

Zbyněk Srba
Laudatio

Emília Vášáryová
Proslov při převzetí titulu
Doctor honoris causa

Slavnostní zasedání Umělecké rady JAMU
8. ledna 2010
Brno, aula Divadelní fakulty



Foto Martin Črep

Vaše Magnificence, Spectabiles, Honorabiles,
vážené dámy, vážení pánové, milí hosté,

je pro mne potěšením a velkou ctí, že mohu na tomto veřejném slavnostním zasedání Umělecké rady JAMU přednést jménem Divadelní fakulty návrh na udělení čestného doktorátu mimořádné osobnosti, která se významnou měrou zasloužila svým osobitým a neopakovatelným uměním o rozvoj slovenského i českého divadla, kinematografie i divadelního školství, osobnosti, kterou s radostí a úctou vítáme na půdě naší školy, paní Emílii Vášáryové.

Herecká tvorba profesorky Vášáryové je úctyhodně pestrá a bohatá. Ve svých dnes již stovkách rolí, které vytvořila v divadle, filmu, v televizi i v rozhlase, se představuje jako mimořádná a charismatická herečka, jako představitelka velkých charakterních úkolů a tragických hrdinek, stejně tak se ovšem setkává s rolemi komediálními a vynikajícím způsobem ztvárňuje postavy současného moderního dramatu. Všechny její postavy spojuje velmi náročné, poctivé a cílevědomé hledačství všech tajů, složitostí a charakterových zákoutí ztvárňované postavy, hluboká emocionalita, která se snoubí v pozoruhodné harmonii s racionalitou a smyslem pro detail. Jakoby se tato unikátní dvojlomnost zrcadlila v její vzpomínce na Jana Wericha, o kterém v jednom ze svých rozhovorů hovoří takto: „On vie všetko o nepolapiteľnosti a prchavosti života so všetkými jeho ťažkosťami a dobrotami, o márnosti života, o láske a láskavosti, ktorou ma s nežnosťou starého otca zahŕňa. Hovorí mi: »*Emília*, to je sladké Toskánsko. Ale ako to mám zladať s tými maďarskými dragúňmi, ktorí neustále pochodujú v tom *Vášáryová*.«“

Vážení kolegové, dovoluji, abych využil této vzácné příležitosti a připomněl alespoň ve stručnosti některé kapitoly ze životní a tvůrčí dráhy našeho hosta.

Emília Vášáryová pochází z obce Horná Štubňa v okrese Martin. Vyrůstala spolu se svou mladší sestrou Magdou v Banské Štiavnici ve vzdělaném rodinném kruhu a osvětleném kulturním prostředí. Přestože v dětství hrála v ochotnickém divadle, po dráze herečky vlastně nikdy netoužila. Závodně pěstovala gymnastiku, zajímala se o astronomii, chtěla studovat psychologii, dějiny umění, jazyky. Oba její rodiče – učitelé – ji důsledně vedli k lásce k literatuře a k sebevzdělávání, k cílevědomosti, sebekázi a důslednosti. Tyto vlastnosti ji potom provázejí celá studia a vlastně posléze i celý profesní život. Po absolvování střední školy vystudovala herecký obor na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě (1963), v té době paradoxně tato studia vnímala pouze jako předstupeň pro další vytoužené obory. Na škole se ovšem setkala s osobnostmi, které potom natrvalo ovlivnily její život a přivedly ji na celoživotní uměleckou dráhu. Mimořádně talentované a vzdělané herečky si brzy začínají všimnout divadelní i filmové režiséri. Hned po absolutoriu se stává členkou souboru Nové scény. V roce 1964 přijala angažmá v činohře Slovenského národního divadla v Bratislavě, kde působí dodnes.

