

JAN KRAUS: NAHNILIČKO - PONĚKUD DOJATÝ

(1995)



Dramatický debut herce a posléze i populárního televizního moderátora Jana Krause (* 1953) s podtitulem „dryák o třinácti obrazech“ je bezpochyby divácky nejúspěšnější původní drama devadesátých let. Při svém uvedení v pražském Divadle Na zábradlí se inscenace dočkala 210 repríz a poté (v sezoně 2003/2004) byla přemístěna do Divadla Kalich.

Nahniličko je satirická komedie s jednoduchým dějem založeným na rozvíjení jedné situace a se dvěma písničkami. Děj hry je situován do blíže neurčeného „zapadákov“ dnešní doby, kde v jedné domácnosti přebývají ne příliš úspěšní manželé středního věku, Andy a Božena, společně

s dalším nájemníkem, označovaným jako Třetí. Zaběhaný stereotyp všedních dní naruší nečekaný příjezd exotického kšeftaře se zbraněmi Jorga Ejara Klavija a jeho oddané Señority. Ti potřebují dům i obyvatele jako rustikální stafáž, jež by napomohla úspěšnému uzavření dohody se zbrojovkou. Zdárný průběh bizarního kontraktu však začne mařit alkoholové opojení, které rovněž rozhodí dosavadní svazky: Jorge skončí s Boženou někde v kůlně, Andy se naopak spřáhne se Señoritou a zejména s Ballantine, razantní zástupkyní zbrojovky, a rozjetý podnik krachuje. Ballantine s pistolí v ruce vystrnadí cizokrajné podvodníčky, sama pak také nečekaně zmizí a Andy s Boženou se vracejí k sobě a dál zůstávají ve svém domově se Třetím.

Text je napsán lehkou rukou, až manifestačně plebejsky, aby byl obecně srozumitelný a jasně se vyjadřující k dnešku. Komiku těží Jan Kraus několika osvědčenými způsoby. Hlavními hrdiny učinil vyžilou, opotřebovanou dvojici „obyčejných“, „nehrdinných“ lidí, kteří sice věčně nadávají, ale jakékoliv vnější okolnosti přijímají bez faktického odporu, ať už jde o komunistický režim, nebo o podnikavé manipulátory. Andy úvodem káže o morálce, svědomí a cti, ale na popud pragmatictější Boženy byl ve straně i v milicích, a taky v ROH i u požárníků. Nikomu prý neublížil, ale ani ze svých úhybných kroků nevytěžil žádný hmotný prospěch, jak mu to vytýká jeho žena. Tu Kraus charakterizuje jako uštěpačnou, útočnou a ironizující „megeru“, nashválnický se držící praktických reálií. Andy je zase „bručoun“, který si utěšitelsky namlouvá, že to nikam nedotáhl, protože za komunismu prý zastával společensky nevýhodné, nicméně čestné postoje. Jak však říká Božena: „*Prostě jsi selhal za všech systémů a režimů a teď už můžeš jenom koukat...*“ (174) Zřejmě každodenní hádka

o vajíčko, zda je uvařené naměkko, či nahniličko, je obligatorní záminkou k zesměšnění a ponížení toho druhého. Jedině těmito věčnými půtkami a potyčkami se dnes realizuje jejich socialismem naučené bezbarvé, ušlápnuté a neriskující přizpůsobování, neprojeování a přežívání. S nově otevřenými možnostmi si už nevědí rady a přese všechnu nesnášenlivost, která je zároveň k sobě váže, se nemohou a zřejmě ani nechtějí opustit. Bizarním doplňkem této relace je jakýsi Třetí, který se po celou dobu věnuje především své plísni na nohou.

