

JIŘÍ POKORNÝ: ODPOČÍVEJ V POKOJI

(1999)



Režisér Jiří Pokorný (* 1967) se svou dramatickou tvorbou ve druhé polovině devadesátých let přihlásil k tzv. cool-ness dramatice. Tu charakterizuje zobrazování odlidštěných vztahů a surové reality světa a nazírání člověka jako trapné figury bez autenticity, marně se dovolávající soucitu. Česká cool-ness hra je vymezena žánrově tak, že předkládá drsnou grotesku ze současného prostředí. Na rozdíl od její anglické či německé předchůdkyně je ale takováto dramatika v našich podmínkách víceméně realisticko-psychologického, než třeba absurdního či dekonstruktivistického druhu.

Drama *Odpočivej v pokoji* o třech obrazech a dodatečné legendě má podobu kvazidokumentárního záznamu, který zachycuje konflikt mezi členy pohraniční převaděčské skupiny. Žánrově hra není přísně naturalistická, navzdory množství autentických (povahou dokumentárních) reálií, nýbrž balancuje na pomezí gangsterky, thrilleru, černé grotesky a tragédie. Prvky nechutné brutality, hořké nadsázky a kruté komiky se v tomto díle spojují, aby vytvořily jakési žánrové mixtum compositum, jehož výsledné rozluštění – podobně jako dešifrování zdejších spletitých dějových okolností – neposkytuje výhradně hra sama, ale především její prodloužená dramaturgická (potažmo inscenační) interpretace připojená ke hře.

Na tento komplex replik, poznámek a autorského výkladu je proto možné nahlížet jednak jako na takzvanou tarantinovskou (původem filmovou) komedii, v níž série krvavých příhod paradoxně poskládá komickou zápletku, a jednak jako na ironickou, řekněme pobeckettovskou tragédii, v níž lze na pozadí obnaženého lidství jen obtížně rozlišovat mezi hrdiny, nevinnými oběťmi a zločinci. Oběma postmoderními typy se autor zjevně inspiroval (například velikost zločinu je zde shazována tím, že jednotlivé figury mají zvrácené záliby typu kradení státních poznávacích značek, nebo bazírují na maličkostech, jako je handrkování se o snědené okurky).

Děj je zasazen do současnosti, konkrétně do předvánoční sváteční atmosféry. Čas děje je velmi krátký, zabírá něco přes tři hodiny (poznámka uvádí, že první obraz začíná v 18 hodin, druhý pokračuje o dvě hodiny později a poslední hodinu nato), přičemž drama kalkuluje s faktem, že toto vlastně reálné pojetí času odpovídá antickému požadavku autenticity času tragédie, který se měl co nejvíce blížit času její

scénické realizace. Vezmeme-li v úvahu, že míra temporální autenticity je v neepicky zobrazivém dramatu přímo úměrná divadelnosti, pak můžeme konstatovat, že autor teatralitu této hry posílil nejen onou specifickou žánrovou synkrezí a sémantickou otevřeností vyprávění, ale též časoprostorovým zasazením děje.

Topicky je totiž děj lokalizován do krušnohorského pohraničí, přičemž veškerý jeho průběh se vyčerpává prostředím jedné chalupy, respektive jediné její místnosti o velikosti 6 × 6 metrů, i když takzvaně za scénou hraje i další pokoj (umístěný směrem vpravo), chodba domu a také exteriéry před ním. Prostorová stylizace děje pak rovněž podporuje genologické zacílení hry (interiérový a navíc rozsahem malý prostor zvyšuje působnost rvaček a akcentuje napětí mezi členy bandy) a potřebu posílit kontaktnost, tedy divadelnost díla. Scénická poznámka předepisuje starobylou místnost s trámovým stropem, kamny, selskou lavicí a jedním oknem, opatřenou moderními doplňky – kuchyňskou linkou, dřezem a lednicí. Mobilář kuchyně tak jako by v sobě mísil vzpomínky na dávné časy této samoty, na naplněný život jejich dávných obyvatel, společně se stávajícím kontrastním – protizákonným – využitím strategického významu tohoto objektu (i když dům patří jednomu z party, konkrétně Karlovi, je zjevně vybydlený a bez života).

