**Alois a Vilém Mrštíkové: MARYŠA**

Režie: Janka Ryšánek Schmiedtová, úprava: Kateřina Menclerová, Janka Ryšánek Schmiedtová, dramaturgie: Kateřina Menclerová, výprava: Lucie Žilák Labajová, hudba: Ivan Acher, pohybová spolupráce: Jitka Adamíková

Premiéra: 26. ledna 2018, Divadlo Petra Bezruče Ostrava

Lenka Dombrovská: **Černobílá Maryša nečernobíle aneb Co s klasikou dnes?**

Téměř každý rok je na našich jevištích uvedena nová inscenace Maryši bratří Mrštíků. A kruciální otázka pro inscenátory zní – v krojích a v nářečí?

Snad každý český divák ví, jak toto realistické drama dopadne. Proto se režiséři snaží diváky ohromit především svou nečekanou a inovativní koncepcí. Také inscenace Janky Ryšánek Schmiedtové v Divadle Petra Bezruče je v mnohém překvapivá. Třeba v tom, že se nevyznačuje vypjatými, expresivními scénami ani bujnými režijními nápady či „alternativním“ koncem. Je nesmírně pokorná k předloze – i když byl text i počet postav zredukován – a spíše než drama vesnické je tragédií jedné rodiny. Inscenátoři se nezříkají folklorních motivů – Lucie Labajová ve scénografii a Ivan Acher v hudbě –, avšak používají je uměřeně a v dnešním jazyce. Vědí, že jediný zvýrazněný prvek může zapůsobit obrovskou silou.

Bezruči jsou divadlo, které se zaměřuje především na mladší publikum, dá se tedy očekávat, že někteří jeho diváci se s touto hrou setkají na jevišti poprvé. Ostravská Maryša ovšem není školní inscenace, která má mít především osvětovou funkci. Naopak, považuji ji za jednu z nejlepších interpretací klasického textu. A je pozoruhodná pro diváky, kteří Maryšu vidí poprvé i podesáté. Bezruči se tak pro mě – po několika nepříliš výrazných sezonách – vrátili na výsluní českých divadelních scén. Tato Maryša mě překvapila svou promyšlenou jednoduchostí a nadčasovostí. Koncepcí, kde mohou vyniknout a vynikají mimořádní herci – především Pavla Gajdošíková jako Maryša a Norbert Lichý v roli Lízala.

**Řeč symbolů**

Nekonvenční a nápaditá je scéna Lucie Labajové. Diváci sedí ve dvou menších hledištích po stranách sálu, uprostřed je vytvořena hrací plocha, jíž dominuje dřevěné molo a nad ním visí několik starých lustrů, které vytvářejí šerosvit. Na jednom konci mola se nachází Maryšina komůrka se svatým obrazem madony s dítětem, druhý slouží k příchodu postav. Molo má několik funkcí – je dvorkem, hospodou, chalupou i svatebním ložem a nakonec hrobem pro Vávru. A když je Maryšin osud zpečetěn svatbou, ženy ho symbolicky zabední prkny. Už není úniku. Výrazným prvkem je hrách, který znázorňuje životní koloběh od narození do smrti – selky ho přebírají při hovorech, aby mohly nasytit své rodiny, poté je místo rýže házen po novomanželích a nakonec se stává kamením na zasypání hrobu.

V programu je citován text F. X. Šaldy: *Osoby Mrštíků jsou především široké, složité, hutné a masivní, pomísené z dobra a zla, světla i stínu. Maryša dovolává se náboženství – ale proto nemyslete, že je sladká, pasivní a poddajná. Naopak: vypjatá, bojovná, tvrdá. Vávrovi stojí také krušný život. Tento rozpor nebyl jedné části kritiky vhod. Litovala, že v Maryši nemaloval autor bílou, trpnou mučednici, kterou ubije a usmýká stádo černých katů. Nemohli pochopit, že je rozpor, věčný rozpor mezi city a činy, myšlenkami, slovy a jednáním, mezi vůlí a silou. Že rozpor ten, ta směs a neustálá záměna bílého a tmavého, síly a ochabnutí, je právě život, hybný jako dech.*

A to se zdá býti hlavními tezemi inscenace režisérky Janky Ryšánek Schmiedtové a dramaturgyně Kateřiny Menclerové. Nejednoznačnost – nečernobílost – postav se odráží v herectví. A naopak černobílosti a pošmourna je symbolicky využíváno ve scénografii. I když se to může zdát na první pohled banální, přesně tento přístup text Aloise a Viléma Mrštíků nechává vyznít v celé jeho síle. A vyniká i krása jejich jazyka, protože v Ostravě se hraje v jihomoravském nářečí.

**Fenomén ostravského herectví**

Maryša Pavly Gajdošíkové je urputná a tvrdá, ale ne od počátku. V první části oděna v bílé, téměř dětské šaty je bezstarostným, mírně naivním děvčetem, které ctí své rodiče a miluje Francka. Což se ukáže být v rozporu, nyní má však ještě sílu bojovat za své štěstí. Postupně se – když nenalezne zastání a pochopí, že její bitva je marná – proměňuje a ve druhé části inscenace, po svatbě (a po dvou letech, která mají podle Mrštíků uplynout) přichází v černém oděvu se šátkem na hlavě jako přísně vyhlížející žena. Zatvrzelá, snad smířená s krutým osudem, ale ne se zradou nejbližších. Nakonec je zlomená, přesto schopná ještě konat, i když tím přivádí sebe do záhuby. Pavla Gajdošíková každému záchvěvu své postavy rozumí, přesně volí výraz tváře i tón hlasu, dokáže během dvou hodin zobrazit přerod od plného života ke skomírání – něhu, vášeň i vyhaslost. Vlastně jsem nikdy neviděla herečku tak rychle a tak uvěřitelně na jevišti zestárnout. Tuto Maryšu litujete, i když není světicí. A je mučednicí, i když nekoná pouze dobro.

I ostatním postavám postupně tmavne oblečení (ve kterém se mísí současné a pradávné prvky), ves se ponořila do ponurosti. A může za to především umanutost Lízalů. Otec Norberta Lichého je zpočátku rozhodnutý dodržet slovo, které dal Vávrovi. Je trochu furiantský a tvrdohlavý, avšak při pohledu na dceru jihne a v inscenaci tak vysvitne okamžik, kdy se zdá, že ještě nic není ztraceno. A právě v tomto momentě zapomínáte, že konec znáte. Dosvědčuje to mimořádnost inscenace, kdy se jako divák vciťujete, s postavami prožíváte jejich utrpení a doufáte ve šťastný konec.

Avšak matka Lízalka Markéty Harokové je bez citu. Obsazení této herečky, jež doposud hrála spíš „femme fatale“, bylo – alespoň pro mne – překvapením. Jenže právě její krása a mladistvost postavě dodávají uvěřitelnost, nevyřčenou pomstychtivost matky, která se rozhodla určit osud své dcery, stejně jako tomu bylo v této vesnici dosud. Lízalka je tak jedinou jednoznačnou – zápornou – postavou, i když i té zčásti rozumíte.