Je to skutečně mimořádně dlouhý výčet postav, které vynikajícím způsobem ztvárnila na první slovenské scéně. Byly mezi nimi např. Roxana ze Cyrana z Bergeracu, Sofoklova Antígona, Nataša z Vojny a míru, Máša ze Tří sester, Chůva z Romea a Julie, Ifigénie z Goetheovy Ifigénie na Tauridě a mnoho dalších děl z klasického světového repertoáru. Pro hereckou biografii Emílie Vášáryové je však navíc příznačný vztah k moderní dramatičce, k dílům J. P. Sartra, P. O. Enquista (vzpomeňme např. slavnou a mnohokrát reprízovanou inscenaci *Ze života žízal* s Martinem Hubou),

Thomase Bernharda, Edwarda Albeeho, Eugèna Ionesca, Yasminy Rezy, McNallyho a dalších, za nimiž se někdy vydává také mimo svoji mateřskou scénu – do Divadla Na Zábradlí, Činoherního klubu, Štúdia L+S nebo do Divadla Aréna. Na své divadelní cestě se potkává s nejvýznamnějšími slovenskými i českými režiséry, dramaturgy, scénografy a dalšími (za všechny jmenujme např. Ľubomíra Vajdičku, Petera Mikulíka, Vladimíra Strniska, Martina Porubjaka, J. A. Pitínského, Milana Čorbu etc.).

Na Divadelní fakultě VŠMU, kde mnoho let vyučuje, vychovávala celou řadu adeptů hereckého umění a v roce 1999 získala titul vysokoškolské profesorky. Svoje žáky po dlouhá léta vede ke stejné náročnosti, jakou celý život uplatňuje vůči sobě.

Neméně bohatá je filmografie Emílie Vášáryové. Před kamerou debutovala ve slovensko-maďarském snímku *Dáždňik sv. Petra*. V českém filmu se prosadila už na počátku 60. let, záhy po svém absolutoriu, kdy si zahrála ve snímku *Vojtěcha Jasného Až přijde kocour* (1963) záhadnou tanečnicí Dianu po boku Jana Wericha a nesmazatelně tak vstoupila do povědomí českých i slovenských diváků. Mezi nejznámější tituly rozsáhlé filmografie Emílie Vášáryové dále zcela jistě patří *fantaskní příběh Bláznova kronika* (režie Karel Zeman, 1964), nebo drama *Lidé z maringotek*, kdy se při práci setkala s legendou československého filmu Martinem Fričem.

Následovaly desítky velkých rolí ve slovenském i českém filmu a televizi. V devadesátých letech se například ujala výrazných partů v dramatu *Hazard* (režie Roman Petrenko) a v generačním příběhu *Modré z nebe* (režie Eva Borušovičová). Rozsáhlé herecké zkušenosti uplatnila i v podobenství *Martina Šulíka Orbis Pictus* (1997) a v *Pelíšcích* (1998) Jana Hřebejka. Zahrála si také v dalším jeho snímku *Horem pádem*, za který získala Českého lva za hlavní ženskou roli. Z dalších filmů, na nichž se výrazně a úspěšně podí-

lela, připomeňme Krásku v nesnázích stejného režiséra, Vojtěcha Jasného Návrat ztraceného ráje, představila se rovněž ve Václavovi, ve filmové verzi Obsluhoval jsem anglického krále, nebo v nedávné televizní inscenaci Archiv.

Zejména po roce 1990 se jí dostalo mnoha ocenění za divadelní a filmové role. Získala Cenu Nadace Alfréda Radoka 1996 za nejlepší herecký výkon (mladší sestra v Ritter, Dene, Voss T. Bernharda, Divadlo Na zábradlí), Křišťálové křídlo 1999 – (Agnes v Albeeho Křehké rovnováze), opakovaně cenu DOSKY (slovenská varianta české Thálie), Cenu Jozefa Kronera za nejpозорuhodnější herecký výkon v roce 1999 (za postavu Stařenky v Ionescových Židlich). Obdržela rovněž Cenu Literárneho fondu, Cenu Karla Čapka a další. V roce 2000 byla ve slovenské novinářské anketě oceněna titulem Herečka století. Český prezident Václav Havel jí v roce 2003 udělil Medaili za zásluhy.

Emília Vášáryová se nikdy nespokojuje s již dosaženým, ale stále se pouští do nových rizik a nikdy nekončícího hledání. Do rolí, do kterých v inscenaci vstupuje, nikdy neprojektuje sebe samu, ale důsledně postavu zkoumá ze všech možných úhlů, vždy se za každou cenu snaží proniknout k její samotné podstatě. A vždy se snaží problémy postavy pojmenovat. Důsledně ji studuje. Stojí vně i uvnitř.

