

LENKA KOLIHOVÁ-HAVLÍKOVÁ: KRYSA

(2000)



Krysa Lenky Kolihové-Havlíkové (* 1970) je první a zatím poslední původní hra autorky řadící se do okruhu autorů tzv. ústecké školy (autoři a divadelníci spjatí s Činoherním studiem v Ústí nad Labem: Jiří Pokorný, Markéta Bláhová, Miroslav Bambušek aj.), jejichž tvorba je stylově velmi rozmanitá, pojí je však především charakteristický důraz na spjatost dramatické tvorby s praktickou divadelní činností a vazbou na konkrétní herecký soubor a režiséra. Hru je možné přiřadit k linii lyrizujícího dramatu s výrazně subjektivními prvky, která tvoří v devadesátých letech neopomenutelnou část tvorby mladých autorů, přičemž

charakteristickým rysem těchto dramatických textů – tematizujících povětšinou citové problémy dospívajícího jedince či rozpad moderní rodiny – je žánrová tendence k psychodramatu s autoterapeutickými rysy.

Jednoaktovka *Krysa* odkazuje svou základní dramatickou situací a rozvržením postav ke hře Jana Antonína Pitínského *Pokojíček*. Nejen jménem hlavní hrdinky (Marie), ale především obdobným způsobem charakterizace naprostého odcizení mezilidských vztahů v Mariině rodině (některé motivy rovněž evokují povídku *Proměna* Franze Kafky). Její hrdinka žije – stejně jako Marie z Pitínského hry či Řehoř Samsa z Kafkovy prózy – uzavřena ve svém pokojíčku. Ovšem zatímco vlastní existence Pitínského Marie se více než vlastním bytím realizuje v řeči jiných postav – je přítomna nejčastěji jako téma hovoru rodičů a sourozenců, kteří přebývají vně Mariina světa, odkud dívka takřka nevychází a kam nikoho nepouští –, u Kolihové-Havlíkové (podobně jako u Kafky) jako bychom se ocitli na druhé straně dveří – v hájmech hlavní hrdinky. Nahlížíme do Mariina pokojíčku, ve kterém se postupně izoluje od svého okolí, odcizuje se mu – a proměňuje v *Krysu*.

Autorka zpřítomňuje postupný proces propadání jedince do jeho vnitřního světa a následně izolace od sociálního prostředí. Její dramatická črta má téměř charakter klinické zprávy. Co je u Pitínského zachyceno již jako dlouhodobá a ničím nezměnitelná danost, je Kolihovou-Havlíkovou prezentováno od samého počátku jako postupný vývoj od krize ke katastrofě. Marie se svými rodiči a sestrou ještě stále komunikuje. Pocity nepochopení, odcizení, nesmyslnosti a banality přežívání, neschopnost navázat jakýkoliv smysluplnější a hlubší vztah s okolím a všeobecná ztráta

motivace však u ní pozvolna narůstají. Také Mariina rodina se v mnohém podobá rodině z Pitínského hry. Především postavou Otce, jehož jednání je charakterizováno vyprázdňenými verbálními gesty – kdykoliv je připraven svému okolí poskytnout dobrou radu, jasné názory či komentáře, leč namísto důsledného naplnění jejich obsahu raději „skočí na jedno točený“ anebo usne.

Marie je jedinou individualizovanou postavou hry. Jejími protihráči jsou sociální typy vyznačující se několika málo výrazně emblematickými rysy. Tento fakt znejasňuje skutečný dramatický konflikt, hra směřuje více k pásmu intimních Mariiných promluv lyrického zabarvení. Krátké, až filmově střížené situace tematizující banalitu rodinné idyly ve vyprázdňeném koloběhu každodenních činností v kombinaci s lyrizujícími monology hlavní hrdinky nastiňují v prvním obraze proces pozvolného rozpadu osobnosti dospívající dívky, která marně hledá smysl své existence v protikladu k typizovanému, konformnímu, netečnému a nepřátelskému světu všeobecné banality. Z intenzivního pocitu osamělosti a nudy se zrodí Krysa – Mariino druhé „já“ (a přelud). Je to jediné stvoření, s nímž je Marie schopna komunikovat a navázat vztah. Okamžikem, kdy Krysa vyleze z odpadkového koše, v němž – jak tvrdí – přebývá již dlouho a živí se zbytky jídla, se děj posune z nehybné deprese a permanentní introspekce do oblasti „objektivní“ fantasmagorie. Monology mizí a jsou nahrazeny dialogy Marie s Krysou, která jako by převzala část Mariiny osobnosti.