Francek a Vávra – dva důležití muži v životě Maryši – jsou v mnohém protipólní. První, zdá se, je cestou ke štěstí, druhý do záhuby. I když v této inscenaci prosvítá myšlenka, že tomu tak bude především v hlavě Maryši. Je to dáno i obsazením, jelikož Vojtěch Říha – zčásti režijním vedením a zčásti svým hereckým naturelem – ztvárňuje Francka především jako hejska. Navíc na repríze činily herci nemalé potíže promluvy v nářečí. Ani vášeň mezi ním a Maryšou nepůsobí silně a opravdově, jako by to byl spíš sen. A nenaplněná touha jako by byla hlavní silou tohoto vztahu.

Vávra Dušana Urbana je nejednoznačný (poměrně nevýrazný) a nelze mu přičíst mnoho – ať už kladných, či záporných – vlastností. Nevíme, zda jsou řeči o jeho zhýralém životě pravdivé, nebo zveličené. I když se jeví krutě, když vyslýchá služku Rozáru a plánuje pomstu na Franckovi, který mu chodí za ženou. Přesto se objevuje otázka, zda ho Maryša otráví kvůli jeho chování, nebo proto, že život s ním je nesnesitelný především pro její umanutost. To potvrzuje i scéna, ve které se snaží Vávra s Maryšou usmířit. Jeho slova *Na hromech líháme, na hromech vstáváme. Je teho potřeba? Musí to bét? Co si tvý srdce jenom žádá, nic ti neodepřu. Všechno pro tebe udělám, jen abys byla ščastná…* znějí opravdově a citlivě. Ale stejně tak dobře to může být pouze výlev ranní kocoviny. Bůh suď.

Inscenace není zalidněná (nejsou zde žádní sousedé, nádenice, muzikanti a děti), je zde, jak už bylo řečeno, sevřeně vyprávěn osud rodiny. Tu doplňuje už jen babička Marie Vikové, Strouhalka Kateřiny Krejčí, Horačka Marcely Čapkové a hospodská Markéty Matulové, všechny herečky se však podle potřeby stávají také bezejmennými vesnickými ženami, jelikož dědina se nedá od domovního prahu tak snadno vyhnat. Posílená je úloha služky Rozáry (Magdaléna Tkačíková), jež se zde stává spíše Maryšinou družkou a jako jediná, zdá se, chápe její city; přebírá například úlohu obecního sluhy Hrdličky, aby na začátku vylákala starého Lízala z chalupy a Maryšu mohl navštívit Francek.

A ještě poslední dodatek k inscenaci, která se pyšní přesně vyřčeným slovem a senzitivním herectvím. Vrcholným okamžikem pro mě nebyla scéna, kdy Maryša otráví Vávru. Nejsilnější bylo setkání Lízala s dcerou po dlouhé době. Maryša přichází do hospody tichá, shrbená, povadlá, už nectí otce ani matku, možná ani vlastní život. Lízal sedí na židli, jeho furiantství je pryč, i když se snaží pohostit celou hospodu. Jenže právě jeho hraná žoviálnost a kupování si přízně jsou nevýslovně smutné.

*Divadlo Petra Bezruče, Ostrava – Alois Mrštík a Vilém Mrštík: Maryša. Úprava Kateřina Menclerová, Janka Ryšánek Schmiedtová, dramaturgie Kateřina Menclerová, režie Janka Ryšánek Schmiedtová, výprava Lucie Labajová, hudba Ivan Acher, pohybová spolupráce Jitka Adamíková. Premiéra 26. ledna 2018. (Psáno z reprízy 1. března 2018.)*

**Divadelní noviny**, 18. 3. 2018 – <https://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-petra-bezruce-marysa-recenze>

# Ladislav Vrchovský: Vynikající Pavla Gajdošíková v roli Maryši si říká o titul nejlepšího ženského hereckého výkonu v sezóně

Divadlo Petra Bezruče uvedlo v pátek 26. ledna premiéru nového pojetí hry bratří Aloise a Viléma Mrštíků Maryša. V Ostravě vznikla velmi silná inscenace, která vyniká nejenom svým režijním uchopením, ale i velmi výraznými hereckými výkony, mezi kterými se nejvíce vyjímá protagonistka hlavní role. Pavla Gajdošíková je jednou z nejvýraznějších a nejlepších Maryš, jaké se kdy na českých jevištích objevily.

Dramaturgyně Kateřina Menclerová a režisérka Janka Ryšánek Schmiedtová se rozhodly pro takový výklad jednoho z nejlepších českých realistických dramat, ve kterém je akcentován po staletí platný křesťanský žebříček hodnot, jehož je Maryša ztělesněním. V jejich pojetí je počet jednajících osob omezen na přímé účastníky Maryšiny tragédie. Kromě titulní postavy se v hracím prostoru objevují už jen Maryšin otec Lízal, její matka Lízalka, vdovec a posléze Maryšin manžel Vávra, Maryšin milý Francek a jeho matka Horačka, sousedka Strouhalka, Maryšina babička, hospodská a služka Rozára. Vyškrtnutím ostatních postav je zdůrazněn existenciální rozměr a mírně potlačen vliv okolí. Co je zdůrazněno nejvíce, to je křesťanské paradigma, soubor tradičních křesťanských životních a morálních hodnot a právo na osobní rozhodování člověka o jeho vlastním životě.

Ve výpravě Lucie Labajové je hlediště postaveno do podoby dvou protilehlých tribun jako na sportovním zápase. Jenže v této hře půjde o život. Na hrací ploše je půl metru vysoké, obdélníkové, několik metrů dlouhé a téměř dva metry široké molo, jehož povrch připomíná starý bíle lakovaný oprýskaný kuchyňský nábytek. Na horních okrajích se dá sedět, dá se po nich i chodit. Nad molem visí na stahovacích šnůrách kuchyňská svítidla. Na jedné boční stěně sálu, v pomyslném prostoru Maryšina domova, visí oválný obraz s Madonou a Ježíškem v kolébce, na protilehlé stěně je několik desek, připomínajících plot, které ale v průběhu představení plní i další úkoly. Celek doplňuje několik starých židlí.

Jednou z nejdůležitějších inscenačních složek je hudba Ivana Achera. V její instrumentaci je slyšet cimbál, celkový zvuk je ale spíše rockový. Velmi dobře vystihuje i podkresluje jednotlivé situace. Jediná píseň, která zazní na konci prvního jednání, silně zdůrazňuje klíčový moment v životě člověka, šanci na šťastný životní let v nebi splněných přání, kterou lze ovšem snadno promeškat a úplně ztratit.

Po zhasnutí v sále je nasvícen obraz s náboženským motivem a zazní hudba inspirovaná folklorními prvky. Postupně přicházejí ženy, oděné převážně do béžových kostýmů vzdáleně připomínajících lidový kroj. Nesou si hrnce, usedají na okraj mola, stahují si svítidla níže k hlavám a sáhnou dolů k podlaze mola, odkud naberou do dlaně suchá zrnka hrachu. Přebírají, přesypávají, zvuk připomíná padání kamínků. Výstižná metafora tradičního ženského životního údělu. Jako poslední přichází Maryša. Její projev na rozdíl od ostatních je plný vitality a mladistvé radosti. Tragický příběh začíná.