Drama se skládá z vlastního textu a připojené legendy, umístěné za hrou, jež se tak ocitá v pozici post skripta a jejímž úkolem je objasnit události z předtextové historie postav, osvětlit motivaci jejich jednání i naznačit potextový vývoj. Takový způsob vnějšího autorského komentáře, nadto částečně odlišný od interpretace, jakou implikuje děj hry (komentář je obohacený o fakta v ději neobsažená či takto nejasná), je v oblasti dramatu zcela atypický (i tzv. autorské poznámky jsou v dramatice spíše výjimkou a obvykle se vyjadřují pouze k tomu, jak hru inscenovat) a z hlediska specifiky tohoto literárního druhu rovněž poněkud kontraproduktivní. Dramatický děj má totiž zahrnout veškerou zamýšlenou akci, nikoli aby ta poté byla – jako je to možné v próze – doplňována z nějakého jiného, dalšího textu (zdejšímu komentáři sekundují také dvě autorské poznámky vložené do textu). Text dramatu a jeho dodatek, bez něhož ovšem hra může standardně existovat, spolu také občas narativně nekorespondují (např. na Burákovi a Karlovi není ve hře znát, že by byli k převaděčství donuceni vydíráním, ale komentář takový výklad sugeruje) a děj tím někdy dostává jiný, zatěžující podtext. Svou strukturací navíc drama ruší klasické dělení textu na tzv. hlavní a vedlejší. Vlastní text hry jako celek (repliky i poznámky) se ocitá ve funkci hlavního textu, zatímco závěrečné vysvětlení pak přejímá úlohu textu vedlejšího, tedy sekundárního poznámkového aparátu.

Hru uvozuje citát z Gogolových *Mrtvých duší* o tom, jak kupci odvezli služebnou, která jim měla pouze ukázat cestu. Motto předznamenává společenské klima hry, v němž člověk jakožto jedinec mnoho neznamena. Dialogický part dramatu potom zachycuje rozmíšku převaděčského gangu, která vyplývá z problémů s nejnovější skupinou ilegálních migrantů. První obraz, nazvaný *Svíčky*, začíná zprávou, že je-

den z uprchlíků (podle narážek jde zřejmě o obyvatele bývalé Jugoslávie), konkrétně dědeček této rodiny, cestou do pohraničí zemřel a pozůstali, kteří jej oplakávají ve vedlejším pokoji, chtějí uspořádat pohřeb a odložit přechod o dva dny, jež jsou podle muslimské tradice třeba k uctění památky mrtvého. Co se však pro některé členy bandy ukazuje jako možné, je pro jiné nepřijatelné. Útlocitný Ludvík alias Burák by rád respektoval potřeby svých dočasných azylantů, zatímco ustrašený a sluhovský narkoman Láďa, který i během děje konzumuje pervitin, takové řešení nesdílí, ale neprotestuje a na důkaz loajality odchází koupit svíčky. Situaci navíc komplikuje fakt, že cizinci (na jevišti se objeví pouze muž a dvě ženy) nejsou jen obyčejnými uprchlíky, ale jako rodina mají údajně tajné poslání, které jim nad převaděči zaručuje jistou moc, třebaže je současně může rovněž ohrozit.

Ve druhé části, pojmenované *Pojistky*, do party přibývá Karel, který sem však na první pohled nezapadá, protože je intelektuálský (například si pouští Händela) a je ostatně také jediný, kdo se dohovoří alespoň lámanou francouzštinou. Jednání s uprchlíky o nenadálé změně plánu náhle přeruší příchod šéfa bandy Ivana, před nímž se Karel snaží problematickou situaci překroutit a zbanalizovat její obsah. Nasazuje vyjadřování estrádního konferenciéra, avšak vlivem strachu zabředá do opakování a jeho řeč se rozpadá a významově zkratuje. Na neschopnosti se vyjádřit a domluvit, jak dál (druhý den je totiž čekají další pasažéři), má podíl nejen nevyjasněná částka nabídnutá cizinci za prodlení, takže šéf získá podezření, že jej chce Karel podvést, ale i Ivanovo pedantské stopování délky projevu některého z podřízených či trestání odchodem za dveře a pokutováním. Do hádky se snaží zasáhnout i Burák, který dosud po obrovské dávce whisky spal. Na podporu cizinců hází demonstrativně do kamen svazek bankovek (jde zřejmě o část odměny) a Karel zase na jejich obranu tvrdí, že jsou ozbrojeni. Jeho pozice je ovšem zdiskreditována zjištěním, že místo kolegyni Maruně předal obálku s penězi jejímu manželovi, který takto prohlédl podstatu podnikání své ženy. V dusné atmosféře vypukne rvačka, jíž doprovází opakované ťukání zamčených cizinců na dveře. Do nastalého zmatku přicházejí Leoš a Maruna, kteří se přidávají k Ivanovi. Konflikt vrcholí vhozením Buráka a Karla k uprchlíkům, kam je záhy vloženo též několik ampulí („pojistek“) omamného plynu.

