OSTRÁ STŘELBA EMOCÍ

Uprostřed podzimu, loni již poosmé, dorazil do Prahy konvoj těžké artilerie, aby rozstřílel napadrť naše představy o podobách současného divadla. Henrik Ibsen, Friedrich Schiller, William Shakespeare, Eurípidés - světoví dramatici? Ale kdepak. To jsou elitní zajatci z tábora klasického dramatu, kteří budou zpívat podle not dnešních německých režisérů z Berlína, Hamburku, Mnichova, Hannoveru. Neprohloupil nikdo z diváků, kdo vydržel veřejný výslech klasiků až do konce.

A přesto diváci hlasovali nohama: v průběhu představení Othella, a zejména Schillerových Úkladů a lásky decentně odcházeli na protest proti mučení klasiků. Nedivme se jim. Divák odkojený holubičím českým divadlem nehodlá poslouchat, jak postavy dáví či zvracejí oplzlosti, jakých se slušný člověk nedotkne ani ve fantazii. Škoda jen, že nikdo z ohoršených diváků nezahrozil pěstí ani si neulevil výkřikem nesouhlasu, to by se teprve herci cítili jako doma.

NORA V KLECI

Německé divadlo provokuje a provokuje cílevědomě, s rozmyslem a zjevnou touhou po reakci publika. Není to bezbolestná cesta, ale vyplatí se. Stejně jako je německé divadlo náročné na diváky, je neméně náročné samo k sobě. Staví si před sebe úkoly, jaké zdolává s buldočí vytrvalostí. Ibsenova Nora i Shakespearův Othello jsou přeneseni do té nejsoučasnější současnosti. Nora žije v luxusní kleci ultramoderně zařízené vily s dominantou obrovského akvária.

Koho z diváků napadne, že postavy budou padat mezi vyděšené akvarijní ryby, není daleko od pravdy. Je zajímavé sledovat, že itento očekávatelný efekt má přísně dramatickou gradaci. Zpočátku se v akváriu mimoděk šplouchá, později do něj Nora v kostýmu Larry Croft skočí, aby odlákala pozornost od osudného dopisu, ještě později do něj manžel Nory, bankovní ředitel Helmer, vnoří hlavu v přechodné euforii a dělá přes sklo na Noru grimasy, no a úplně nakonec se voda zbarví lidskou krví. Ryby i němečtí herci vydrží vše. Záleží ovšem jen a jen na divácích, zda inscenátorům odpustí, že jejich konstrukce stojí na vratkých základech, jelikož Ibsenova zápletka kolem peněžitého dluhu Nory nemá v dnešní realitě pražádnou oporu. Jenomže odpustit asi nebude to správné slovo, které bychom měli přiložit k německé důslednosti, s jakou své provokativní pojetí domýšlejí do všech důsledků. Ve finále si Nora vezme manželův revolver a svého utlačovatele prostřílí jako řešeto. Pěkně naturalisticky a efektně, proč bychom se jinak dívali po celou inscenaci na akvárium s hejnem červených ryb.

Možná že feministky zajásají nad tak elegantním vyřešením manželské krize, avšak konzervativnější divák hořekuje: kdyby to udělala alespoň v sebeobraně! Jenomže berlínští divadelníci ze Schaubühne v čele s režisérem Thomasem Ostermeirem, jak bylo řečeno, chtějí provokovat a divákův nářek nad křečovitě motivovanou vraždou jim zní jak rajská hudba. Divadlo zná přece vyšší spravedlnost: všechny ty ponižující sexistické přezdívky - veveřička, šneček atd.-, kterými Helmer oblažuje Noru, si přece při konečném zúčtování zaslouží odpověď výstřelem! Tumáš! A ještě jednou a ještě ... Nora opouští mrtvolu, dvě děti, své luxusní vězení, před domovními dveřmi se zastaví a hledí prázdným pohledem do publika.

VRAŽDY DOKONANÉ A NEDOKONANÉ

Při mnichovské inscenaci Othella v režii Luka Percevala nedostanou diváci příležitost řešit otázku současnosti. Příběh Othella je přepadne jako brutální násilník v nočním velkoměstě. Scéna zeje prázdnotou až na dvě do sebe zaklesnutá klavírní křídla,

u nichž pianista vyřvává bolest z útrob postav dramatu. A také diváci s úžasem nepřihlížejí starobylému příběhu o lásce, žárlivosti a nenávisti, nýbrž se dostávají pod přímou palbu emocí, kdy zblízka vidí, co vlastně tyto ničící vášně uvádí v pohyb. Vidí fyzické okouzlení mladičké Desdemony, dnešní svobodomyslné holky v adidaskách, impozantní horou stárnoucího masa pod tmavým oblekem - Othellem. Vidí válečného veterána, dojatého tím příbojem divoké lásky, která se na něj vrhá s rozběhem jako urostlá atletka proti laťce společenského vkusu. Vidí elegantní černošku, Kristinu, jež je svému primitivně nenávistnému manželu Jagovi nevěrná, kde může.