I když se dramaturgicko-režijní tandem částečně snaží potlačit prvek rodičovské autority, je vyjádření vzájemného vztahu mezi Maryšou a rodiči přece jen zpočátku naplněno důrazem na poslušnost dcery a plnění přání rodičů. Důležité však je, že Maryšino rozhodnutí vdát se za Vávru tu není vynuceno rodiči, ale jejím ctěním jednoho z příkazů Desatera: Cti otce svého i matku svou, abys dlouho živ byl a dobře se ti vedlo na zemi. To, co se však K. Menclerové a J. Ryšánek Schmiedtové podařilo velmi dobře vyjádřit, je paradox obsažený v Maryšině příběhu. Byť ona sama naplní první část přikázání a ctí své rodiče, druhá část přikázání v jejím životě naplněna není. Z toho důvodu, že Maryšini rodiče vyžadují něco, co ve své podstatě je špatné. Závěr první části před přestávkou, ve kterém ženy házejí na snoubence při svatebním obřadu hrách, připomíná házení rýže pro štěstí, ale v konečném důsledku působí jako sypání hlíny a kamínků na rakev. A molo se tu mění v hrob. Potvrzení síly této scénické metafory pak přijde v okamžiku Vávrovy smrti v závěru hry.

Otce Lízala hraje Norbert Lichý. Jeho Lízal je zpočátku velmi silný a autoritativní muž, sebevědomý sedlák, milující svoji dceru. Je přesvědčen, že pro Maryšu chce jen to nejlepší. Lichý velmi úspěšně vyjadřuje konzervativní přístup k životu, zohledňování vlivu majetku a materiálních hodnot na úkor hodnot vnitřních, duševních. Není to však člověk bezcitný. Na konci prvního jednání je dokonce ochoten přemýšlet o tom, že Maryšin vzdor a její nechuť vzít si Vávru je něco, co nelze přejít bez povšimnutí. Ve druhé části pak velmi dobře hraje zlomeného otce, nešťastného z toho, co způsobil. Lichého výkon je jedním z vrcholů celého představení.

Lízalku, Maryšinu matku, hraje Markéta Haroková. Reprezentuje ženu okoralého srdce, smířenou s útrpným ženským údělem, ve kterém je jen málo místa pro šťastnou lásku. Smířenou s životem, ve kterém nakonec nejdůležitější roli hraje schopnost zvyknout si na všechno a přizpůsobit se daným podmínkám. Nejvýrazněji tu herečka vyjadřuje charakter postavy v situaci, kdy matka vyžaduje dceřinu poslušnost výčtem všeho, co pro své dítě udělala, a v následném dialogu s Lízalem, ve kterém fakticky donutí Maryšina otce, aby trval na poslušnosti dcery a plnění přání rodičů. V té chvíli se matka stává hlavní osobou v příběhu tragického Maryšina osudu. Inscenačnímu týmu se však díky hercům daří vyjádřit i přesvědčení rodičů, že pro svoji dceru chtějí jen to nejlepší. Je to však „to nejlepší“ z jiného světa než vnitřního světa Maryši.

Vávra Dušana Urbana nevytváří dojem starého vdovce. Na první pohled by byl pro Maryšu docela přijatelným partnerem, kdyby to ovšem nebyl vdovec, o kterém se povídá, že utrápil svoji manželku a matku svých dětí. Ve výkladu této postavy a v jejím ztvárnění je však přece jen ještě trochu prostoru pro zdůraznění motivu peněz, o které jde Vávrovi vedle touhy po mladé ženě nejvíce. Dušan Urban je velmi věrohodný v situacích projevu zklamané touhy po Maryšině odevzdaném přístupu k plnění manželské povinnosti, ale i v samotném závěru, kdy žadoní alespoň o trochu lásky ze strany své manželky. Zde je z hlediska celkové režijně-dramaturgickém koncepce velmi dobře vyškrtnut motiv jeho vztahu ke služce Rozáře, což věrohodnosti takto pojaté postavy Vávry napomáhá.

Francka, Maryšina milého, hraje Vojtěch Říha. Francek v jeho podání je více klukovský, než obvykle bývá. I přesto však Říha dokáže vyjádřit nepodřízenost a vzdor proti autoritám, které svoji důležitost opírají o starší věk a majetek. I jeho touha po životě s Maryšou je tu opravdová, není opřena jen o tělesnou žádost nebo touhu porazit soka či obecné opovržení nad Franckovou chudobou. Říhův Francek je tak v závěru děje zralý a skutečně milující muž. Takto vyložený a zahraný Francek velmi přispívá k celkovému vyznění titulní postavy Maryši v podání Pavly Gajdošíkové.

Pavla Gajdošíková je výborná Maryša. Zpočátku dětská, hravá, ale také přemýšlivá a vnitřně velmi dospělá. Režie jí hned v první scéně dovoluje rozverně házet po ostatních ženách přebíraný hrách. Jako by tím Maryša říkala: vy máte svůj život, ale já budu mít jiný. V prvním dialogu s otcem nevěří, že by zmínka o jejím sňatku s Vávrou mohla být vůbec míněna jen trochu vážně. Když zjistí, že rodiče to vážně myslí, na chvíli se vzbouří, ale nakonec podlehne své výchově. Maryšina věta „Ale bude to život k utopení,“ je v podání Pavly Gajdošíkové jasným odsouzením přehlížení naplňování představ o vlastním štěstí u každého člověka.

Ve druhé části hry ztělesňuje Gajdošíková zásadní naplňování křesťanských morálních hodnot. Výborně však vyjadřuje i vnitřní konflikt, svoji nuceně potlačovanou lásku k Franckovi. Klíčová věta celé hry „Nešťastná su, ale špatná nebudu,“ je mementem celé inscenace. Maryšina věta vmetená do tváře Vávrovi hrozícímu zastřelením Francka, „Nezastřelíš, od toho su tu ještě já,“ je také hluboce mnohovýznamová a probouzí v publiku asociaci na přikázání Nezabiješ. Je to nejen obrana života své lásky, ale také důrazné upozornění na Maryšinu hlubokou křesťanskou morálku. Gajdošíková tu dává velký prostor ke ztotožnění s její postavou ze strany ženské části publika. Nejen mluvním projevem, ale i pohybem, mimikou a hrou očí a pro zasvěcené i zpěvem písně z konce prvního jednání je Maryša Pavly Gajdošíkové jednou z nejvýraznějších, které se kdy na českých jevištích objevily.

Babičku hraje Marie Viková. Někdejší členka hereckého souboru Divadla Petra Bezruče, která letos oslaví třiaosmdesáté narozeniny, přišla do Ostravy na přelomu padesátých a šedesátých let s Janem Kačerem a týmem jeho spolužáků z DAMU. Prakticky celý herecký život prožila v DPB a vychovala v Ostravě řadu vynikajících herců a hereček. Její postava hovoří hlavně řečí těla, ale také všeříkajícím výrazem obličeje a hrou pohledů. Sama pak ve své herecké kariéře hrála Maryšu, její matku Lízalku a nyní i Maryšinu babičku. Na scéně je po celou dobu prvního jednání. V textu má jen několik slov, kterými zřetelně vyjadřuje zkostnatělost Maryšina okolí, ale zároveň i důležitost vlastního rozhodnutí a trvání na realizaci vlastní představy o štěstí a naplněné lásce. Babiččina věta „Já ti nemůžu říct braň se,“ je v podání Vikové spíše výzvou než rezignací.