Protipólem těchto „malých lidí z malého světa“ je rozevlátý světák Jorge – chlapík velkých slov a rozmachu, zbytečně nezatížený přízemní realitou, ale především, jak vyjde najevo, rád se poslouchající žvanil a koumák. V konfrontaci dvou světů a postojů, malého, zápecnického, a velkého, odvážného (spjatého příznačně se zločinem), spočívá další zdroj Krausovy komiky. Stačí však, když se Jorge trochu napije, a jeho suverenita je rázem narušena a on dojemně poklesává na roveň svých dosavadních obětí. Když se pak zjeví nečekaně průrazná protihráčka, jeho „image“ muže velkého světa a formátu splaskne jako vypuštěný balonek.

V satirickém zobrazení polistopadového pseudopodnikání čerpá Kraus další materiál ke komice. Zdá se však, že nechce pouze konstatovat obecně známou nečistotu podobných praktik, ale zajímá jej „kvalita“ tohoto konání – v jeho nazírání jde o břídlivost: v Čechách se neumí dobře ani krást, nemá to rozměr a formát, jde o trapnost a zoufalost. A v tomto negativním pohledu jsou patrné Krausovy ambice vyjádřit se kriticky obecněji, k trapnosti a zoufalosti jistých postojů a zvyků vůbec. Krausova satira nemá kladných hrdinů. Jediný, kdo se může povznést nad přízemní banalitu a nemusí trpně respektovat dané omezenosti, je Ballantine, a to jenom proto, že se jí podařilo proniknout do světa většího zla. Leč ani ona není nedotknutelná reprezentantka vyšších, mocnějších sfér. Bůhvíproč podléhá slabosti pro packala Andyho a skrze tento sentiment i na ní ulpívá stigma malého českého člověka závislého na okolním světě, jemuž se vždycky úspěšně přizpůsobí.

Pokud jde o výstavbu děje, drží se autor rovněž zavedených postupů: nejprve zručně nastíní normální den a jsoucí stav, poté dojde k vyšnutí z těchto kolejí a pak se vše zase vrací do víceméně původního stavu. Motivem otevírajícím i uzavírajícím tento kruh je již zmíněná rozmluva o vajíčku, která je doplněna o vzpomínky na námluvy Andyho a Boženy. V prvním podání se jedná o ostrou hádku plnou výčitek a urážek, v podání druhém získávají tytéž vzpomínky jednoznačně pozitivní hodnoty a podezřele ústí v „happy end“. Zvláštní postavení zaujímá ve hře scéna se skákáním. Zběsilým poskakováním po posteli si aktéři „vyskakují“ a uvolňují nakumulovanou negativní energii. Na všechny svazky a závazky, osobní i obchodní, se s gusem zapomíná a jazyk se proměňuje v palbu nadávek, které nakonec pálí všichni proti všem.

Zajímavostí celého schématu je jeho implicitně, nicméně zřetelně pohádkový charakter, a to navzdory moderním atributům a jasné dobové ukotvenosti. Trochu

to vypadá, že Andy s Boženou jsou postavami, které si neumí vážít dobrého bydla, přesněji sebe sama a svého vztahu, a jsou za to vystaveni poučlivému trestu: zlý vítr jim přivěje do cesty démony, kteří je málem zničí a pak zase zničehonic zmizí ve tmě. Andy s Boženou se šrámy, ale přece jenom obstáli, a vrací se tedy pokorně k sobě. Pohádková dikce a didaktičnost je však zároveň posměšná a ironická, protože obhájuje nepohádkový, velmi realistický postoj – „smrádek, ale teploučko“. Andy s Boženou se vrací do své postele, která je předepsanou dominantou scény i dokonalým zosobněním jejich světa. Ostatně ne náhodou se jako hlavní leitmotiv objevuje všudypřítomná plíseň, vetknutá přímo do titulu, a podobnou symbolickou platnost má jakoby mimochodně dada povídání Třetího o tom, že „*fíčení je tady ta jediná jistota*“ (178).