Ne náhodou si rozumí nejen s generačně blízkými, ale i s mladšími režiséry. Na scéně SND v Bratislavě můžeme například zhlédnout její bohatou a mnohovrstevnatou studii Brechtovy Matky Kuráže – v inscenaci absolventa JAMU Martina Čičváka, kde ráda hraje po boku svých někdejších žáků z VŠMU. Na „provokující“ otázku v rozhovoru s dramaturgem Martinem Porubjakem „Máš tú nemožnú matku Guráž rada?“ odpovídá: „Mám ju rada! V životě som hrala všelijaké »nekomplikované« komediálne postavy. Matka

Guráž má všetko aj z nich, ale zároveň má aj veľmi ironický, intelektuálny nadhľad nad sebou samou: je zároveň múdra, hlúpa, obetavá, egoistická, láskavá, krutá... Všetko v nej je! Tak čo si už možno viac priať, než to, že má človek príležitosť stelesniť taký charakter!“

Herectví Emílie Vášáryové je mimořádně profesionální a promyšlené, jeho racionalita však nikdy nepřevažuje nad lidským údělem postavy, naopak doširoka rozevívá její duchovní rozměr.

Není pochyb, že Emília Vášáryová svým životem i uměleckou tvorbou trvale a nebývalou formou i s obdivuhodnou energií přispívá ke sblížení slovenského a českého národa a patří k mimořádným hereckým osobnostem v oblasti divadla, filmu. Nemenší zásluhu má o výchovu nejmladší divadelní generace.

Dámy a pánové, dovoluji, abych popřál jménem nás všech paní Emílii Vášáryové hodně tvůrčích sil a energie na její obdivuhodné cestě nikdy nekončícího hledání a objevování tajů rozmanitosti současného divadla a zároveň jí vyslovil hlubokou úctu a obdiv za veškerou odvahu, energii i neobyčejnou noblesu, s jakou toto zkoumání po celý svůj dosavadní život činí. K tomu samozřejmě patří upřímné poděkování za vše, čím tento její mimořádný dar talentu a vůle obohatil nás všechny ostatní.

Vaše Magnificence,

dovolují si obrátit se na Vás se žádostí, abyste vyhověl návrhu Divadelní fakulty JAMU a udělil paní profesorce Emílii Vášáryové titul Doctor honoris causa Janáčkovy akademie múzických umění v Brně.

Doc. MgA. Zbyněk Srba, Ph.D.,
děkan Divadelní fakulty JAMU



V inscenaci Matka Kuráž a její děti (s Emilem Horváthem) – foto Oleg Vojtíšek

Pán rektor, dámy a páni, vážení prítomní!

Najťažšie v hereckom povolání je dostať dobrú rolu.

Dobrá rola je výzva, zodpovednosť aj povinnosť, nezradiť dobrého autora a odvdáčiť sa mu za príležitosť prácou, ktorá vyčerpá hercove možnosti. Aj pokus, byť dostatočným partnerom, aj pokorne sa odovzdať službe umeleckému dielu, ktoré už dokázalo svoje kvality. V dobrých hrách a v dobrých rolách býva skrytá úplná, matematicky presná a jemná emocionalita, ale aj IQ každej postavy. Je to zaujímavé, dostať možnosť postupne vyčistiť a otvoriť pred divákom – veľký ťah ľudského života, ktorý vyjadrí aj hlboký cit aj dôležitú myšlienku, ale je hlavne vytvorený hercom cielene a presne. **Ťah ako stopa**, ktorú rola počas predstavenia zanecháva, **ťah ako silueta roly**, kvôli ktorej je potrebný aj odstup aj pohľad zhora – kontúra, nie len ako obraz, ale aj predstava, naplnená emocionálnym a intelektuálnym jadrom, ktoré mi ponúka autor. „Jadro, alebo zrno – ako bod vnútorného napätia, z ktorého sa už dá vykonštruovať plán celej dobre napísanej roly.“ (To hovorí a radí hercovi ruský režisér Anatolij Efros.) Áno, môžem v celom živote roly zobrazenom v divadelnej hre nájsť práve ten smelý **jedinečný ťah**, ktorý mi pomôže charakterizovať a individualizovať, a tak vytvoriť originál. Moju Ranevskú, moju Ritter, moju matku Guráž. **Originálna stopa. Veľký ťah**, ktorý by som mohla prirovnať k ťahu veľkého majstra výtvarníka. Pri používaní prostriedkov, ktoré má k dispozícii herec, by to mohol byť napríklad charakteristický pohyb, alebo spôsob dikcie, určitý znak, ktorý vedome používam, vedome občas opakujem, stopujem v priebehu divadelnej hry, a tak sa vlastne pripomínam divákovi. Ťahám diváka so sebou, alebo chcem ťahať, po čistej linke picassovskej holubice. Dobrá rola je výzva.