Strouhalku hraje Kateřina Krejčí. Je ztělesněním ženské rezignace a odevzdanosti, duševní vyprahlosti a svým způsobem i bezohlednosti. Krejčí některými svými replikami dokonce dokáže probudit hořký smích v hledišti. Dobře reprezentuje tu část společnosti, která kvůli nenaplněnosti vlastního pocitu životního štěstí nepřeje štěstí ani nikomu jinému. Franckovu matku Horačku hraje Marcela Čapková spíše jako uctivou a bezradnou matku milující svého syna, ale neschopnou se jakkoliv za něho postavit.

Docela velký prostor si navzdory menší roli hospodské vybojovala svým přístupem k postavě Markéta Matulová. Hospodská tu vyjadřuje mnohem více autority, než bývá v inscenacích této hry obvyklé. Matulová dokáže věrohodně vyjádřit míru soucitu a solidarity své postavy i pohled okolí na pochybení Maryšiných rodičů. Díky ní však také vynikne poukázání na pokrytectví i neschopnost přiznat svoje pochybení, které je vlastní dalším postavám.

Rozára Magdalény Tkačíkové je spíše kamarádkou Maryši než její služkou. V podstatě epizodní postava je tu spíše k tomu, aby pomohla Pavle Gajdošíkové vyjádřit další Maryšin lidský rozměr ve scéně, kdy se Vávra snaží vymlátit z Rozáry prozrazení přítomnosti Francka v jeho domě a kdy se Maryša Rozáry rázně zastane.

Maryša v režii Janky Ryšánek Schmiedtové patří k velmi zdařilým inscenacím této hry. Má jasný názor. Je prosta přemíry vnějších prostředků. Má silnou režijně scénografickou metaforu a výborné herecké výkony. Publiku Divadla Petra Bezruče nabízí českou klasiku, tradiční realistické drama, v podobě, která musí oslovit i ty nejmladší diváky.

**Ostravan.cz**, 27. 1. 2018 – <https://www.ostravan.cz/45734/vynikajici-pavla-gajdosikova-v-roli-marysi-si-rika-o-titul-nejlepsiho-zenskeho-hereckeho-vykonu-v-sezone/>

### Martin Švejda: **"Nechtěli jsme, ale museli jsme" (Maryša**)

### Maryša Janky Ryšánek Schmiedtové je, mohli bychom říct, ženská inscenace. "Nechtěli jsme, ale museli jsme", říká v jednom okamžiku Lízalka a jde o slova, která definují její téma. Muži – zde tedy (především) Lízal a Vávra – jsou těmi, kdo určují životní osudy žen – zde tedy Maryši – a těm nezbývá, než se s tím nějak vyrovnat (rozuměj nejčastěji: smířit). Ne že by si pak i samy ženy v tomhle svém údělu ještě nedělaly vlastní peklíčko (jako by těm druhým schválně dávaly "sežrat", co si samy vytrpěly), ale muži stojí na počátku všech problémů – a jejich lítost přichází příliš pozdě.

Režisérka ženské téma zdůrazňuje už tím, že redukuje počet mužských postav – proti "osamoceným" Lízalovi, Vávrovi a Franckovi tu stojí šik žen coby jejich de facto výčitka. Jance Ryšánek Schmiedtové se ale především daří rozehrát Maryšu jako drama plné neřešitelných konfliktů, které nutně musí vyústit v tragédii. Hře sice nechává tradiční folklórní ráz, nezdržuje se však nějakými ornamenty či nadbytečným psychologizováním postav (byť "ritualizované" úvody obou částí i samotné, zbytečně natahované a efektně pojaté, finále bych docela oželel), jde na dřeň věci, podstatný je dramatický spád a ostře a jasně vyprofilované charaktery postav.

Rozehrát notoricky známý text jako strhující drama je umění. Jance Ryšánek Schmiedtové se to povedlo. Ostravská Maryša je výtečná inscenace.

**NaDivadlo blog**, 4. 4. 2018 – <http://nadivadlo.blogspot.com/2018/04/svejda-marysa-divadlo-petra-bezruce.html>

**Petra Kupcová: Maryša, která bourá stereotypy**

**Maryša patří mezi českou klasiku, a tak není divu, že se na divadelních scénách objevuje často. Všichni ten příběh znají, minimálně jeho zápletku, ve které stojí mladá dívka Maryša mezi dvěma muži, konkrétně rekrutem Franckem a mlynářem Vávrou. Většinou je na toto drama nahlíženo černobíle a je zřejmé, kdo zde ﬁguruje jako oběť a kdo jako viník, ale co když může být vše jinak? Proti zaběhlým stereotypům se staví ostravské Divadlo Petra Bezruče se svou netradičně tradiční Maryšou.**

Režisérkou inscenace je umělecká šéfka divadla Janka Ryšánek Schmiedtová, se kterou se na úpravě původního textu podílela dramaturgyně Kateřina Menclerová. Byť je zachován jazyk předlohy, tvůrkyně si pohrály s expresivitou mluvy dramatu a vsunuly do něj další repliky, díky nimž se Maryša více přibližuje současnému divákovi. Ovšem vše je učiněno střídmě a nenásilně, jedná se hlavně o hospodské scény, kde dochází k šarvátkám mezi Franckem, Vávrou a Lízalem.

**Odkaz k tradici v náznaku**

Přestavení se v prvé řadě odklání od konvencí inscenování tohoto dramatu netradičně uspořádaným prostorem. Mezi dvěma hledišti se uprostřed nachází jeviště, nad nímž visí několik lamp a v jeho centru je situovaná dřevěná konstrukce představující společně sdílený prostor, kde se střetávají všechny postavy. Na jednom boku se nachází oltářík odkazující se k českému folklóru a tradici. Diváci zde mohou vidět obraz Madony s dítětem, pod nímž na polici leží svícen, knihy či svatební čepec. Na druhém boku jsou o zeď opřeny pryčny, které se postupným gradováním děje zasouvají do dřevěné konstrukce. Co se týče kostýmů, stejně tak jako v prostoru, tak i zde se pracuje se symbolem. Nejde o tradiční pojetí za využití krojů, jediné, co je připomíná, je svatební oděv Maryši a Vávry. Na důležitosti nabývá barevná symbolika a jednoduchost. Například v první části Maryša nosí bílé šaty a v culíku zapletené vlasy, zatímco do nechtěné svatby je oděna do černé a nosí čepec.

**Kdo je kdo**

Nejpozoruhodnější je koncept postav, jelikož se na ně nahlíží úplně z jiného hlediska, než jsou diváci zvyklí. „Bezručovská“ Maryša se totiž přiklání k interpretacím, ve kterých rozhodně titulní hrdinka není pouhou obětí. Je to žena intelektuálka, která si ráda čte a nerada pracuje, což se projevuje zejména na začátku představení. Zároveň stojí v pozici outsidera a introverta, protože od ostatních aktérů si drží distanc, a tak trochu připomíná femme fatale. Tento typ Maryši herečce Pavle Gajdošíkové sedí na míru a s jejími aspekty pracuje v rámci celého představení. Vyhýbá se fyzickému kontaktu s dalšími postavami, zvláště v případě představitele Vávry, a často se buď dívá do prázdna nebo udržuje oční kontakt s diváky coby bezohlednými svědky rodinné tragédie. Už její mimika a gesta dávají sdělení, a tak se zdá, že by tuto roli Gajdošíková byla schopna odehrát i beze slov. Není divu, že nedávno právě za Maryšu získala Cenu Jantar jako nejlepší herečka roku. V případě postavy Vávry dochází také k nabourání stereotypu, jelikož v této inscenaci je to milý a hodný muž, který stojí o Maryšu nejen fyzicky, ale především duševně, což je mu však odepřeno. Tato emocionální potřeba je nejvíce zjevná při scéně první noci, kdy mu náznakově jeho nová žena nabízí své tělo, ale jakýmkoli něžnostem se brání. Možná Vávra u Bezručů působí sympaticky i díky výběru jeho představitele Dušana Urbana, který bravurně doplňuje svoji kolegyni. Stejně jako ona neverbálně komunikuje prostřednictvím gest a udržováním očního kontaktu s diváky.