„Soužití“ Marie s Krysou zdánlivě normalizuje Mariino chování. Umožní jí alespoň zčásti žít společensky, chodit na procházky nebo do kina a vyprávět Kryse nové zážitky a dojmy. Leč Krysa je v každém případě rovněž tvor cizopasný. Marii si stále více podmaňuje a citově ji vydírá. Snaží se ji k sobě zcela připoutat a učinit ji na sobě závislou. Dokonce po jedné Mariině delší nepřítomnosti předstírá, že umírá. Posléze jsou spolu obě definitivně izolovány v zaneřáděném pokoji s odpadky a zbytky jídla rozházenými po podlaze a Marie končí v psychiatrické léčebně. Závěrečný miniaturní halucinační obraz zachycuje Marii-Krysu „na dně“ mezi kanalizačním potrubím, odkud již pro ni není návratu.

Drama některými znaky žánrově směřuje k psychodramatu. V tom připomíná některá díla současných autorů přiřazovaných k vlně tzv. coolness dramatu (např. Sarah Kaneová, Marius von Mayenburg aj.). Snad nejvíc společného má Krysa s hrou Sarah Kaneové *Psychóza ve 4.48*, lyrizovaným dramatickým obrazem procesu totální sebedestrukce a „sebepitvy“ lidského jedince, jenž není schopen nalézt smysl života v současné společnosti. Postrádá ovšem její nesmlouvavou kritičnost a provokativnost pohledu na životní realitu. Zatímco Kaneové *Psychóza ve 4.48* je básnický vyhraněným podobenstvím o dnešním světě a postavení lidského jedince v něm, Krysa nevykročuje příliš ze své autoterapeutické funkce, autorskou libovůli v modelaci dramatických situací a promluv zůstávají skryty hlubší důvody Mariina zhroucení, motivace a výraznější charakterizace postav, jejich minulost, jakož i při-

činy a podstata existence samotné Krysy. Postavy, jež ve hře vystupují ve dvojích úlohách (jednak jako členové Mariiny rodiny a jednak jako pacienti či personál psychiatrické léčebny), jsou omezeny na pouhé typy, jež nemohou být pro ni rovnými protihráči, jejichž spor by vytvořil skutečně dramatické napětí.

Kolihové-Havlíkové *Krysa* je více než dramatickou básní, načrtnutou skicou, otevřeným textem, jenž je určen k celkovému dotvoření skrze prostředky divadelního jeviště a režisérův tvůrčí potenciál. V linii moderních dramatických textů se jedná o značně silnou a žánrově bohatou řadu přibližující se často tvarově k dramatické synopsi či scénáři, která je v našem prostředí spjatá s malými studiovými divadly, jež v devadesátých letech dvacátého století hledaly svou novou podobu.

Ukázka

(Marie jde vyhodit jídlo do koše. Z koše vyleze Krysa. Marie ječí.)

KRYSA: Neječ. Rve to uši.

MARIE: Co tady děláš?

KRYSA: Bydlím tu.

MARIE: Proč?

KRYSA: Dobře mě živíte. Je tady teplo. Sucho. Jen trochu nuda. Napadlo mě, že když máš depresi, budeš si chtít s někým promluvit.

MARIE: Nechci s nikým mluvit.

KRYSA: Můžeme společně mlčet. Každopádně – je tady opravdu trochu smutno. Vlastně mám taky depresi.

MARIE: Copak můžou mít krysy depresi?

KRYSA: Nerozčiluj mě. Jsem úplně normální. Jako ty, jako tvůj otec, matka, sestra, jako všichni. Jsem čistá, spořádaná a slušná krysa. Nesmrdím. Nekouřím. Nepiju. Nevím, co tě udivuje na tom, že mám taky nějaké pocity. Že taky potřebuju vlídné slovo. Pohlazení. Společnost...

MARIE: Copak tady nejsou jiné krysy?

KRYSA: Nějak ne. Občas. Nikdo tady dlouho nevydrží. Je tady opravdu hrozná nuda.

MARIE: Co děláš celý den?

KRYSA: Dlouho spím. Když vstanu, trošku se protáhnou. Počkám, jestli mi dáte něco ke snídani. Většinou právě vstáváš, takže jím to, co ty. Někdy nic nedostanu. To pak ležím a čekám, co bude k obědu. Ty si čteš, nebo tak něco. Pak pláčeš. To je dobré znamení, protože brzy začneš vařit. Najíme se a ty se jdeš projít. To nemám ráda, jsem tady hodinu úplně sama. Výhodné ale je, že koupíš něco dobrého. No – a odpoledne je podobné jako dopoledne. Večer jdeme spát. *(Ticho.)* Budeme kamarádky, chceš?

(166–167)

Vydání

„Krysa“, *Svět a divadlo*, 2000, č. 6, s. 163–178.