Keď je v priebehu niekoľkých rokov takýchto dobrých rolí viac, je šťastie, keď stretne herec dobrého kvalitného režiséra. Spolupráca s dobrým režisérom znamená pre mňa predovšetkým režiséra, ktorý je nespokojný s tým, čo mu ponúknem, ktorý ma neustále provokuje, zároveň mi dôveruje a je ku mne úprimný a otvorený. Okrem toho je šťastie, ak má herec aj dobrých partnerov. Bez nich to nejde. Sám nezmôže nič. Divadlo sa bez vzájomnej dôvery a priateľstva robiť nedá. Nedá sa predstierať v celom tom umelom zdanlivom svete divadla.

Ale možno najdôležitejšie pre herca je „udržať rovnováhu“, pokúšať sa, či ešte vydrží nepadnúť do jamy, v ktorej si sedí spokojné, herecké, „remeselné ja“, spolu s pani rutinou a šmírou, spolu so všetkým tým, čo si už v predošlých rolách vyskúšal, s čím už prípadne mal úspech. „Udržať rovnováhu“ – ako schopnosť zabudnúť na všetko, čo bolo – „zotrieť sám seba“ a začať a premyslieť a domyslieť všetko odznovu, od začiatku do konca. Vytvoriť hlavný nový ťah každej novej roly. Charakterizovať inými výrazovými prostriedkami, používať iné gesto a čo je najdôležitejšie a čo sa nemení – dôkladná analýza textov. Najväčšou zradou na autorovi by bolo, keby herec všetky role povyzliekal z kostýmov a účesov a hercovi by zostala na javisku len jedna a tá istá rola v rôznych textových obmenách.

Najťažšie je presvedčiť diváka, ale najmä kritika, ktorý už dopredu vie, ako sa má taká dobrá, známa rola hrať a ako má vyzerať. Podľa môjho názoru riešenie je toľko, koľko hercov, v mojom prípade herečiek, bude riešiť tú istú úlohu, bude hrať tú istú divadelnú postavu v rôznej režisérскеj koncepcii. Žiadne definitívne riešenia neexistujú. „Toto nie je Ranevská,“ povedala mi moja priateľka, bývalá naša členka divadla, ktorú mám veľmi rada. „Prečo si taká frivolná? Veď ona nebola pobeľhica, najmä v tej scéne s Peťom, prečo to tak zvláštne hráš na začiatku, pri príchode, že sa zdá, že je opitá alebo

narodrovaná, že nevie kde je. Veď Čechov vie kde je, je v detskej izbe a plače a raduje sa, že je doma. Ona je čistá, ale nešťastná.“

Ťažko na to odpovedať.

Áno, nešťastná určite je, možno čistá, možno skazená, ako o nej hovorí brat Gajev. Mne sa zdá, že keď Ranevská prichádza, vo svojom prvom výstupe, na javisko, prichádza už ako nemocný človek, ktorý pozná svoju „diagnózu“ – smrteľnú diagnózu. A celá hra je o tom, ako sa ešte drží, ako neverí „diagnóze“, ako dúfa, že sa možno všetko zmení, že sa hádam vylicí. Ako nechce priznať, ani sama sebe, že vie veľmi dobre, že je v rodnom dome naposledy, že sa prišla rozlúčiť. A môj **hlavný ťah** spočíva v tom, že chcem divákovi ukázať, ako táto silná žena, silná zlomená žena, hrdo, ale z posledných síl bojuje so svojou chorobou, ako chce zabudnúť, aká je pritom niekedy aj smiešna, aj trápna, bezmocná. Neprišla nariekať a sentimentálne sa ľutovať. Prišla si ešte nad svojím hrobom zatancovať. Bezmocný odpor, bezbranný boj, ktorý zvädza sama so sebou, šibeničný humor.