Pokud se má stále inscenovat česká klasika, pak právě tímto způsobem, který se nedrží jen tradice, ale také pracuje s aspekty blízkými současnému divákovi, například tématem, v tomto případě emocionální, ale i fyzické odcizení mezi mužem a ženou, a dokáže si jednoduše pohrát se symbolem. Maryšu v repertoáru Divadla Petra Bezruče, ale i v ostravském kontextu, lze považovat jako jedno z nejlepších představení, které se v tomto regionu momentálně hrají.

**Artikl, 5. 4. 2019 –** <http://artikl.org/divadelni/marysa-ktera-boura-stereotypy>

### **Bára Etlíková: Drama zakomplexované Maryši**

**Maryša v interpretaci Janky Ryšánek Schmiedtové není vytvořená ani trochu na efekt. V prvních minutách jsem bojovala s pocitem, že se účastním jakési školní klauzury: hraje se v arénovém uspořádání hlediště a vsází se na intimní kontakt s diváky, takže se tu hodně pracuje s dlouhými „prožívacími“ pauzami, odvratným pohybem, podtexty se tu vyjadřují skoro výhradně mimicky a gesticky. Jevištnímu prostoru dominuje velká nádoba plná hrachu (jehož přebíráním tráví čas ženy), a ten má mimo svého metaforického významu také smysl jakožto vděčný prostředek k mizanscénickému vyjádření vztahů. Je tu v základní podobě použito všechno to, co se studenti učí na činoherních katedrách. Po čase mě ovšem interpretace dramatu vtáhla natolik, že jsem dokázala na klauzurní asociace pozapomenout. Samotný způsob uchopení dramatu je totiž originální.**

Maryšinu (Pavla Gajdošíková) rodinu netvoří slepé loutky vlastních zkostnatělých představ o tom, jak by si měla mladá dívka zařídit život. Nejsou krutí: nefunkční stereotypy jí sice podsouvají horem dolem a unavují se vysvětlováním, proč je důležité je naplňovat, ale v hloubi duše o těchto pravdách pochybují, nebo je dokonce nenávidí. Zdá se, že nejsilněji Maryšu ovlivňuje urputné přesvědčování její tety Strouhalky. Kateřina Krejčí v podtextech zdůrazňuje svůj vztek na matku, která ji samotnou v mládí donutila vzdát se svého „Francka“ a oženit se s mužem, z něhož se jí dělalo zle (Stařenka Marie Víkové v prvním dějství neopouští své místo na scéně a trpělivě přebírá hrách, zatímco Strouhalka na ni za jejími zády občas upírá vzteklé pohledy plné ukřivděnosti). Nicméně jakožto typický zakomplexovaný člověk vidí v Maryše pouze obraz sebe samotné. Zneužívá svou neteř k tomu, aby si před sebou samou obhájila, že její životní oběť nebyla marná. Dívku nakonec nakazí svým nedobrovolně přijatým, leč o to urputnějším přesvědčením, že je povinností každé ženy být sama k sobě krutá.

Otec Lízal ztělesněný Norbertem Lichým je citlivý a milující muž, který se ovšem naučil, že je nezbytné být zásadový a „dobrý hospodář“. Když těsně před svatbou vidí, že odpor jeho dcery přetrvává, přestane na sňatku lpět. Jakmile Maryše nabídne, že se může svobodně rozhodnout od svatby odstoupit, dívku, která není zvyklá sama volit, to vyděsí. Ta se, s nesmyslnými slovy: „Stejně jste se mě na nic neptali, tak ať je po vašem,“ přesto rozhodne si Vávru vzít. Dostává pak ještě jednu šanci změnit svůj osud, a to od samotného Vávry. Jenomže i jeho nabídka v ní vyvolá jinou reakci, než by se dala očekávat od vyrovnané osobnosti. Maryša sestoupí dolů z vyvýšeného pódia a začne na Vávru pohlížet z ponížené pozice. V onu chvíli se jí jeho dominance líbí. Fakt, že Maryša Vávru svým způsobem miluje, vyjadřuje například i to, jak Maryša v poslední scéně láskyplně nakládá s jeho mrtvolou, kterou dokonce políbí.

Jedná se o Maryšu, která má především problém sama v sobě a její okolí jí s ním vůbec nepomáhá. To je interpretace, se kterou se mohou divačky snadno ztotožnit. Ve snaze, aby tento výklad vynikl, používají autoři scénář obohacený o značné množství vysvětlujících replik. Asi to bude spíš otázka vkusu, ale cítila jsem v tom snahu ulehčit si práci, kterou by tvůrce stálo, kdyby kontury svého výkladu zvýraznili divadelně více vzrušujícími výrazovými prostředky, než jsou ty verbální. Každopádně si zaslouží uznání za to, že se dokázali vyhnout obvyklému úskalí maryšovských inscenací v podobě výzvy, jak vyložit vinu současné společnosti na duševním vývoji hlavní postavy. A neuchýlili se ani ke stejně tak časté banalizaci hry způsobené neúměrným zdůrazňováním tragického rozměru příběhu.

**Blog festivalu Ost-ra-var, 30. 11. 2018**

### **Jan Doležel:Maryšin chlad budí emoce**

**Režisérka Jana Ryšánek Schmiedtová ve svojí Maryši hned na začátku nabourá svrchovanost mužských kuloárů, ve kterých drama u Mrštíků začíná. Jako první na scénu nevstupují Vávra s Lízalem, ale přichází kompletní ženské obsazení a začíná přebírat hrách. Objevuje se i samotná Maryša, jež naopak míří ke knize a až na pobídku matky se přidává k ostatním ženám. Nonverbální výjev ženské práce, která stojí za vším tím mužský handrkováním, dává skvělý kontrast a jednání druhého pohlaví poněkud shazuje. Jde taky proti tradiční inscenační tradici a jasně nám interpretuje kým naše Maryša je – spíš racionálně smýšlející hrdinkou než emocím podléhající dívkou na prahu dvacítky.**

Pro budování jevištních obrazů tohoto typu slouží perfektně scénografie a celkové uspořádání sálu. Hlediště je po obou stranách jeviště. Scéně molového tvaru dominuje rozměrný kvádr, na jehož okraj ženy usedají a přebírají hrách, zatímco muži musí jednat přes ně. Před svatbou uzavře Maryša horní stranu kvádru mnoha fošnami a scéna dále funguje velice konvenčně a ztrácí na zajímavosti. Především v prostředí hospody funguje naprosto banálně jako stůl s židlemi kolem. V závěru dochází k alespoň částečnému návratu k invenčním nápadům, když Maryša několik fošen odskládá a do prostoru s hrachem pohodí mrtvého Vávru.

