

Merenus, Aleš

**Dílo talentovaného Pana S.**

*Theatralia*. 2017, vol. 20, iss. 1, pp. 162-164

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136340>

Access Date: 02. 03. 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.

## Dílo talentovaného Pana S.

Aleš Merenus

Roman Sikora. *Hry; Labyrint světa a ráj biče*. Libor Vodička (ed.). Praha: Brkola, 2016. 488 s.

[ orientace ]

Roman Sikora, enfant terrible současného českého divadla, se konečně dočkal reprezentativního knižního výboru ze své dramatické tvorby. Z více než třiceti her, které v posledních dvou desetiletích vytvořil, se ve svazku *Hry* ocitlo osmnáct z nich. Kromě nejznámějších titulů jako *Smetení Antigony* či *Zpověď masochisty* čtenář v knize najde i jeho další studentské dramatické práce z poloviny devadesátých let, ukázky z rozhlasové dramatiky či několik drobných jednoaktovek. Publikaci pak uzavírá trojice studií, které čtenáři pomáhají Sikorovo kontroverzně přijímané dílo nahlédnout jak z perspektivy evropské dramatické tradice, tak i z hlediska jeho jazykové výstavby či zahraniční recepce. Kniha je navíc opatřena bibliografickým oddílem, který zahrnuje seznam vydání a (divadelních i rozhlasových) uvedení jednotlivých dramát v českém prostředí, výběr z recenzních ohlasů, výčet překladů a soupis divadelních inscenací Sikorových textů na evropských jevištích. Roman Sikora, nesmiřitelný kritik globálního kapitalismu, se tak konečně dostal i na knižní trh, což jistě ocení ne jeden příznivec angažovaného umění, ale i celá teatrologická veřejnost, která má odteď Sikorovo dílo tzv. pod jednou střechou.

Knižní výbor dramatických děl jedné autorské osobnosti lze koncipovat dvěma základními způsoby. První, konvenčnější možností je seřadit texty od nejstarších až po ty nejnovější a ukázat tak poetiku určitého

dramatického autora v jejím skutečném vývoji. Druhou variantou, která předpokládá jasný ediční záměr, je pořádat texty podle určitého předem zvoleného klíče. Tato cesta umožňuje zvýraznit určité linie či větve dramatického díla jako celku, jimž pak odpovídá samotná struktura koncipovaného svazku. Editor souboru Libor Vodička zvolil druhou z možností, když dramata rozčlenil do tří oddílů, čímž do knihy promítl vlastní interpretační stanovisko, které pak dále rozvinul i ve své závěrečné studii. Pokud se tedy čtenáři rozhodnou knihu číst dle připravené dramaturgie, narazí nejprve na skupinu her začleněných do oddílu „Metafory“, poté přejdou k „Apokryfům“ a v závěru dospějí k části nazvané „Satiry a sarkasmy“. Zvolené dělení má na první pohled své oprávnění, neboť se zdá, že je řízeno vnitřní logikou Sikorovy tvorby. Při důkladnějším průzkumu se však ukazuje, že nabízená trojice tří svébytných větví autorovy tvorby není zvolena úplně šťastně, neboť na rozdíl od apokryfních dramát, jejichž intertextová vazba na určitý pretext je zřetelně odlišuje od Sikorových původních her, jsou rozdíly mezi hrami v prvním a třetím oddílu spíš nezřetelné. Pozorný čtenář tak pravděpodobně nebude úplně rozumět tomu, proč například groteskně vyšroubovaná hyperbola českého neoliberalismu *Zpověď masochisty* není v jednom oddíle s *Oporami společnosti*, v nichž se autor v podobně ironickém duchu strefuje do před i porevolučního konjunkturalismu,

ale stojí v blízkosti temné až brutální tragifrašky *Vlci*, v níž se ironický či sarkastický škleb mění v symbolisticky mrazivý obraz člověka ve válkou rozvráceném světě. Zvolené žánrově-tematické dělení je tedy spíše diskutabilní a z mého pohledu ne zcela přesvědčivé.

Osmnáct Sikorových her, rozprostřených na ploše čtyřsetpadesáti stran, tvoří kompaktní celek, v němž se zřetelně vyjevuje autorova základní dramatická metoda. Osobitý dramatický tvar jeho her je dán především jasným zacílením všech textů – ve všech jde o kritiku společnosti, zejména vládnoucího systému, který je udržován „falešnou a prázdnou“ rétorikou zastírající skutečné zájmy jeho exponentů, ale paradoxně také aktérů ocitajících se na nejnižších příčkách společenského žebříčku. Politická a mediální lež proniká do myšlení jednotlivců, ideologické fráze zaplavují jejich slovník a často ospravedlňují nemorální jednání. Ba co víc, neopodstatněnou víru v sebespásné principy kapitalismu postavy Sikorových her považují za reálnější než svou skutečnou životní situaci. Typickým příkladem této mentální otupělosti je postava jednoohé dívky Henriety z Ibsenem volně inspirovaných *Opor společnosti*. Její normalizační návyk papouškovat oficiální fráze se v nové síle projeví při nástupu ekonomické transformace na začátku 90. let, která ve jménu ekonomického rozvoje nemilosrdně likviduje všechny bezbranné a konkurenceneschopné. Fyzicky postižená Henrieta převlékne kabát a z loajální občanky socialistického zřízení se stane horlivá vyznavačka ekonomických reforem nového režimu, které ji ovšem málem smetou. Perverzní povaha kapitalismu je pak ztělesněna i v příběhu Pana M. ve *Zpovědi masochisty*, jenž štěstí zažívá jedině ve chvílích totálního ponížení. Zmutovaný

virus tržní morálky pak napadá i samotný slovník zasažených postav. Řeč Pana M. i jeho nástupce Pana B. ze hry *Tři dny* je celkově syntakticky vykloubená, směšně redundantní a zaplevelená dobovou frazeologií. Sikorovy hry tak sice neukazují psychologicky prokreslené jedince, ale nabízejí čtenáři typ jakéhosi antihrdiny, který, ač se ocitl na samotné periferii společnosti, přesto neochvějně obhajuje exponenty moci a velebí systém, který je hlavní příčinou jeho sociálního, ekonomického i lidského úpadku.