Siluetu Ranevskej – teda **ťah**, ktorý ju bude charakterizovať, som si našla až po aranžovaní mizanscén v treťom dejstve. Pre mňa je tretie dejstvo hry Višňový sad kľúčové, tam aj Ranevská mimo iného hovorí: „Dnes sa rozhoduje o mojom osude,“ tam je aj dialóg Ranevskej s Peťom, dialóg, ktorý mi pomohol pochopiť, ako budem Ranevskú hrať. V treťom dejstve, počas bálu, niekoľkokrát tancujem a spievam kúsok cigánskej balady. Dvíham ruky hore nad hlavu, v tanečnom geste. Vymyslela som si, že práve tanečné gesto, toto konkrétne tanečné gesto, bude povrázok, na ktorom budem diváka predstavením so sebou ťahať. A tak, cielene a presne, v istých situáciách počas hrania dvíham ruky nad hlavu, akoby som si chcela zatancovať, alebo len chcela premáhať pohybom a spevom všetko, čo viem, čo nechcem počuť, prehlušiť sama seba. Na konci hry, pri

odchode, je to už len chabý pokus, ešte posledný raz zdvihnem ruky a padám, našťastie do náručia brata, ešte chvíľu, nie, do hrobu.

V hre Thomasa Bernharda Ritter, Dene, Voss som zase dlho nevedela nájsť dôvod, prečo Ritter, postave, ktorú hrám, vypadne kamienok z topánky. Tak to predpisuje autor. Zdalo sa mi, že to je len jeden z jeho milých autorských „žartíkov“, ktorých je v hre veľa. Keď mi ale režisér ponúkol do topánky „veľký oblázek“ namiesto malého kamienka a pohár plný „oblázků“, do ktorého si aj „oblázek“ z topánky odkladám, rozhodla som sa, že práve „oblázky“ mi pomôžu na scéne, stanú sa mojimi partnermi. Rozhodla som sa, že pomocou etud, ktoré si vypracujem, pomocou „oblázků“, budem mať uľahčenú situáciu na javisku.

Budem sa ich dotýkať vždy, vo chvíľach najväčšej samoty, najväčšej opustenosti, zúfalstva. „Oblázek“ – kameň je pomocníkom na schladenie nešťastnej hlavy, rozhorúčeného čela, „oblázky“ sú pomôckou na vyjadrenie hnevu voči bratovi, keď ich hádzem do neho. Zvuk padajúceho kameňa pointuje vety, tri kamene v mojej dlani sme my traja súrodenci. Keď ich žmolím, všetky tri v ruke, škrípe to a spôsobuje aj bolesť na mojej ruke.

Tri kamene – dve sestry a jeden brat. 3, 2, 1. To sú čísla najčastejšie používané v Bernhardovom texte. Aj princíp dialógu je taký. Jeden herec sám na javisku, druhí za javiskom, alebo dvaja spolu, dvaja spiknutí proti jednému, ktorý nie je na javisku, alebo traja pohromade a každý jeden sám, úplne sám. Ritter, Dene, Voss. Určite jeden z najťažších textov, na akom som dostala možnosť pracovať. A za to som vďačná.

Hrám a hrala som v posledných rokoch niekoľko žien, z ktorých každá prišla o svoje dieťa, alebo svoje deti. Moje ľudské a herecké možnosti sú obmedzené. Mám len jedno telo, jednu dušu, jedno srdce. Záchranným pásom je na prvom mieste autor, potom režisér,

ktorý má trpezlivosť a ktorý rešpektuje, že mám pred sebou dlhú cestu, po ktorej musí so mnou kráčať. Potom môj partner, moji partneri na javisku, ktorých sa musím držať ako kliešť a s nimi vytvoriť nové situácie a momenty nešťastnej ženy, zúfalej matky, ktoré sa nebudú podobať ako vajce vajcu, tým momentom zúfalej matky a nešťastnej ženy, ktorá stratila dieťa, z iných hier.

Ale najmä rozbor, analýza textu. Ak hľadám zmysel scén a charakterové vlastnosti, musím si všetko objasniť a urobiť „zákonitým“ ja sama pre seba. Lebo ak nerozumiem prvej vete a prvým stranám v hre, ktorými komunikujem s partnerom a divákom, na ďalších stranách sa už začnem hanbiť a nevidím dôvod mojej existencie na javisku. Moju prítomnosť a dôvod, prečo hram práve túto rolu, musím obhájiť. Môjho Čechova, môjho Brechta, môjho Bernharda.