Titulní hrdinka v této interpretaci provádí mnoho racionálních úkonů a taková je i celková atmosféra inscenace. Maryša nechrlí expresivní emoce, z reakcí lze cítit velký vnitřní boj se sebou samou, který se na povrch dostává minimálně. Největší kiks nastává v momentě, kdy se Vávra vyřítí s flintou na Francka a Maryša se s šíleným patosem a nepřirozeným jekotem zřítí na Rozáru – toto umělé zahuštění atmosféry působí směšně a nabourává celkovou koncentraci povrchově chladné inscenace, která ovšem o to víc budí emoce.

Podobně i ostatní ženské hrdinky svoje emoce skrývají, ale například v hospodě odkrývají tváře – většinou se tak děje v intencích postavy. Ale u Vávry, Lízala a Francka je tomu jinak. Mužským postavám jakoby režie nechtěla rozumět, nerozuměla nebo je možná chtěla zjednodušit. Vávra na začátku vystupuje ve vztahu k Maryše jako chápavý strýček, zatímco po sňatku s ní je to uřvaný a arogantní člověk. Postava nemá žádný plynulý vývoj, existuje ve dvou od sebe odtržených polohách.

Když se v závěru dopustím menšího srovnání s Maryšou Mikuláškovou, lze konstatovat, že realistická klasika od Bezručů má mnoho z toho, co v Praze chybí. Je si vědoma velikosti jeviště, pro které vznikla a v návaznosti na to se jí daří budovat intimní a intenzivní atmosféru. Disponuje ve většině případů vyrovnaným herectvím a především zná svoji Maryšu a přesvědčuje o tom, že ví, proč Maryšu dnes hrát.

**Blog festivalu Ost-ra-var, 30. 11. 2018**

Kateřina Lužná: **Maryša nově**

**Divadlo Petra Bezruče sebevědomě postavilo na repertoár jedno z hlavních děl českého dramatu – Maryšu bratří Mrštíků. Dalo tím příležitost Pavle Gajdošíkové předvést, že rozsah jejích uměleckých schopností sahá mnohem dál než ke smyslným nymfám, které, ač půvabně dráždivé, k předvedení kvalitního herectví tolik prostoru neposkytují.**

U Bezručů byl odvážně přerušen řetěz letité tradice. Aniž by představení ublížili, dovedli i zkušenějšího diváka zaskočit modernějším úhlem pohledu na Maryšin konflikt, představený také v jiných vrstvách než těch obvykle rozprostřených. Nejsou přitom nijak nové, v dramatu byly přítomny vždy, ale zřejmě z úcty ke klasice nebo v zajetí konvence se na jevištích zjevují málokdy nebo vůbec ne. Jde například o sexuální stránku či fakt, že vražda je čin děsivě syrový, žádné romantické gesto.

Na začátku se v ohradě uprostřed scény roztahuje až nenasytné množství hrachu, jehož hojností se přítomné ženy probírají a vlastně jakoby na okraj splétají osudové drama. V protilehlých koncích jeviště najdeme pak jen náznak obydlí: z jedné strany čtyři židle, z druhé svatý obraz, mlýnek a nevyhnutelné svatební šaty. Sedm starodávných lustrů, každý jiný, pak nad scénou dokreslují zdání minulosti.

Když Maryša poprvé přichází na scénu, ještě v ní zaznívají dozvuky odcházejícího dětství, zmizí ale brzy a v nenávratnu. Maryša Pavly Gajdošíkové nepláče – bojuje, křičí a rve se. Zoufalství nechává jen v řídkých chvílích probleskovat v hlase, které jsou ale o to intenzivnější. Nakonec se po všem přesvědčování nechá zničit až tím, co scénu prosvětlovalo a paradoxně jí mělo na cestě životem pomáhat: láskou k rodičům. Maryša nedokáže dokončením vzpoury zničit vzájemné pouto, a to ani za cenu sebezničení. Po svatbě je ohrada překryta prkny, hojnost mizí, scéna se změní v zatraceně tvrdé svatební lože, které celkem pochopitelně nepřinese radost ani jednomu zúčastněnému.

Tady se začne odvíjet další stupeň hořkosti, když se Vávrova touha zkroutí v akt, který by ani cynik nemohl označit jako milostný, a manželé tak na sebe jen ještě více zanevřou. K jedné z nejpozoruhodnějších scén patří dialog s otcem o návratu domů. V citlivém podání se interpretům povedlo Maryšu vykreslit ne jako čistou oběť k vraždě manžela dohnanou okolím, ale vidíme ženu pevně odhodlanou. Je to jako sledovat dva paličaté berany, po otci stejně neústupnou dceru, která si své trpké setrvání v nešťastném manželství vybrala s očima otevřenýma, jako záměrnou mstu na otci okolí, které projevilo lítost příliš pozdě. V době, kdy si Lízal pro dceru přichází, už se Maryša cítí příliš rozbitá, než aby mohla uvažovat o cestě zpátky.

Vrchol hry přichází na samotném konci, kdy klasikou odchovaný divák očekává už jen legendární „Otrávila“. Maryša u Bezručů dává sledujícím nesmírně přesvědčivě pocítit hrůzu vraha, děs člověka, který právě zabil – snaží se Vávru křísit, pak jeho tělo schovat, aby nakonec přijala neodvolatelnou pravdu, že dokonáno jest. Podání Vávrovy smrti bylo natolik výrazné, že po skončení hry mnohý divák pocítil zachvění paradoxního pocitu překvapení, že Dušan Urban vůbec vstal.

Díky kvalitnímu souboru se setkáváme s pestrou nabídkou do maličkostí vybarvených charakterů. Dušan Urban ukazuje Vávru jako člověka, kterému život nevyšel podle představ díky řadě vlastních nešťastných rozhodnutí. Nepůsobí na první pohled surově nebo odpudivě, ale přece jen vytvořil charakter dost nepříjemný na to, aby divák pochopil Maryšin odpor. Vidíme na něm, že se si je snaží nakonec uvědomovat a v rámci svých možností i revidovat, bohužel opět příliš pozdě.

Ani Maryšin otec Lízal Norberta Lichého není z podstaty bezcitný surovec. Dává jasně najevo, že mu na dceři záleží, ale přes sedláckou pýchu nedokáže nebo netouží vidět dostatečně dopředu. K překročení vlastního stínu ho přinutí až pohled na zničenou Maryšu a hlasy vesnice, které poztrácely tóny obdivu a zhořkly do výčitek. Pak teprve se zhroutí a jeho vychloubačné fráze naberou mrazivě tragický nádech.

Manipulující radilka Kateřiny Krejčí tetka Strouhalka by si zasloužila za svou přesvědčivou výřečnost i obdiv, kdyby dovedla naplno pochopit, co vlastně dělá a použila ji v lepší věci. Divák díky ní dokonale chápe, že Maryša, opletená takovými sítěmi mazaně podaných polopravd a rádoby upřímných argumentů, ztrácí půdu pod nohama.

Marie Viková vytvořila i ve svém malém koutku výraznou, křehce dojemnou postavu stařenky, která všechno tiše poslouchá, ale neslyší. Strachem z vlastní bezmocnosti, z vědomí, že je okolím pro své stáří už jen trpěna a obavami o vlastní budoucnost klesá pod tíhou let a nedokáže Maryše podat pomocnou ruku.

