry. Jméno samo má pro Albánce význam – Xhelal odkazu-

⁷ Vazbu na minulost implikuje i fonetická stránka jmen; foném „xh“ vyslovovaný jako [dž] je v albánském jazyce nikoli výhradně, ale velmi často spojen s výpůjčkami z turečtiny/orientálních jazyků. Období Osmanské říše, kdy k průniku těchto slov do albánštiny došlo, bylo za komunismu prezentováno jako úpadkové, zpátečnické. Přestože není vztah současných Albánců k osmanskému dědictví vyhraněně odmítavý, negativní pohled na 500 let trvajících tureckou (islámskou) nadvládu stále silně rezonuje.

⁸ Víra v nadpřirozeno je v některých svých podobách mezi Albánci a nejen jimi stále rozšířena; nejčastěji se zmiňuje celobalkánský strach z uhranutí, „zlého oka“.

⁹ Albánská tajná policie v období komunismu.

je na slovo *xhelat*, tedy kata, a Dridha na *dridhej*, třást se. Veškeré aspekty Xhelalovy postavy doplněné při domácí inscenaci i náhrdelníkem z nábojů podtrhují jeho minulost pohraničníka, důstojníka vykonávajícího rozsudky smrti. Nejde však jen o služebníka minulého režimu, nýbrž i režim samotný – zemřel, i nezemřel; je součástí hry a přesto ho nevidíme, do děje svou přímou aktivitou nezasahuje. Xhelalovo zvolání „*Jak mám zemřít?*“ mířené do publika není ničím jiným než pobídkou pro všechny obyvatele post-totalitních států, že jen oni mají v rukou moc pád komunismu skutečně dokončit, vytlačit ho ze svých myslí i životů. Ve stejnou chvíli je nepříjemným rýpnutím, že jsme to opět jen a jen my, kdo polomrtvý komunismus stále udržuje při životě. Je minulostí a je tu stále s námi. Vyjádření se zdá být oxymorónem, je v něm však mnohem hlubší pravda, než kterou si society bývalého Východního bloku mnohdy dokáží připustit.

Stefan Çapaliku mohl svou hru snadno ozdobit albánskými reáliemi a domácími specifiky, leč omezil se pouze na albánská jména, a to ještě ne ve všech případech. Dílo je tedy snadno přístupné cizímu publiku, dá se zasadit do reálií v podstatě jakéhokoli státu se zkušeností s nedemokratickým režimem a neváhá se bolestivě zarývat do ještě stále se zacelujících ran komunistického traumatu středovýchodní Evropy. Hra má silný potenciál oslovit české publikum a zároveň mu přinést něco nového, ukázat mu, jakými strastmi si prošly jiné končiny.

Se souhlasem autora uvádíme ukázkou:

Třináctá scéna

Znovu nastupuje sbor.

SBOR: Odvedli mě o rok později.

Vyrostl jsem.

Dospěl jsem. Zdá se mi, že ten rok, kdy mi chyběl otec, jsem dorostl do výšky, jakou mám teď.

Muži v šedých oblecích tentokrát přišli brzy ráno. Spal jsem dál.

Nevzbudil mě zvuk, ale pach.

Vlasy padající na zem, odstřižnuté holičem odnaproti.

Okamžitě jsem věděl.

Otevřel jsem oči a nade mnou stál Xhelal Dridha, který mě opatrně budil.

Nastoupili jsme do auta a zamířili někam mezi vesnice na jihu.

Sestra jela přímo ve voze, zatímco mě nechali sedět na mých věcech venku na návěsu.

Byl jsem velmi mladý, když jsem začal pracovat. Opracovával jsem zemi rýčem, kousek po kousku hloubil zavlažovací a odvodňovací kanály, často i holýma rukama.

Ruce mi krvácely nekonečnou, hroznou prací.

Otec mezitím zemřel na vyšetřovně.

Nedokázal se bránit zvukům, které Xhelal Dridha vypouštěl z hrdla. Pohřbili ho pod třešni.

Čtrnáctá scéna

Na scénu vstoupí Adi s Doktorem, zatímco ostatní mluví. Všichni na ně upřou oči.

DOKTOR: Je to otázka minut, maximálně hodiny. Mrzí mě to. Teplota těla klesla... což je hlavní znak... že... začala buněčná smrt...

ADI: Opouští nás.

DOKTOR: Buněčná smrt nastává, pokud je narušeno běžné fungování buněk. Ty potřebují kyslík, fosfáty, vápník, uhlík, vodík, dusík, fosfor, síru, sloučeniny jako adenin trifosfát... to vše tvoří zdroj energie pro ochranu buněčných stěn.