Energičnost, s níž se Sikora pouští do malování svých sociálně kritických parabol, je provokativní a záměrně vyostřená až na samotnou mez. Jeho hry však ve většině případů nejsou prvoplánové plakáty, ale velmi důmyslně propracované stavby, v nichž se projevuje jeho cit pro dramatickou situaci a přirozeně plynoucí dialogy, které jsou humorné, záměrně nadsazené a prostoupené šířavou ironií. Sikora je navíc obdařen schopností dát starým látkám nový život. Prokazuje to zejména ve svém převyprávění Sofoklovy *Antigony*, kterou ve svém textu absolutně převrátí, když místo obhajoby nadosobního řádu a přirozeného práva na pohřeb nechá hlavní hrdinku pohlit vlastním nespoutaným chtíčem, který se nakonec transformuje v nekrofilní úchylku. V *Jitru kouzelníků*, dramatické variaci Shakespearova *Macbetha*, je zase původní příběh přesazen do země třetího světa a krvavý příběh královraždy je zde interpretován jako zvenčí podporovaný státní převrat, jehož cílem je rozpoutání chaosu občanské války, která je v zájmu koloniální mocnosti, v tomto případě Británie. V ironickém překladu Havlovy hry *Zítřka to spustíme* nazvaném *Včera to spustili* jsme pak svědky sametového převratu režírovaného státní bezpečností, která

Ferdinanda Vaňka, za příslib prezidentské funkce, nechá pouze plnit předem připravené instrukce.

Uvedené dramatické aktualizace antických mýtů (kromě *Smetení Antigony* je to například *Kolchida* nebo do souboru nezaražená *L(y)strata/Aiás*) či adaptace renesanční tragédie svědčí o autorově dobré obeznamenosti s dramatickou literaturou nejruznějších epoch. Jeho dramatický rukopis pak prozrazuje hned několik vlivů, které syntetizuje do nového, svébytného tvaru. V některých textech (zejména v *Oporách společnosti*) je cítit zřetelný vliv české dramatiky osmdesátých let, především her Arnošta Goldflama či Přemysla Ruta. Tuto návaznost lze vidět ve spojení velkých a malých dějin, které se promítají do osudu naivního antihrdiny, který prochází dramatickým světem tvořeným sérií na sebe velmi volně navázaných obrazů. Historie tak kráčí, obrazně řečeno, obývákem a vrývá se do osudů malých lidí, s nimiž si pohrává jako kočka s myší. V dalších hrách (*Tank*, *Snídaně s Leviathanem*) se zase projevuje inspirace Sartrovým pojetím divadla situace a je na nich patrný přímý vliv jeho asi nejznámějšího dramatu *S vyloučením veřejnosti*. Vyhrocené existenciální situace, které nutí hrdiny jednat a odhalit tak svůj charakter, modelovost zápletky a typizace charakterů zase prozrazují vliv dramatiky Ladislava Smočka. Silná expresivita, volba krátkých dramatických útvarů, tematizace války (například hříčka *Na cestě k vítězství*), sociálního útlaku a tělesné deformace pak

některé Sikorovy texty napájejí ze zřídela meziválečné poetiky českého expresionismu. Navíc, Sikora do svých dramát zapojuje také přímé citace politických prohlášení a umísťuje do nich odkazy na konkrétní písně či internetové odkazy, čímž zvyšuje jejich dobovou aktuálnost.

Je samozřejmé, že ne všechny Sikorovy hry dosahují kvalit jeho *Antigony*, *Zpovědi masochisty* či *Smrti talentovaného vepře*, jenž tvoří velmi působivý dramatický monolog jakéhosi prasečího umělce na jatkách nápadně připomínajících vyhlazovací tábory Třetí říše. Jeho první hry *Tank* a *Vlci* jsou ještě příliš syrové a násilné, *Nezhybnost* je zase neúnosně fragmentarizovaná a myšlenkově neprůhledná, *Snídaně s Leviathanem* působí jako čistá neživotná konstrukce, *Pražské Jezulátko* se pohybuje na hranici srdceryvného kýče a *Pohřbívání* je založené na ne příliš nosné tezi postrádající dramatické napětí. Svazek *Hry* tak ukazuje plastické panorama Sikorovy tvorby s jeho vrcholy, ale i s jeho nížinami. Navíc, sám Sikora je dosti kontroverzní autor, který rád provokuje. Jeho politické, tvrdě levicové postoje kdekoho iritují, jeho hry jsou ideologickým čtením současné reality, které je úzce profilované a neosloví každého, což je také důvod, proč nepatří k nejuvádějším dramatikům u nás. V celkovém vyznění však kniha jasně potvrzuje, že Roman Sikora si takto velkoryse pojatý výbor určitě zaslouží, neboť jeho dílo zosobňuje jednu naprosto svébytnou a stále životaschopnou linii české polistopadové dramatiky.