Předností Krausova textu jsou jednoznačně dialogy, zvláště jakékoliv etudy na téma vztahu muže a ženy. K nejlepším místům patří všechny rozmluvy mezi Andym a Boženou, zvláště úvodní dialog, a také sblížování Jorga a Boženy (viz ukázka). V dobrém je na nich znát autorova herecká zkušenost, jsou psány s citem pro mluvené slovo, zejména pro řečové souboje, zřejmě s představou konkrétních herců a koneckonců i s tušením toho, jak budou reagovat diváci. Nejde v nich o to dorozumět se, ale ostražitě a zlomyslně chytit protivníka za slovo, usvědčit jej z nepřesnosti a hlouposti, cokoliv použít ve svůj prospěch a zesměšnit soupeře. Jazyk, a to nejenom těchto scén, charakterizuje příklon k obecné češtině, patrná je i záliba v originálních, jadrných přirovnáních a intenzifikující hromadění slov (např.: „*Něžnou korupcí, spojenou s patřičným společenským valčíkem, se dostanete do sfér, kde prachy tečou, jako když zatopíte pod krápníkem.*“ 179; „*Prosimtě! Zato tys byla víla! To jo! Zpocená jak ratl, furt si to sváděla na ty huňatý šaty, přišerný, předpotopní, nějaký teplákový děsy, dyť já měl chvílema úplně pocit, že tančím se sněhulákem... se spocným sněhulákem!*“ 181; „[...] už jsem toho totiž od tebe slyšela dost, mám v hlavě doslova mrakodrapy těch tvejch moudrostí“, 182; „...žena bez lásky nikdy není naplněna, i kdyby do ní cpal někdo prachy jako šlejšky do husy“, 188; „[...] dyť ona se dívá jak utracenej pes“, 193; aj.).

Kuchyňsko-ložnicový styl prostředkuje Kraus odpozorovaně a s věrohodnou nadsázkou. Dialogy těchto pasáží působí natolik zábavně a obratně, že jejich mluvčí, navzdory projevované nesnášenlivosti a nesnesitelnosti i přízemně nevábým, depatetickým postojům, vzbuzují jisté sympatie. Text v těchto momentech osciluje mezi neústupnou kritikou české průměrnosti a jejím chápáním. Pro přiblížení podnikatelsko-mafiánské trojky zvolil autor prostředky posouvající text jednoznačněji ke karikaturnějším polohám, „business řeči“ mají vysloveně parodický charakter. Ballantine například ráda vypráví morbidní historky demonstrující její nemalé zkušenosti v oboru, Jorge zase promlouvá nejprve rusko-španělsko-českou makaronštinou, poté se přiklání k „čistokrevné“ češtině a podá v ní nejlepší elokventní výkony ze všech (jako jediný je schopen formulovat myšlenky samozřejmě účelově,

i ve vyšším stylu). Souvisí to s tím, že Jan Kraus má v těchto sekvencích zájem především na kritickém postižení poměrů české společnosti. Takto kladené akcenty sice potlačují výraznější dramatické dění, zato autorovi umožňují načrtnout obecně známý a přijatelný žánrový obrázek satirického zabarvení.

Ukázka

JORGE: Smím prosit? (*začnou tančit ploužák – muzika*)

BOŽENA: Už léta mě takhle nikdo nesevřel...

JORGE: Mě taky ne... připomínáš mně jednu srnu...

BOŽENA: Prosím nebásněte... nebo se neudržím...

JORGE: Jseš vůbec šťastná s tím svým volem?

BOŽENA: Cha... a co vy s tou vaší cikánečkou... nebo co to je...?

JORGE: Je mi jí líto... je tak maličká..., že by si nikoho jiného nenašla...

BOŽENA: Chápu... jste gentleman... a možná má dobrou povahu, že?

JORGE: Kdyby byla o kousek větší, dávno bych ji oddělal... ale zabij něco tak maličkýho... zašlápní berušku...

BOŽENA: Rozumím ti, Jirko... ten můj je taky vnitřně prázdněj jako pes po žrádle...

JORGE: Tak se ho zbav...

BOŽENA: Copak o to se zbavit... že jo... ale člověk musí mít jistotu nějaký náhrady... i když já bych mohla bejt sama... klidně, ale nechce se mi... úplně si umím představit, že by mu to vyhovovalo, kdybych se na něj vykašlala... tak schválně ne...