Nerada čítam divadelné hry, neviem to odôvodniť. Zvyčajne čítam veľmi povrchno, možno je tomu na vine dialogická úprava textu. Je to čudné, ale priznávam, že je to tak. Až keď hru prečítam viackrát a viem, že sa jej musím venovať, začína to byť pre mňa literatúra. V prvej fáze, čím viac čítam, tým viac nastupuje pocit nejasnosti, zložitosti, nemožnosti cítiť a postihnúť psychiku človeka, ktorý mi je zatiaľ vzdialený. Všetko je zakryté hrubou dekou. Aby som sa dostala pod deku, počúvam pozorne dobrého dramaturga a režiséra, chcem vedieť čo si myslia, čo chcú, kvôli čomu táto hra a prečo práve teraz, ale neskôr je prvoradý **môj vzťah, môj rozbor, moje zažitie roly**. Toto je začiatok mojej analýzy textu a aj spoločného výkladu hry – všetko ostatné by už malo tento pohľad a tento názor tlmočiť. A zrazu je dôležité každé slovíčko, moment objavenia psychologického jadra a aj skúmanie možností, ktoré by ho napomohli zviditeľniť – ústredný motív, cieľ, spoločné smerovanie. Práčne skladanie fragmentov, čriepkov, premýšľanie o tom, ako pomôcť základnej myšlienke inscenácie a pri tej príležitosti uplatniť

seba a svoje schopnosti. Nevieť budovať postavu, ktorá nemá oporu v texte, je to otázka prístupu. Príčina a následok – mechanizmy, ktorým som podriadila moje profesionálne počínanie. Možno tento druh divadla je už minulosťou, možno je len kuriozitou, ale dúfam, že má právo na existenciu.

Pochopiť to hlavné, čo sa skrýva za piatimi, dvadsiatimi vetami, to hlavné, ktoré spočíva vo vystihnúť čo všetko treba tomu hlavnému podriaďiť, pri ktorej vete treba zastať, prečo je aj mlčanie na chvíľu dôležité, akoby vysvetľovalo dôvod predošlej vety. Prečo niektorými vetami treba prejsť, akoby len tak. Ak postupujem týmto spôsobom, pripravujem si možnosť, že nebudem hrať predovšetkým o seba, seba a mnohokrát aj len pre seba, ale za seba.

Po dôkladnom prečítaní „Krehkej rovnováhy“ som pochopila, že Edward Albee tak, ako vo „Virginii Woolfovej“, znovu až do krvi a kostnej drene rozoberá vzťahy medzi manželmi, vracia sa k nevere, k alkoholizmu, samote, smrti dieťaťa, samote, ktorá prichádza pomaly s rokmi, ako smrť, číha na človeka, na neschopnosť komunikácie, na generačný problém, na otázku priateľstva, to všetko som pochopila. Ale moju Agnes, teda Agnes, som pochopila veľmi málo. Zdalo sa mi, že hra je asi zle preložená, že Agnes hovorí jazykom, ktorému nerozumiem, vetami, ktoré nekončia, komplikovanými súvetiami, ktoré zahmlievajú zmysel.

Potom nasledovala fáza, v ktorej som hľadala zdôvodnenie v istej psychickej poruche, kvôli ktorej Agnes vetu začne, ale myšlienku nedokončí, uvažuje zas o niečom inom, aby sa zase vrátila k nedokončenej vete, a do toho všetkého sa stále miešajú slová „jesenný súmrak“. Hovorím o prvých stranách Albeeho hry. Tam je napísané, že Albee venuje hru Johnovi Steinbeckovi a jeho manželke. Prečo Steinbeckovi? Prečo jeho manželke? Bolo mi jasné, že ak počas týchto prvých strán textu nenaviažem kontakt s divákom a nevyjasním

základný význam viet, divák ma neprijme a sedemdesiat strán textu budem chodiť po javisku ako cudzinec.

