

**groteska s přesahem** Dalším světově úspěšným textem uváděným v MDP je **Pan Polštář** Martina McDonagha.<sup>2</sup> Stejně jako v případně *Geniální přítelkyně*, i zde je tématem identita autora, její prolínání s reálným životem, dopad na něj a zodpovědnost z toho plynoucí. Příběh pojednávající o spisovateli Katurianovi a jeho mentálně zaostalém bratrovi, který začne mučit a vraždit děti podle Katurianových povídek, je plný překvapivých zvratů. Po kafkaevském začátku, kdy zatčený spisovatel nechápe, co se vlastně děje (a s ním i diváci), začne dramatik konstruovat fantazijní světy, ve kterých jsou všichni nějak pokažení. A zároveň si zaslouží soucit.

McDonagh cíleně vytváří velký prostor pro různé interpretace. Zavádí čtenáře do osobní historie postav, nabízí možné motivace jejich chování, ale nepsychologizuje. Vrací se k jednotlivým událostem zmíněným ve hře a staví je do nové perspektivy nebo jim dává alternativní konce. Žádná ze čtyř hlavních postav (dva detektivové, spisovatel a jeho bratr) není jednoznačně dobrá nebo zlá. Vyšetřovatelé jsou hrubí možná proto, že jednoho v dětství taky mučili a druhý přišel o dítě. Anebo prostě jen tak. Katurianův bratr Michal byl pravděpodobně

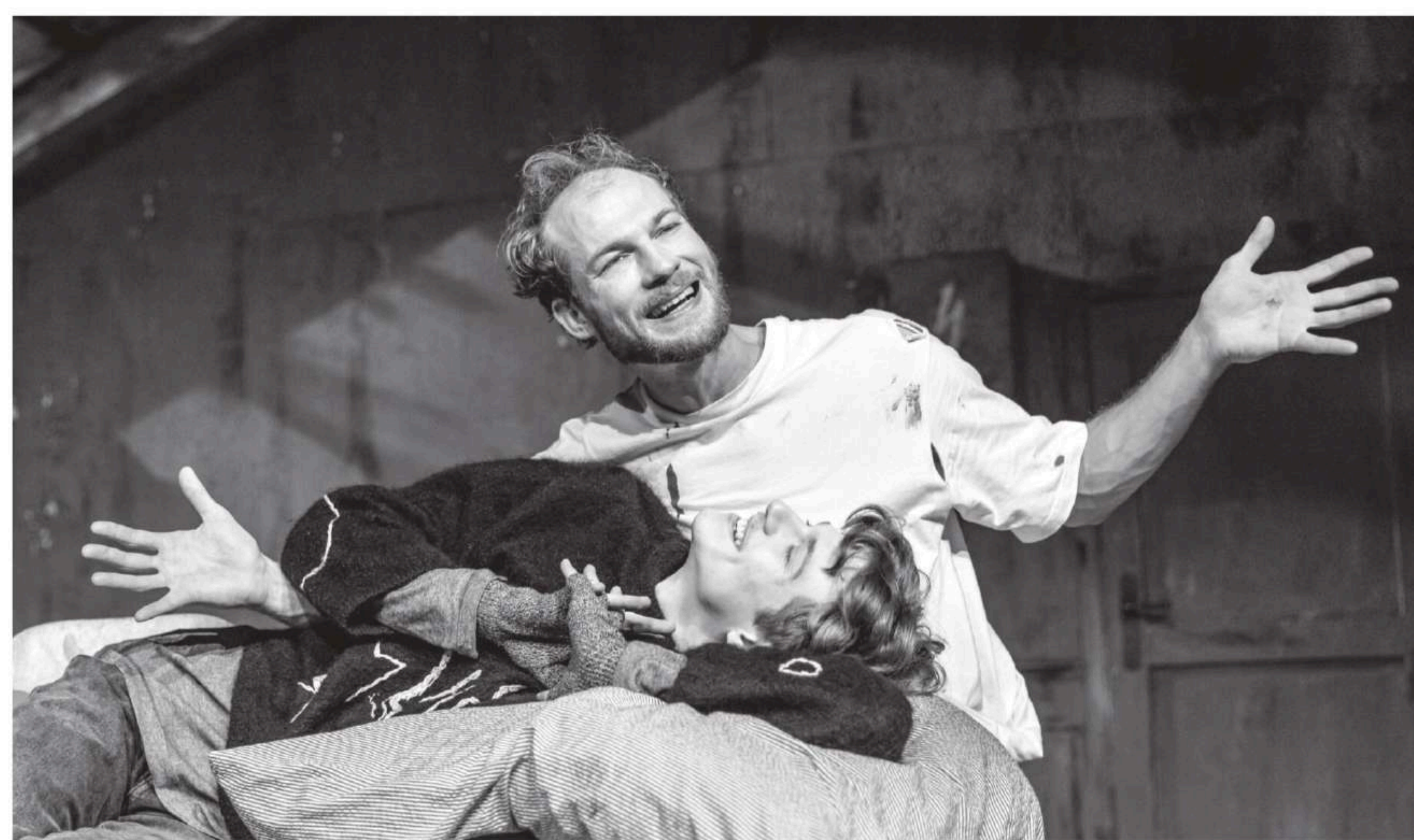
*Martin McDonagh: Pan Polštář, režie Tomáš Ráliš, Městská divadla pražská, 2023. Aleš Bílík (Katurian), Tomáš Dalecký (Michal)*