Matka Lízalka Markéty Harokové zase vyvolává mrazivé otázky o mateřském údělu. Její laskavé podání děsí, když si divák uvědomí, že i upřímná mateřská láska spojená s pomýleným pohledem na svět za určitých okolností dokáže nasměrovat k tragédii. Nakonec se říká, že cesta do pekel je dlážděna dobrými úmysly.

Vojtěch Říha vykreslil Francka jako rozmáchlé fanfarónské mládě. Své jednání nemyslí zle, on tu koneckonců nikdo nic nemyslí až tak zle. Jenomže kombinace nenaplněné lásky, zlosti a neschopnosti domýšlet důsledky dokáže přispět svou trochou na hromádku neštěstí a posune děj zase o kousek k tragédii.

Markéta Matulová dostala roli hospodské a nutno říct, že Lízalovi svůj pohoršený postoj k zacházení s Maryšou a lidmi vůbec vysvětlila opravdu důkladně. Myslím, že kdekdo pochopil jeho potřebu se po takové promluvě do duše řádně zpít, bohužel i ten proslov přijde už pozdě. Magdaléna Tkačíková pak dodala služebné Rozáře dost síly a odvahy, abychom chápali její motivy Maryše ze všech sil pomáhat podle nejlepšího svědomí. Jenže už se slilo příliš mnoho smrtících proudů a záplavě zabránit nedokáže.

Maryšu už mnozí zpracovali nesčetněkrát. Jedná se o kvalitní a tím pádem velmi těžké drama, ovšem tato inscenace se kvalitativně řadí na přední pozice současné divadelní produkce. Nejen výborně zahranými postavami, jak už bývá (pro nás naštěstí) u Bezručů zvykem, ale také akcenty, které dokážou při pomyšlení na Maryšu v divácích vyvolávat ostře překvapivé otázky a ještě překvapivější odpovědi.

**Protimluv, květen 2018**

### **Jan Císař: Příběh osudových rozhodnutí**

**Inscenaci Maryši ostravského Divadla Petra Bezruče předcházela před jejím pražským hostováním dobrá pověst a vyprodané představení v Divadle v Celetné potvrdilo, že právem. Režisérka a umělecká vedoucí souboru Janka Ryšánek Schmiedtová se opřela o lineární, přímočarý, logicky po sobě jdoucí příběh této hry, který známe jako vyprávění o nešťastně provdané dívce, která otrávila nenáviděného muže kávou. Tento příběh svou emotivností stále přitahuje, trvale láká k inscenování. Ale málokdy se také chápe jako vynikající, v české tvorbě divadelních her skoro ojedinělá dramatická hodnota, jež nabízí pozoruhodné kvality spojené s dramatičností.**

Režisérka měla pro své řešení ovšem herečku schopnou sílu této dramatičnosti provést. Pavla Gajdošíková začíná jako mladičká dívenka, poskakující občas jako nezvedené mládě, které si neví se sebou rady, a prožívající nejen svou první lásku, ale i trochu dětinské, leč láskyplné vztahy s otcem. Do tohoto šťastného věku vstoupí první osudové rozhodnutí o sňatku, jež učiní Lízal s Vávrou. Maryša Pavly Gajdošíkové se mu – jak velí příběh – vzpírá, ale nakonec se podvolí tlaku a přijme další rozhodnutí, o němž však od počátku ví, že přinese jen utrpení.

Pak následuje inscenací přidaná a stvořená situace svatební noci. Vávra v ní tvrdě, násilnicky na Maryšu útočí, ta se jeho objetí vzpírá. Nakonec se odevzdaně rozhodne přijmout svůj úděl. V celém příběhu soužití Vávry a Maryši je trvale obsažený, ale nepřímo vyjádřený i sexuální nesoulad, jenž se rozumí sám sebou. Proto se nabízí otázka, zda je tato scéna nutná. Jenže jsou tu i další přidané, především vizuálně sdělované významy, které rozšiřují onen lineární příběh osudových rozhodnutí. V tomto duchu jsou například všechny další postavy jakoby ztlumené, nijak se neakcentuje nějaká jejich povahová nedostatečnost, která by prokázala jejich výrazný podíl na Maryšině osudu; jsou jen zapleteny do jejího příběhu, jejž způsobila chybná rozhodnutí. Ale přidané situace míří jinam – možná se mýlím, když je chápu jako snahu o scénický obraz genderové povahy sdělující osudy žen. Začíná to už úvodní scénou, když všechny ženy z inscenace sedí kolem jakési dřevěné nízké ohrádky, která je středobodem výpravy a znamená v inscenaci mnohé, v závěru dokonce Vávrův hrob. Na tom počátku přítomné ženy vykonávají různé domácí činnosti, ale hlavně: přebírají hrách, jenž se v inscenaci postupně jako kdyby stával výrazem ženského osudu.

I hospoda patří ženám, ony jsou tím hlasem vesnice, který odsuzuje především Lízala – a prim v tom hraje hospodská, která v inscenaci překvapivě vystupuje do popředí. I závěr inscenace se nese v této poloze. Jako by se vracela v zrcadlovém obrazu scény svatební noci, Maryša klečí nad mrtvým Vávrou a buší do něho pěstmi v gestu zoufalého ženství. Snaží se ho pohřbít, ale vlastně s ním zůstává natrvalo spojena. Sundá ze zdi obraz madony s dítětem, který byl od počátku představení znakem domova a rodinného štěstí; koneckonců i jakéhosi řádu, jenž byl porušen. Osudová rozhodnutí došla k závěru, zbývá skutečně jen zoufalství.

Takto vyprávěný příběh pokládám za nespornou přednost inscenace, která přes jeho elementární dramatickou kvalitu objevila velkou lidskou – i současnou – kvalitu textu. Upřímně řečeno: je povzbuzující vidět představení, jež se s vědomím přítomnosti vrací k dnes zapomínaným hodnotám. Ostravské představení Maryši tak vstupuje do divadelního kontextu, který tvoří otázka, co dnes s klasikou.

**Lidové noviny, 18. 4. 2018**

**Jiří P. Kříž: Maryša z Těšan pod ostravskými haldami**

**Asi není větší postavy v dějinách českého dramatu než Maryša Aloise a Viléma Mrštíkových. Zatím nejnovější můžeme obdivovat v ostravském Divadle Petra Bezruče, kde ji nastudovala jeho umělecká šéfka Janka Ryšánek Schmiedtová.**

Patřím k lidem, kteří tragédii děvčete z moravské vesnice neváhají povýšit na drama antického rozměru. Podobně jako za roli Violet Westonové v Lettsově Srpnu v zemi indiánů sbírají české herečky na běžícím pásu Thálie i za Maryšu. Nespočítám, kolik cen a nominací na Radoky nebo na Thálie v posledních letech za ni posbíraly.