Motivace jednání jsou tak fyzicky zpřítomněny: Jago si na Othellovi řeší svůj mindrák z hrdé manželky a zraňovaný Othello odkrývá komplex věčného cizáka. Slavný válečník se nám hroutí před očima jako odstřelený dům. Poslední scéna se vryje do paměti: Othello a Desdemona se po sobě válejí při scéně škrcení. Desdemona bojuje, nevzdává to, i když se na ni řítí sutiny milovaného muže. Pak od sebe vyčerpaně odpadnou, ticho, tma, definitivní konec. Režisér Luk Perceval se na besedě nechal slyšet, že opravdu není podstatné, zda Othello vraždu dokonal, protože jisté je, že svou lásku ti dva zabili dokonale. V inscenaci Mamma Médea se vraždí důkladněji. Belgický spisovatel Tom Lanoy se sice nechal Eurípidem inspirovat, ale antický příběh vrhl do ryze dnešních reálií. Když Médea vraždí z lásky k lásonovi svého bratra, neodbude se to nějakou efektní zkratkou. Nešťastný bratr ne a ne umřít, nohy se mu nesnesitelně dlouho škubou jako podřezávanému podsvinčeti. Naturalismus? A proč ne, proč by se divák neměl v reálném čase dozvědět, jak nechutně vypadá vražda.
Jestliže je tato nelítostně tvrdá Médea schopna tohoto činu, v závěru nepřekvapí, když chodí střílet vlastní děti jako králíky. Zdrcený lásón se k ní připojí, a teprve když oba dokončí své děsivé dílo, obdarují se něžným dotykem. Zvrácenost, šílenství? Určitě, jenomže takový je dnešní svět, který německé inscenace v expresívní nadsázce odrážejí. Také proto jsou Schillerovy postavy z Úkladů a lásky odsouzeny předem režijní koncepcí Michaela Thalheimera k fyzickému vegetování ve vyprázdněném prostoru. Člověk, respektive to, co z něj zbývá, nemá tu nejmenší šanci.

HERCI TOTÁLNÍHO NASAZENÍ

Nic z výše řečeného by nebylo uskutečnitelné bez příslušníků vysoce disciplinované jednotky rychlého nasazení německého herectva. To oni jdou v první linii do beznadějných bitev a často i vyhrávají. Představitelky Nory, Desdemony, Médey slouží dokonalou hereckou technikou svým režisérům a ti z nich na oplátku činí líté amazonky vítězící nad mužským světem. Německé a české herectví představují dvě planety s odlišnou hustotou atmosféry a diametrálně rozdílnou teplotou. Když sleduji německé herce plnící do puntíku strategické režijní úkoly, vzpomenu si na naše volné hráče naslouchající spíše momentálním pokynům bavícího se publika. Skončí festival německého jazyka a já nevycházím z nepříjemného údivu, jak mi ten specificky český, lstivě ironický herecký komentář nad postavou najednou připadá nevzrušivě umělý.
Loňský ročník festivalu měl pozoruhodný prolog: výpravu pěti autobusů přímo do divadelního epicentra, na představení Franka Castorfa podle Dostojevského románu Ponížení a uražení v berlínské Volksbühne. Není od věci snažit se porozumět jiné divadelní kultuře v jejím přirozeném prostředí. Obrovské divadlo pro tisíc diváků, šestihodinové dokonalé představení, velkorysá konfrontace ruského a německého myšlení na pozadí Dostojevského, vrženého, jak jinak, do současnosti. Na scéně regulérní kluziště, nad ním filmové plátno umožňující paralelně sledovat děj uvnitř domu, z jehož komína se pochopitelně kouří. A nad tím ještě čtecí zařízení pro české diváky ... Člověk se z toho musí jít projít jednou z těch rozlehlých a nekonečných Strassen . Kupodivu žádný zběsilý provoz, život velkoměsta se jen tak zvolna valí kolem a mezi tím ... ne, nezdá se mi to, nějaký mladík si to šlape na kole bez držení. Neříkám, že by české divadlo neumělo také riskovat, ale většinou se velmi konvenčně drží svých jistot oběma rukama.