FOTO PATRIK BORECKÝ

rodiči v dětství týrán, což má také své následky – ale ve zbytcích přičetnosti projevuje k dětem naopak soucit (když svou poslední oběť nezabije, jen ji vcelku nevinně potrápí podle povídky o zeleném prasátku).

Emoční zavádění diváka na slepou stopu je pro McDonagha principem výstavby textu. Pro slabší povahy však může spolu s mírou předvedené brutality představovat tak trochu past (část publika si o přestávce vyzvedávala v šatně kabáty s tím, že „*tohle nemáme zapotřebí*“). Jakmile začneme s kteroukoliv z postav soucítit, projeví se její nejtemnější stránka. I ty nejbrutálnější činy jako je udušení vlastního bratra polštářem nebo předčasné zastřelení samotného Katuriana mohou být paradoxním aktem milosrdenství. Z nejednoznačnosti navíc zároveň pramení i jistá hravost.

Režisér Tomáš Ráliš udělal dobře, že tuto hravou rovinu nevynechal a nezachází se slavným textem jako s relikvií. Jeho *Pana Polštáře* lze při vši tíži brát především jako černou grotesku. (Například v úspěšné inscenaci Činoherního klubu tomu tak nebylo, do koncepce obtížené temnými významy komické momenty příliš nezapadaly.) Je zábavné sledovat nejen co se děje, ale také jak se to děje. Groteskní prvky a černý humor vyvažují tíhu sdělení, že život je jedno nepředvídatelné utrpení. Stává se tak navíc i v nejzávažnějších momentech



inscenace – Michalova smrt je nevyhnutelná, ale zlehčená komickými pohyby a zvuky psa na baterky. Podobně neortodoxní a vtipné je třeba otevírání piva krucifixem nebo vyobrazení rodičů jako přízraků z dětských představ zabalných do prostěradla.