Poslední oddíl *Plyn* již nabízí obrázek poklidné kuchyně se zmasakrovanými sabotéry (Karel, Burák a Mladá cizinka), jídlem a marihuanou se osvěžujícím Leošem a Láďou, který zazdívá dveře do vedlejší místnosti. Ivan s Marunou začínají – posílení kokainem – před přítomnými rozvíjet úvahy o politice migrace a o svých minulých obchodech se ženami a jejich průběžné bití zajatců korunuje Leoš tím, že odvěče Mladou ženu do chodby, kde se ji chystá znásilnit. Tam se však situace prudce obrací a žena záhy přibíhá, aby nakonec zastřelila Leoše a Ivana, Maruně rozpárala břicho a Láďu přinutila rozbourat zeď.

Následuje připojená *Legenda*, která – coby autorova zpětná a syžetově komplikovaná interpretace díla – podává vysvětlení vzniku a struktury skupiny. Dovídáme se,

že se Karel v minulosti zadlužil provozovateli bordelů Ivanovi, a ten ho proto donutil k převaděčství; že účast Buráka vyplynula z toho, že musel vyplatit syna, který postřelil dealera drog, a že Marunino podnikání v autodopravě bylo ve skutečnosti spravováním sadisticko-masochistického nevěstince. *Legenda* sděluje i okolnosti, jež samotnému ději předcházely (Karlovi v Rumunsku představili bohatou rodinu, která na rozdíl od ostatních prchala před smrtí, a tak se rozhodl podvést Ivana, aby mohl se svou ženou a Ludvíkem emigrovat); odhaluje skryté dějové peripetie druhého obrazu a konečně vysvětluje obraz závěrečný.

Drama je třeba chápat jako parabolické zrcadlo současných českých poměrů. I když používá groteskní dramatickou optiku (zvětšování charakteristických rysů děje obstarává zejména jazyk hry), nezapře v sobě realistickou, sociálně angažovanou moralitu, která pranýřuje šovinismus a xenofobii této společnosti (výmluvné je hlavně rozpětí mezi odlišnými náboženskými tradicemi, respektive mezi civilizovanými věřícími, které našinec považuje za zpátečníky, a barbarskými domácími ateisty) a na daných typech postav zobrazuje spojitost osobnostní omezenosti s proklamovanou vynalézavostí a neústupností české povahy. Kritika vyplývající ze hry je nemilosrdná: země je vykreslena výhradně jako přestupní stanice migrantů a drogových zásilek a její obyvatelé jako pološilení, tupí ubožáci živořící na pomyslném okraji společnosti a orientující se pouze na vlastnictví co největšího množství peněz.

Ukázka

LEOŠ: Nemám zanýst taky Špeldovi...?

MARUNA: Jen ať hlídá... blbec...

LEOŠ: Ale kafe si dát může, ne?... Mu podám přes vokno...

MARUNA: Vidíš můj ksicht?... vidíš můj ksicht?... už vo něm nemluv...

Nikomu nic! (*kopne do Mladé ženy*)... byl ve výčepu, když mě ten můj mrzák vedle mlátil.

LEOŠ: Tak jo... no.

LÁĎA: ...si dám pauzu na chvilku, dík... ta rychloschnoucí směs je perfektní... jak lepidlo... (*náhle přijde na čníci roušku a maskuje ji tělem*)... jak lepidlo... vteřinový... ale omítka bude muset schnout dýl... se bude muset vymalovat, aby tadle díra (*opisuje pohybem futra*) nesvítala... aby to bylo hladký... tak dva tři tejdny počkat a pak...

IVAN: Stačí...

LÁĎA: (*srká kafe a chodí po místnosti*) Povedlo se ti to výborně, Ivane, fakt, ... super... mě by něco takovýho nenapadlo ani ve snu... fakt... Ale... kudy... nebo... jak budem tahat dál?...

IVAN: (*pauza*) Zvěďavej?

LÁĎA: ...no... říkám si... recese v Rusku... tam... na východě furt všude kravál... bude to vrcholit... konec tisíciletí, ne, vid', sám's to říkal... budou chodit čím dál víc...