Začiatok je dôležitý. Ak ponúknem falošnú hru, pravidlá sa znejasnia, a ťažko potom hovoriť o živote, o skúsenosti starnúcej ženy, o tom, že aj sami sme príčinou toho, ako sa nám život uberá, ale aj život sám nás melie, osud je neúprosný, a že jedno s druhým súvisí, a my sa s tým musíme vyrovnávať. Lebo aj o tom je Agnes a Albeeho hra. Myslím si, že preto, že je tak úporne a nemilosrdne napísaná v charakteroch postáv, že práve preto priťahuje diváka a nie je mu dlho sedieť v divadle, viac ako tri hodiny.

Pochopiť prvý dialóg, pochopiť ako a prečo žena a muž (Agnes a Tobias) kráčajú proti sebe a stále spolu štyridsať rokov, prežili už všetko, aj smrť milovaného syna, už je každý sám, pritom stále spolu, irónia, múdrosť z prežitého, nešťastie, psychická labilita, všetko je prítomné, aj humor, ale prečo Steinbeck a prečo „jesenný súmrak“?

Asi tri týždne pred premiérou som náhodou zapla televízor, piaty kanál francúzskej televízie, a tam bežal dokumentárny film z odovzdávania Nobelovej ceny spisovateľovi Johnovi Steinbeckovi. Zvláštna náhoda. Ku koncu filmu hovorí pani Steinbecková o smrti svojho manžela, o jeho poslednej chvíli. Hovorí, že si želal, aby ho vyniesli na terasu domu, kde bol úžasný pohľad na zapadajúce slnko nad morom. Bola jeseň a Steinbeck sa pýta svojej ženy – píše na papieri, lebo nevedel hovoriť, čo si myslí, ktoré boli ich najkrajšie chvíle v živote. Pani Steinbecková odpovedá: „Hollywood, New York?“ Steinbeck krúti hlavou a z posledných síl píše slovo „Summerset“ – chvíľa, keď zapadá slnko, nádherne žiaria listy jesene, keď prichádza pomaly zima a po nej príde jar. Ale aj chvíľa, keď je ešte svetlo a prichádza noc, pomaly, ale možno aj naopak, keď sa noc mení na deň, ale je ešte tma a začína svitať. Chvíľa, keď niečo začína aj končí, aj metafora o jeseň života, keď ešte nie sme celkom na konci, ale už

máme menej pred sebou ako za sebou. „Jesenný súmrak“. Možno Albee pomocou Steinbecka hovorí aj o tom, že napriek všetkému práve tá chvíľa lásky a porozumenia, krásy a hrôzy, odchádzajúceho slnka, nádeje, že vyjde znova, nás drží pri živote a pre nás v živote znamená najviac.

Dokumentárny film mi, náhodou, pomohol pochopiť, prečo „jesenný súmrak“ a ako má vyzeráť môj prvý pohľad na javisku, môj prvý dialóg. Agnes je šťastná, plná obdivu, že „slnko zapadá a krásne žiaria farby jesene“. Chce byť v tejto chvíli šťastná. Chce mať pri sebe svojho muža, myslí na mnoho vecí, ktoré v živote prežila. Chce na všetko súčasne zabudnúť, preto sú jej myšlienky nekonečné, lietajú a preskakujú z témy na tému a bilancujú tak, ako bilancoval Steinbeck krátko pred smrťou, zoči – voči „jesennému súmraku“.

Toto je kľúč, ktorý som si vymyslela, či už je pravdivý alebo nie, približný alebo nie – pre mňa však určujúci. Pomáha mi prežiť večer na javisku s Albeeho Agnes toto moje tajomstvo. Pomáha mi zahrať aj posledný monológ, ktorý sa mi zdal už skoro zbytočný. V ňom Agnes hovorí o tom, že končí noc, je úsvit, začína sa deň, vracia sa krehká rovnováha a ja zrazu chápem súvislosti, viem o čom hovorím a dúfam, že aj divákovi pomôžem pochopiť moje smerovanie, môj cieľ, moje zdelenie, ale aj Albeeho posolstvo, že takto alebo podobne je to s našimi životmi. A takto je to aj so životom jednej starnúcej ženy. Svetlo, tma, zúfalstvo, nádej a viera. Viera, že je tu svetlo, že sa v živote dá niečo zmeniť, že v každom prípade končí noc a nastupuje deň, ale aj to, že perpetuum mobile ide ďalej, že taký je život.

Emília Vášáryová