KRISTIAN: To je pravda. Ve filosofii se to nazývá milosrdnou smrtí, když člověk zemře tam, kde se narodil, v Kosovu... obklopen dětmi i vrstevníky, což je i tenhle případ. *(stoupne si a začne řečnit)* Totiž, přátelé moji, smrt je jeden z nejpřirozenějších procesů stejně jako spánek, stravování se, láska... smrt je neobyčejná a velká laskavost, se kterou bychom se měli smířit, ne se jí děsit; nikdo jí neuteče. Když si uvědomíme, že jsme si rovni ve smrti, budeme si rovni i v životě...

XHEVDET *(přerušit ho)*: Jak bych vám to řekl...

DOKTOR: Ach, ano... vzpomínky...

XHEVDET: Poslechni si, synu Xhelala Dridhy, jaký muž tvůj otec byl...

LULI: Už zase ty tvoje staré historky, Luli...

XHEVDET: No a? Někdo je musí vyprávět, aby se na ně nezapomnělo... někdo musí promluvit! *(ke Kristianovi)* Nejsme národ bez historie... máme hodně co vyprávět. Jen potřebujeme, aby nás lidé poslouchali. Aspoň trochu...

KRISTIAN: Prosím, prosím...

Adi bere láhev a nalévá do všech skleniček.

XHEVDET: Pamatuji si, že to byly Vánoce roku 1989, když mi na dveře zaťukal horal, pyšný muž, můj přítel. Vysoký, ale hubený muž.

DOKTOR *(přerušuje ho)*: Vánoce roku 1989? Vždyť jste mi před chvílí říkal o zamlžené paměti!

XHEVDET: To ano. Ale tohohle se to netýká, tohle jsou drobné, všední události. Mlhu mám jen ohledně velkých, důležitých věcí. Takže... kde jsem to přestal. Onen horal mě požádal, abych ho zavedl do Xhelalova domu. Tomu horalovi totiž odsoudili syna k trestu smrti. Hned další den, 25. prosince, ho měl Xhelal, muž ve službách státu, oběsit.

ANA: Pane Xhevde! Nechcete nechat těchhle morbidních řečí?

LULI *(směje se; k Ani)*: Ne, ne, je to v pořádku. Poslouchejte. Stojí to za to. Tohle musí zaznít v médiích. Tím spíš... když tu máme i novinářku. *(ukazuje na Evu)*

EVA: Nic... nic. Ani neceknu. Jako hrob.

DOKTOR *(k sobě, dělá pauzu mezi slovy)*: Mlha... paměť... hehehe. Vrchol... pokračujte, pane... pokračujte...

XHEVDET: Řekl jsem mu, že Xhelal nemůže nijak pomoci. Prostě vykoná rozkaz. Není to jeho rozsudek. Víím, já víím, řekl horal, ale jdu za ním kvůli něčemu jinému. Nechtěl jsem mu odporovat, tak jsme šli do Xhelalova domu. Ten už seděl u krbu, čekal nás. Nabídl nám rakiji a aperitiv a nechal horala mluvit. Já, začal horal a koukal se u toho Xhelalovi přímo do očí, víím, že nemůžeš zachránit mého syna. Nemáš jak. Ale chci jednu laskavost, za kterou ti budu vděčný do konce života. Až ho oběsí, chci, abys mu zastrčil jazyk. Nechci, aby byl můj syn pohřben s jazykem venku. Nechci, aby se vrátil jako přízrak. Potom z kapsy vytáhl pytlík plný zlatých napoleonů, a nechal je Xhelalovi na stole. A Xhelal! Taková skromnost! Odstrčil pytlík a řekl: Ano. Udělám to. Slovo muže muži. Potřásl si rukama. Horal se zvedl a odešel, zatímco my dva jsme zůstali celou štědrovečerní noc a pili až do rána. Napadl sníč. Xhelal odešel do práce a já za rodinou.

Nastane dlouhé ticho...

POUŽITÁ LITERATURA

BAUMAN, Z. (2002) *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta.

ČAPALIKU, S. (2010) *Pesë drama të përgjakshme*. Skadar: Fishta.

ČAPALIKU, S. (2014) *Tri drama - Provat gjenerale e një vdekje të paralajmëruar*. Priština: Qendra „Multimedia“.

ČAPALIKU, S. (2017) *Villa Dolorosa*. Přepřacovaná nevydaná verze hry *Provat gjenerale e një vdekje të paralajmëruar*.

REJMER, M. (2021) *Bláto sladší než med*. Praha: Větrné mlýny.