JORGE: Máš neobyčejně vlnadnou šíji...

BOŽENA: No vidíte, Jirko... slovo šíje slyším podruhý v životě... a poprvé jsem to slyšela v rozhlase po drátě...

JORGE: Pojd... chci ti říct něco u splavu...

BOŽENA: Tady ale není řeka, Jirko...

JORGE: Tak co tady teda je?

BOŽENA: Je tady ještě ta kůlna...

JORGE: Tak ti to řeknu v kůlně...

(191–192)

Vydání

„Nahniličko – Poněkud dojatý“, in *Česká divadelní hra 90. let* (ed. M. Reslová), Divadelní ústav, Praha 2003, s. 167–204.

Uvedení

Premiéra 1. 4. 1995 – Divadlo Na zábradlí v Praze, r. Jiří Ornest. Obnovená premiéra, tamtéž 17. 2. 1999; druhá obn. prem. 14. 10. 2003 – Divadlo Kalich v Praze.

Další uvedení:

7. 4. 2001– Severomoravské divadlo v Šumperku, r. David Drábek a Darek Král.

Ceny

Cena Nadace Alfréda Radoka v soutěži o nejlepší původní hru v roce 1994 (2. místo).

Reflexe

Objev pramene živé vody znamená pro českou komediální dramaturgii hra *Nahniličko* [...]. Úvodní hádka manželů [...] je nikoliv nepodobná grotesknímu realismu dialogů ve Formanových filmech či nejnověji v Gedeonově *Indiánském létě*. Tajemná postava Třetího, který se vynoří z jejich manželské postele, a svět za dveřmi venkovského stavení, kde neustále duje víchř, zase surreálnou hravostí a fantaskností připomenou povídky a hry Ivana Vyskočila.

Zdeněk A. Tichý: „Nahniličko čili živá voda komedie“, *Mladá fronta Dnes* 4. 4. 1995, s. 19.

Dějová linie příběhu stojí ve stínu jednotlivých epizod. Těžiště textu lze najít ve skvěle vypointovaných komických situacích. Dialogy přinášejí dokonalou charakteristiku postav. Důvěrné zachycování naší skutečnosti spojené s drsným a současně svěžím humorem v některých detailech připomíná styl české filmové trilogie o rodině Homolkových.

Luděk Horký: „Recepty nejen na vajíčka v Divadle Na zábradlí“, *Svobodné slovo* 20. 4. 1995, s. 8.

Tyhle zázračné, snové zkoušky či pokoušení českých lidíček mají v české literatuře svou tradici přinejmenším od dob *Výletu pana Broučka*, ale našly by se podobné i v době nedávno minulé, například hned u Arnošta Goldflama nebo třeba u Přemysla Ruta, ale možná i, a sofistikovanější, u Ivana Vyskočila. V Krausově hře ty napálené chudáky, kteří by klidně nechali svého bližního na holičkách – kdyby sami na své ambice nedopltili –, jejich směla a blbost nakonec snad až příliš idylicky omilostňuje...

Marie Reslová: „Obraz, záznam nebo komentář doby?“, *Svět a divadlo* 1995, č. 5, s. 79.

Jde o nelítostnou hyperbolu, čerpající z neduhů současnosti, z dravého životního stylu i obav z budoucnosti.

Jan Kerbr: „Tanec kolem vajec i zbraní“, *Večerník Praha* 5. 4. 1995, s. 4.

Obraz současnosti ve hře Jana Krause *Nahniličko* je konfrontací rodiny, která žije ve stereotypu malých lidí-outsiderů, s velkým světem obchodu se zbraněmi. Střetnutí se děje v groteskně nadsazené parafrázi stylu amerických kriminálek, v zásadě je však absurdní vizí bezmoci a skepse.

Tatjana Lazorčáková: „Groteskní záznam světa. (Zpráva o české dramatu devadesátých let 20. století)“, *Česká literatura* 2003, č. 1, s. 18–19.