Uvedení

Premiéra: 22. 4. 2000 – Činoherní studio Ústí nad Labem, r. Jiří Pokorný.

Další uvedení:

12. 2. 2004 – Divadlo Mandragora Zlín, r. Jakub Maceček.

Reflexe

Krysa Lenky Havlíkové, vytvořená jakoby z „pěny“ banálních momentek – situací, je zas obrazem duševního rozpadu osobnosti (dívky Marie) v prostředí nesnesitelně prázdně fungující „obyčejné“ rodiny (hra, shodou okolností, vykazuje mnoho tematicky společného s americkým filmem *Americká kráska*.)

Martin J. Švejda: „(Nejen) O ‚České sezóně‘ Činoherního studia“, *Svět a divadlo* 2000, č. 6, s. 81.

Citace z knihy Evy Sýřištové *Imaginární svět*, otištěné v programu k představení, jako by napovídaly, že *Krysa* je příběh dívky, která se z rozcestí mezi pokračováním života v rodině a odchodem do sféry absolutní subjektivity reprezentované duševní poruchou, tedy pobytem v léčebně, pustila druhou z obou cest. Podobně jako ve hře *Tvář v ohni* mladého dramatika Mariuse von Mayenburga [...] není však ani v *Kryse* Lenky Havlíkové jednoznačně řečeno, zda psychóza není také zástupkou nechuti vůči existenci v dusné banalitě a protestem proti takzvanému normálnímu životu, v němž se nikdo s nikým vlastně nestýká, ani rodiče s dětmi, a v němž mezi sebou všichni utlumili veškeré vztahy.

Milan Uhde: „Jak se ozýval les divokých svíní“, *Svět a divadlo* 2000, č. 6, s. 87.

Mayenburgova *Tvář v ohni*, Havlíkové *Krysa* i Bambuškův *Hugo* jsou si hodně podobné, i v řazení krátkých rodinných výstupů a hlavně v těch úsečných, mrazivých dialozích, jako by se ti lidé nejenže už neměli o čem bavit, jako by k nim hlasy druhých doznívaly z nějakých vzdálených, jiných světů. Kurt, Marie i Hugo jsou uzavřeni ve svém temném, nepochopitelném světě a všechno nepochopitelné působí jako potenciální hrozba. Autoři těchto tří her se už neuchylují k velkým vulgaritám a násilnostem – ale celkový dojem chladu, cizosti, samoty a hrůzy je u nich mnohem drtivější. Zde už nejsme ve špinavém squatu, mezi kriminálníky a narkomany, jsme v celkem obyčejné měšťanské rodině. [...] Kurt, Marie i Hugo jsou už na hranici šílenství a smetiště mají v sobě.

Václav Šebesta: „...Jiří Pokorný a ústecká škola...“, *Svět a divadlo* 2003, č. 3, s. 91–101.

Slovo autorky

Mně už pak taky bylo trapný nic nenapsat, když byly na repertoáru hry od Jiřího a od Markéty, takže jsem Jiřímu slíbila, že konečně něco původního napíšu...

Tak vznikla Krysa.

Tak vznikla *Krysa*. Jela jsem na měsíc do lázní, měla jsem čas, měsíc nudy.

Svíravé lázeňské pocity se vtělily do hry. Proč jsou ty hry všechny depresivní?

Ty hry... když čtete i to, co autoři posílají do soutěže Radoka, zjistíte, že je tam rys společný pro naši generaci. Většina her se týká rodinných vztahů, které, eufemisticky řečeno, nejsou ideální... Já to nemám generálně pojmenované, ale myslím, že taková jistá vykořeněnost naší generace je na tom znát. My jsme taková generace jako úhor... trošku. Jen jsme tak leželi, jako ten úhor, ladem. Pak se člověk musel zorientovat v novém světě, v nové skutečnosti... A teprve ta cool vlna je, myslím, výsledek, téma dnešní doby, tam jsme dospěli.

„S Lenkou Havlíkovou“ (rozhovor vedl Jan Vedral), in David Czesany:
30 let Činoherního studia, Ústí nad Labem 2002.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: T. Lazorčáková, *Česká literatura* 2003, č. 1, s. 13–25; V. Šebesta, *Svět a divadlo* 2003, č. 3, s. 91–101.

RECENZE: M. J. Švejda, *Svět a divadlo* 2000, č. 6; M. Uhde, *Svět a divadlo* 2000, č. 6; M. Krsek, *Ústecký deník* 22. 4. 2000; Z. A. Tichý, *Mladá fronta Dnes* 22. 4. 2000; br [= Bronislav Pražan], *Lidové noviny* 19. 5. 2000.

Roman Sikora