IVAN: (*pauza*) A to jsi řekl zajímavou věc, Láďo. Všimni si, Láďo, že se zdrhá furt západním směrem. Už vod stěhování národů... furt z východu na západ. Na západ... za západem slunce?... Za šploucháním moře v Anglii?... Ne. (*začne demonstrovat*) Všimni si, jak se točí koule... proti

východu... Slunce... tak lidi jdou v podstatě, v principu... úplně jasně jako veverka v kleci jak běžej. Všimni si toho... Je to úplně nabíledni, ... že tím, jak zdrhaj, utíkaj před tím, aby se s TÍM netočili. Chápeš? (*vítězná pauza, pak ukazuje*) Takhle se točí zeměkoule a takhle se zdrhá... chápeš? ... ono se TO totiž asi takhle udržuje v chodu... ty veverka... já myslím, že to je jasný... (*pauza*)... hele Čingischán, Madaři, Bulhaři, Hunové, Germáni, Gótové, Slovani, Židi, Arabi, Turci, Kurdi, Kolumbus... Všimni si, Láďo, že to nikdy nešlo opačným směrem. Všichni na západ... Kromě Alexandra Makedonskýho..., ale ten si byl zabrat državy, aby se mohl vrátit na západ... nestih to..., no, ... princip je stejnej... Napoleon, Hitler a tahleta parta...

LÁĎA: To je fakt... to mě nenapadlo... na západ... to je síla! ...ona je asi fakt ten cíl, jak to teď říkáš... ta Amerika... že tihleti zdrhaj jako kdysi Američani, vid?... jako... než se z nich stali Američani...

[...]

LEOŠ: Teďkonc je tady například v baráku na tělech majlant. Rozbívám ledvinu, kerá má cenu jak bavorák pětka... nejnovější... nebo ne?...

MARUNA: Nekecej... nekecej, jo? ... a dělej... (*ukáže na Mladou ženu*) ...uzenka potřebuje vizitku.

(*Leoš majzne Buráka po ledvině.*)

MARUNA: Přidej!

(*Láďa pilně zdí.*)

MARUNA: Dělej... nebo to mám dělat já?!

LEOŠ: Jé... (*zvrátí oči v sloup a praští*)

(*Burák zavrní bolestí, stále v omámení.*)

MARUNA: Úplně na to sereš, podívej se na ni...

LEOŠ: Tak jo... no... (*spustí s vervou a pravidelněji*)

(164–166)

Vydání

„Odpočívej v pokoji“, *Svět a divadlo* 1999, č. 2, s. 145–169; ukázka in *Právo* 22. 4. 1999, s. 5.

Uvedení

Premiéra 27. 11. 1999 – Činoherní studio v Ústí nad Labem, r. David Czesany.

Ceny

Cena Nadace Alfréda Radoka za nejlepší původní hru roku 1998 (1. místo).

Reflexe

Hnací silou a vlastně i jediným reálným hrdinou, ostatně jako v mnoha jiných hrách posledních desetiletí, je jazyk. Ten jediný je s to obhájit kvazi-reálnost (autentičnost, dramatičnost) Pokorného textu, protože ten jediný svou stylovou kvalitou připomíná, že jsme na divadle.

Richard Erml: „Jako když postřílíte jepice“, *Divadelní noviny* 1999, č. 21, s. 6.

Hra *Odpočivej v pokoji* není ničím lepším než dalším, pro změnu divadelním odvarem z něčeho, co samo o sobě nestálo za moc. Historiky z českého podsvětí v podstatě postrádají jakýkoliv *raison d'être*. Nejsou dramaticky zajímavé – zápletka chabá, postavy plytké, jejich vývoj nulový. Nejsou morálním apelem – nutkání na zvracení nevyvolává cynismus převaděčské živnosti, ale autorovo vyžívání se v detailech myšlení a jednání deprivantů. Nejsou vtipné – černý humor se vyskytuje, ale v poměru černého a humorného 20:1.

Kateřina Hejková: „Divadelní Pulp Fiction v Ústí nad Labem“, *Nedělní noviny* 1999, č. 8, s. 18.

Pokorného hra nese velice aktuální téma a podobně jako jeho předcházející i tento text by mohl být považován za jistý druh sociologického pozorování. Realie naprosto odpovídají a některé peripetie hry dokonce odkazují ke skutečným událostem. *Odpočivej v pokoji* jde ale mnohem dál. Snaží se postihnout nejen opravdovou povahu prostředí, ve kterém se odehrává, nýbrž záměrně ještě zostřuje a komplikuje situace, aby tak z roviny realistické dosáhl úrovně vyložené absurdní a ironické. Mučení, vraždění a vzájemné podrážení je sestrojeno tak rafinovaně, jeví se tak hravě a tím i jakoby nezávazně proveditelné, že v jistou chvíli ztrácíme obavu o lidské hodnoty a namísto tragického pocitu se musí dostavit uvolňující smích.