Hra začíná jako satirická rodinná absurdita ranním vstáváním, kašláním, vyměšováním a manželskou hádkou o přípravě vajíčka. Není to zcela nové, tematicky i technikou dialogu to připomene Ioneska i Albeeho, ale nelze tomu upřít jistou autenticitu. [...] Cíl je přímočarý a průhledný: poskytnout malým lidem možnost, aby vyjevili svou nespokojenost, své sny a naděje. Byla-li však rodinná realita přesvědčivě zakořeněna, velký obchod se zbraněmi je motivován

tak chatrně, že neobstojí ani v rovině reality, ani v rovině fikce. Režisér se neměl o co opřít, tím spíše, že dramatické situace jsou autorsky neustále rozrušovány samoúčelným vtipkováním.

Zdeněk Hořínek: „Život ‚nahniličko‘“, *Lidové noviny* 5. 4. 1995, s. 11.

Text Jana Krause obsahuje prakticky všechny náležitosti, které lze od současného bulváru očekávat: základní hybnou sílu, kterou je parodicky pojatý střet světa podnikatelů a obyčejných (pochopitelně poněkud přihlouplých) lidí, doplňují narážky na normalizační poklesky, koňská dávka takzvaného „lidového humoru“, rutinně napsané rockové písničky populárního skladatele i trocha sentimentu nakonec. Chybí snad jen masážní salon, ale ani co do erotiky není publikum ošizeno.

Vladimír Mikulka: „Mnohem větší nevkus, než by se dalo čekat“, *Denní Telegraph* 5. 4. 1995, s. 10.

Slovo autora

Mou ambicí bylo napsat hru o současnosti, v níž by byly moje osobní reminiscence i sny.

Zdeněk A. Tichý: „Jan Kraus dopsal hru včas a nemusí do šatny“, *Mladá fronta Dnes* 1. 4. 1995, s. 18.

Původní premiéru od té dnešní, obnovené, dělí osm let. Jelikož se jedná o komedii z naší současnosti, nabízí se otázka, jak se podle vás za zmíněnou dobu změnila česká společnost?

Na divácích této komedie je to pro herce patrné asi jako málokdy. Lidé jí dnes rozumí lépe a reagují na ni víc než v době premiéry. Společnost zná o něco lépe kapitalismus, já znám o něco lépe obecný stav společnosti, zejména té, která chodí do divadla.

[...]

Měl jste v průběhu let chuť do původního textu sáhnout, takříkajíc ho aktualizovat? Co by, myslíte, oněch osm let udělalo s jednotlivými hrdiny?

Ne, neměl. Člověk vždycky zachytí jen malý kus svého pohledu na malou jiskru své doby – když se mu to jakžtakž povede a nečumí-li do světlíku svého mozku. Myslím, že dodnes mnoho lidí žije jako v *Nahniličku*. Myšlenkově stoprocentně.

„Jan Kraus se stěhuje do Kalichu“ (rozhovor vedl Jaroslav Panenka), *Metro* 14. 10. 2003, s. 9.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: V. Just, *Divadelní noviny* 1995, č. 19, s. 1 a 4; M. Reslová, *Svět a divadlo* 1995, č. 5, s. 70–80; táž, *Czech Theatre* 1995, č. 10, s. 42–50; T. Lazorčáková, in *Pohledy – Punkty widzenia* (ed. D. Fox – J. Roubal), Olomouc 2000, s. 39–53; táž, *Česká literatura* 2003, č. 1, s. 13–25.

RECENZE: V. Just, *Literární noviny* 1995, č. 26; Z. A. Tichý, *Mladá fronta Dnes* 1. 4. 1995; týž, *Mladá fronta Dnes* 4. 4. 1995; Z. Hořínek, *Lidové noviny* 5. 4. 1995; J. Kerbr, *Večerník Praha* 5. 4. 1995; V. Mikulka, *Denní Telegraph* 5. 4. 1995; L. Horký, *Svobodné slovo* 20. 4. 1995; V. Mikulka, *Divadelní noviny* 2000, č. 3.

Michal Čunderle