**Pavla Gajdošíková!**

Jenom namátkou: Bára Munzarová, Ivana Hloužková, Pavla Tomicová, Petra Hřebíčková... Dalšími oceněnými mohou být hned dvě: od listopadu Pavla Beretová ve Zlaté kapličce a od premiéry 26. ledna Ostravanka Pavla Gajdošíková. Postavou drobná, dívčí, ale velká herečka, která u Bezručů zářila a září jako Shakespearova Julie, Zuzanka ve Figarově svatbě, Cordelie a Šašek v Learovi, Helena v Mrzákovi inishmaanském, Soňa ve Strýčkovi Váňovi, Žofie a Luisa v Úkladech a lásce... Pozoruhodná je už textová úprava, kterou spáchala režisérka s dramaturgyní Kateřinou Manclerovou. Zestručnění replik posílilo dynamiku dialogů i příběhu, který se stal, ačkoli je notorický známy, dokonce napínavým. Vypočítavost a zlo, které tragickou hrdinku obklopují, je v jejím zločinu katarzí umocňující rodiči i manželem zchystaný „život k utopení“. Lucie Labajová zvolila kostýmy jen náznakově odkazující k národopisné inscenační tradici. Ještě větší fantazii uplatnila ve scénografii. Venkovský interiér evokuje jen rodinný kout se svatým obrazem Madony s dítětem, přesto ohrada s hrubým pískem a několik židlí supluje venkovskou seknicí, hospodu, mlýn. Také hudba Ivana Achera vychází z lidových harmonií a nápěvů jen v prvním plánu. Ve druhém výrazně akcentuje gradující tragickou dramatičnost.

**Lichý a Haroková**

Maryša je přesně tím, co Gajdošíková typově zastupuje. Děvčetem zrazeným rodiči, mužem i milým v tradiční venkovské komunitě. Jejími nejlepšími protihráči jsou otec Lízal Norberta Lichého a matka zastoupená Markétou Harokovou. Vávra Dušana Urbana stupňuje svou okoralou tvrdost. Tak trochu bez charakteru zůstal Francek Vojtěcha Říhy. Projekce vlastního osudu podobného tomu Maryšininu ovládá Strouhalku Kateřiny Krejčí. Ujařmené stáří, jemuž není dovoleno cokoli si myslet, zastupuje Stařenka Marie Vlkové. Těžko se žije i děvečkám, v Maryše Rozáře Magdalény Tkačíkové... Hanácké Slovácko pod haldami trochu vázlo na dialektu. Pro publikum Bezručů je ale Maryša velkým přínosem.

**Právo, Hodnocení 90%**

### **Jiří Šíma: Maryša u Bezručů je vrcholem této divadelní sezóny**

**Po inscenacích Velký sešit a Kdo je tady ředitel zažilo poslední lednový pátek Divadlo Petra Bezruče třetí premiéru této sezóny, tentokrát tradiční českou hru Maryša. Pod režijním vedením umělecké šéfky divadla Janky Ryšánek Schmiedtové září v titulní roli Pavla Gajdošíková.**

Nejklasičtějšího díla českého dramatu Maryši Aloise a Viléma Mrštíkových se ujala dramaturgyně Kateřina Menclerová a režisérka Janka Ryšánek Schmiedtová. Tvůrčí duo se rozhodlo zachovat původní jazyk hry, zeštíhlili však počet vystupujících postav. Vedle Maryši se tak na scéně objevuje pouze její otec Lízal (Norbert Lichý), matka Lízalka (Markéta Haroková), vdovec a Maryšin manžel Vávra (Dušan Urban), její milý Francek (Vojtěch Říha), jeho matka Horačka (Marcela Čapková), Maryšina teta Strouhalka (Kateřina Krejčí), babička (Marie Viková j. h.), hospodská (Markéta Matulová) a Rozára (Magdaléna Tkačíková).

K bezprostřednímu procítění tragického Maryšina příběhu pomáhá výprava Lucie Labajové, která hlediště rozdělila na dvě protilehlé tribuny. Především těm z návštěvníků, kteří najdou odvahu usednout do přední řady, se naskýtá šance doslova prožít příběh spolu s hlavními postavami. Zvuk houslí a cimbálu, který zaznívá v hudbě Ivana Achera, pak celému příběhu dodává strhující tempo a zároveň prohlubuje surové emoce, jimiž je celý děj naplněn.

Obraz Marie s malým Ježíšem, který visí v centru pozornosti a na začátku inscenace je jako první osvícen, symbolizuje víru jako jednu z hlavních hybných sil tehdejší doby. Právě kvůli víře se Maryša odmítá vzepřít rodičům. Onen vnitřní souboj poslušnosti vůči rodičům s odporem k vdovci, který utrápil svou ženu, je hlavním dějem první poloviny. V druhé půlce představení náladu v sále výrazně ovlivní změna kostýmů, kdy béžovou a hnědou barvu nahradí odstíny černé a šedé. Přichází také transformace postav, z energické a odhodlané Maryši máme emocionálně vyčerpanou manželku. Ze sebevědomého sedláka zlomeného otce…

Kromě silného příběhu a skvělého zpracování hru táhnou silné herecké výkony. Potvrdila se slova režisérky Janky Ryšánek Schmiedtové, která před premiérou řekla: „Důležitým bodem mého rozhodování bylo i to, že jsem v hereckém souboru Bezručů našla ideální představitele pro jednotlivé postavy, a to nejen u titulní role – i když Pavla Gajdošíková je pro mě v tomto ohledu zjevením, ona chápe Maryšu snad i více než já, a to mě pudí k práci.“ To, že Pavla Gajdošíková je velkou osobností současné ostravské divadelní scény, to je dlouhodobě jasné, ale výkon v roli Maryši snese ta nejpřísnější kritéria. Transformace z dítěte v ženu, která otráví svého manžela, je v podání Gajdošíkové uvěřitelná a naprosto přirozená. Menclerovou vyzdvižená Maryšina věta „Nešťastná su, ale špatná nebudu.“ je vrcholem celé inscenace.

Velký výkon předvedl Norbert Lichý v roli Lízala. V nejdříve sebevědomém a silném otci dbajícím na zásady se na konci první půle pohne svědomí a naznačí změnu, která přijde v druhé půli. Tam je z Lízala zlomený a smutný muž, který dokonce navrhne své dceři, aby od manžela odešla.

Mírná změna oproti originální předloze je vidět na roli Vávry. V podání Dušana Urbana se nejedná o starého vdovce, ale o silného mlynáře. Do popředí pak vystupuje touha po penězích. Velmi silný moment proběhne na úplném konci hry, kdy Vávra prosí Maryšu o alespoň trošku lásky, ta však nezaváhá a manžela otráví. Vávrova soka Francka ztvárňuje Vojtěch Říha, který představuje další element mládí ve hře. Z kluka se však kvůli zklamání stává muž, který je pro lásku ochotný i zemřít.

Element mládí do hry přidává i služka Rozára ztvárněná Magdalénou Tkačíkovou, která do Bezručova souboru přišla před touto sezónou. Rozára je v bezručovském pojetí více Maryšinou kamarádkou než služkou.

Nová Maryša přináší ještě jednu rovinu. Pro Marii Vikovou je to už potřetí, kdy se v tomto dílu objevuje. V průběhu let si vyzkoušela roli Maryši i její matky Lízalky. Tentokrát emeritní členka Divadla Petra Bezruče ztvárňuje babičku, která je důležitou postavou, přestože má v textu jen pár slov. Dvaaosmdesátiletá Marie Viková pomocí výrazu a mimiky dokázala, že v hereckém řemeslu má mladší kolegy stále co naučit.

Maryšou v podání Bezručů získala ostravská divadelní scéna inscenaci, které porozumí všechny generace. Zároveň se tato inscenace bezpochyby zařadí mezi to nejlepší, co Bezruči či jiná zdejší divadla vyprodukovala.

**Sokolská33, 29. 1. 2018**