Lenka Jungmannová: „Dnešní divadlo současnou hru nepotřebuje. Ale co kdyby...“, *Revue Labyrint* 1999, č. 5/6, s. 185.

Reminiscence na *Krále Šumavy* je potvrzena v textu, nikoliv však v jeho ideologických současných výkladech, nýbrž v obecném zamyšlení o české společnosti v pokročilém stadiu morálního rozkladu.

Jiří P. Kříž: „Hra, která nikoho nenechá v pokoji“, *Právo* 29. 12. 1999, s. 16.

Pokorného nejnovější příspěvek *Odpočivej v pokoji* [...] zkoumá zločineckou mentalitu s téměř dokumentární pečlivostí. V této hře je děj a jeho vyústění jen vnější kulisou, na jejímž pozadí autor hloubí sondu do podivně zvráceného myšlení a jednání lidí. Brutalita Pokorného krušnohorských převaděčů vyvěrá z dlouhotrvajících pocitů méněcennosti a tuposti. Autor se však soustředí na vylíčení myšlenkových pochodů postav a souvislosti děje se v tomto neustálém rozkrývání ztrácí. [...] Kdo nezná legendu ke hře, a tudíž složitou prehistorii příběhu, musí se tedy spokojit jen s pitvavým pohledem na mentalitu zdegenerovaných jedinců.

Jana Machalická: „Režie nové hry Jiřího Pokorného v Ústí je zbytečně ilustrativní“, *Lidové noviny* 1. 12. 1999, s. 8.

Slovo autora

Tvoje hry Tatka střílí góly a Odpočivej v pokoji [...] charakterizují, myslím, oblast tvých tvůrčích zájmů. Lze ji označit jako zájem o outsiders v širším slova smyslu?

Outsider je bytost, která je v nepřímém výkladu člověk k vyhození z lidského společenství. Zajímavé je, že čeština potřebuje označení v jiné řeči. Outsider. Delikvent. Říkat ubožák je takové pejorativní, ale docela výstižné. Říct „prostý“ může být pocta i urážka...

Mám na mysli celou tu subkulturu, její jazyk atd., kterou především ve své poslední hře s velkou přesvědčivostí vykresluješ...

Tu hru jsem připravoval dlouho, asi půl roku jsem sbíral materiály, pak asi půl roku psal. Teď nevím... Až si ji snad za nějaký čas budu moci přečíst, nepočítám s tím, že se nebudu chtít tahat za vlasy. Je mi trochu líto, že se mi nepodařilo zcela dodržet jednotu času, také vím, že z hlediska vnitřní stavby kus rozhodně není dokonalý, samotný závěr, ale to jsem chtěl, je jakoby ufatý. S žádným převaděčem jsem se neseznámil, ale je docela možné, že jsou mezi nimi i slušní lidé. Byl jsem se podívat na ta místa a něco se dověděl od tamních usedlíků. Kdyby se snad ukázalo, že gang s přesně takovouto strukturou existuje, bylo by to podivné, protože všechny postavy jsou smyšlené. Je ovšem pravda, že si při jejich „formování“ vypomáhám rysy osob, které znám. Už bych taky velice nerad popisoval násilí, ale vyvinulo se to nějak samovolně

„Pořád jsme inscenovali pohřby“ (rozhovor vedl Jan Kerbr), *Svět a divadlo* 1999, č. 2, s. 132.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: L. Jungmannová, *Revue Labyrint* 1999, č. 5/6, s. 180–185; D. Drozd, in *Podoby soudobého evropského dramatu*, Brno 2001, s. 19–28; V. Šebesta, *Svět a divadlo* 2003, č. 3, s. 91–101; J. Sloupová, *Czech Theatre* 2004, č. 20, s. 17–26.

RECENZE: M. Reslová, *Svět a divadlo* 1999, č. 3; N. Vangeli, *Svět a divadlo* 1999, č. 3; R. Erml, *Divadelní noviny* 1999, č. 21; M. Reslová, *Reflex* 1999, č. 50; K. Hejková, *Nedělní noviny* 5. 12. 1999; J. Machalická, *Lidové noviny* 1. 12. 1999; J. P. Kříž, *Právo* 29. 12. 1999; M. Lubková, *Kritická příloha Revolver Revue* 2000, č. 16; M. Reslová, *Zemské noviny* 26. 7. 2000.

Lenka Jungmannová