Poučený divák nebo prostě jen ten, kdo dává v průběhu představení pozor, si navíc zvykne autorovi (a tudíž i postavám) tak zcela nedůvěřovat. Může si pak užívat vyvedení sebe sama z omylu či z obrazu, který si o tom či onom ze čtyř jednajících hrdinů vytvořil. Režii se navíc vzdor komplikovanosti textu dobře daří udržet přehlednost inscenace, včetně rekurzivních (sebe)vražd. Například v momentu, kdy Pan

Polštář v příběhu zabije sám sebe, máme dostatek prostoru zpracovat, že se tím zároveň otevírá budoucí utrpení pro všechny děti, které včas nezavraždí. Grotesknímu vyznění pomáhá také scéna, která je zároveň minimalistická i realistická. Vše se odehrává ve staré dřevěné barabizně, v místnosti stlučené z prken, kterými snadno pronikají zvuky mučení z vedlejší místnosti – ať už je to mučírna policie nebo pokoje v domě, kde bratři prožili dětství. Když však dojde na vzpomínky a další scény z minulosti, případně výjevy z Katurianových povídek, promění se jeviště ve snový, surreální prostor.

Nejednoznačnost předlohy i postav klade velké nároky na herce. Musejí být psychologicky

přesvědčiví, ale zároveň se vyhýbat patosu. V tomto ohledu inscenace vychází skvěle, už díky typovému obsazení. Aleš Bílík v roli Katuriana předvede spoustu poloh, od počátečního zmatení po zoufalou snahu obhájit svoje texty. Nejprve je devótní, snaží se zachránit, nechápe situaci. Pomáhá diváka „zavádět“ do nejpravděpodobnější aktuální verze událostí a vlákat jej tak do pasti ukvapených interpretací. Zároveň je civilní, když vystupuje z role a jen tak vypráví Katurianovy povídky. Jeho bratr Michal v podání Tomáše Daleckého je křehký, ale přitom nevyzpytatelný. Dalecký nehraje karikaturu mentálně zaostalého jedince ani hlubokou studii autismu či retardace. Balancuje přesně na hranici toho, že nevíme, jestli je to už schválnost, nebo ještě diagnóza. Stejně tak se dvojlomnost mezi hrubiánstvím a křehkou prostou duší daří vystihnout Radimu Kalvodovi v roli „zlého“ vyšetřovatele Ariela. Do momentů, kdy si sveřepě nechce připustit, co se mu v dětství dělo, dokáže Kalvoda dostat zarputilost a v tomtéž okamžiku vyvolávat až dojetí. O poznání víc sebeovládání vykazuje jeho „hodný“ kolega Tupolski. Tomáš Havlínek drží postavu při zemi, náznaky sebe-dojímání okamžitě zaplaší – pohledem, gestem, kousnutím do sendviče. Místy to vypadá, jako by přehrával, ale přístup je v souladu s žánrem grotesky i povahou jeho postavy. Díky tomu si u zásadní závěrečné scény nemůžeme být jisti, jestli je předčasné zmáčknutí kohoutku projevem neobyčejné krutosti nebo naopak slitování. Herci dokáží vytvářet pocit ohrožení, který prostřednictvím permanentního fyzického

násilí postav přechází i na publikum. Mučení téměř vyvolává nevolnost, stále jsme v tušení facky visící ve vzduchu.

Inscenace skrze režijní výklad a herectví (jednoznačné i při proměnlivosti charakterů) nabízí bez zbytečně okázalých prostředků mnoho pohledů na to, jak lze bojovat se svými vnitřními démony. Všichni aktéři citlivě reagují na situaci, umějí pracovat s načasováním a s pauzou; každé zdvižené obočí je odrazem vnitřního stavu postavy a jasnou reflexí situace. Herectví je to poučené, čerpající z konkrétních extrémních pocitů žalu nebo ztráty; dojde tak na otázky a emoce, které si člověk nechce připouštět, nebo o kterých ani nevěděl, že je má. MDP jsou v tomto ohledu v poslední době líhni talentů a je vidět, že při jasném vedení se v souboru dobře uplatňují i nové akvizice. Zároveň tato inscenace vrací diváky k poznání, že ve vyprávění jako takovém a ve slovech obecně je síla. Ale taky že svět je krutý a jeden nikdy neví...