

givt

Podpořte nás
ještě dnes!

Poměrovat se německým divadlem

Letošní ročník Pražského divadelního festivalu německého jazyka byl v pořadí již jedenadvacátým a opět obohatil naše ponětí o tom, jak se hraje jinde v Evropě. Tím zpětně mohl podnítit zdejší tvůrce k sebereflexi a divadelní publicisty k většímu nadhledu.

Věhlasný titul, věhlasná scéna, věhlasný režisér

Shakespearovým **Hamletem** v provedení berlínské Schaubühne a v režii Thomase Ostermeiera festival započal. Slavná inscenace z roku 2008 koprodukována avignonským festivalem dorazila do prostor vinohradského divadla. Především scénograficky rafinovaná podívaná (dopředu a dozadu popojíždějící vyvýšený prostor, upravený jako slavnostní prezentace u podlouhlého stolu, kombinovaný s hřbitovem plným hlíny či rašeliny v popředí, také řetízková opona, typická pro podezřelé „intimní“ prostory) představila královnu dánskou jako šílence. Šílenec, o jehož zdravotním stavu – v rozporu se Shakespearem – nemůže být pochyby. To je ovšem výrazné ochuzení dráždivé kresby Hamletova charakteru. Asi po půl hodině (celkem dvě a tři čtvrtě bez přestávky), kdy divák ocenil řadu pozoruhodných režijních nápadů, začne inscenace ztrácet na zajímavosti. Hraje šest herců, kromě Hamleta má každý několik úkolů (zajímavě – výměnou paruky a brýlí – se třeba stále převtěluje Gertruda v Ofélii, což s šarmem předvádí Jenny Königová), hlavní hrdina sám je vycpaný na břicho i na zadku, jako by prodělal inzulinovou terapii (a „zcizující“ polštáře mu co chvílí vylézají z kalhot či z košile). Lars Eidinger Hamleta ztvárňuje v permanentní tenzi, slavný monolog *To be or not to be*, kterým Ostermeierova inscenace začíná, nasadí celkem třikrát, většinu času si natáčí dění na jevišti i svoji stále šílenější tvář ruční kamerou a publikum má možnost sledovat snímané dění na zmiňované jemně provedené a dynamické oponě. Hamlet si také neodpustí některá extempore, která mě nejen iritovala, ale působila navíc jako nastavovaná kaše. Publikum „festivalovým“ způsobem rozezpíval, zde k povzbuzení nasadil univerzálnější angličtinu, dařilo se mu v tomto ohledu jen do jisté míry, při „kontaktním“ šílení přešel po opěradlech sedadel kolem hlav diváků téměř všechny řady parteru. Některé hamletovské „hity“ chyběly (Oféliina šílená květinová písnička, herecká trupa, která „nastaví zrcadlo“, hrobníci a Hamletova meditace nad Yorickovou lebkou). V ložnicové scéně odpráskne Hamlet hysterického Polonia (Robert Beyer) ze samopalu, závěrečný totálně vyvražďovací šerm, přitvrzený otráveným vínem, byl prezentován groteskně (na slavnostním rautu po představení kdosi z německých oficiálních činitelů prohlásil, že by se Shakespeare jistě dobře bavil, já si tím jist nejsem). Nepochybně dobří herci prokázali značnou flexibilitu při střídání rolí, neměli však šanci vybudovat kreaci, která by byla jako herecký výkon účinná. Nejpřesvědčivěji se vlastně uplatnil představitel obou králů Urs Jucker, ztvárňující Claudia i ducha Hamletova otce. To, že nevykazovali zase tak velkou rozdílnost, mi z Ostermeierovy interpretace připadlo nejzajímavější.

Rozdílný přístup k ožehavým tématům

Badisches Staatstheater z Karlsruhe představil ukázkou vydařeného doku-dramatu, které má dnes především na německých scénách (ale i jinde v Evropě) „zelenou“. Inscenaci **Kameny zmizelých** nastudoval s tanním souborem Hans-Werner Kroesinger. Titul evokuje zvyk, jakým jsou ve veřejných prostorech, často před divadly, připomínáni židovští spoluobčané, oběti hitlerovské „třetí říše“. Čtyři poměrně mladí herci, Veronika Bachfischerová, Antonia Mohrová, Jonathan Bruckmeier a Gunnar Schmidt vlastně jenom čtou dokumenty, nalezené v archivu divadla, kde pracují. Z něho totiž byli ve

tricátých letech propuštění herci a také jedna suflérka, buď pro svůj neárijský původ či pro manželský svazek s osobou židovské „rasy“. Inscenace je ovšem nápaditě dynamizována, část publika sedí s těmito svědky minulosti za jedním stolem na jakýchsi pevných krabicích, část na dvou řadách židlí okolo. Prostor z obou stran je uzavřen plátny, na obě se promítá totožný obrazový doprovod. Ten začíná zprvu téměř idylicky, později fatálně přitvrdí v souladu s tím, kam se Německo i osudy divadelníků z Karlsruhe řítí. Dokumentům vládne úřední akurátnost, jejich vysvětlující odvolávky na platné zákony jsou čím dál děsivější. Děsivější i pro nás, neboť jakoby na vlastní kůži s hrdiny dramatu zažíváme, jak ze zprvu skoro přehlédnutelných momentů profesní šikany vyvstane zcela obludná skutečnost. Herci střídají role obětí i předpisy „zpacifikovaných“ úředníků či nadřízených, pohybují se kolem stolu i na něm. Některé z obětí rasových zákonů skončí v koncentračním táboře, jiným se podaří emigrovat, jeden kvůli ztrátě místa v hereckém souboru spáchá sebevraždu. Suflérka válku přežije ve Vratislavi a po ní se ke své profesi vrátí do divadla v Hamburku. Škoda, že nás protagonisté z tíživě meditativní nálady vytrhli a na posledních cca patnáct minut publikum přemístili do jiné varianty rozesazení, a to proto, abychom se ocitli v současnosti a pocítili nové projevy náckovství (včetně hysterické islamofobie), také si vyslechli interview novináře s herečkou, která tehdy byla při tom, na své bývalé židovské kolegy vzpomíná v dobrém, ale se zarážející uvolněností, jako by říkala „takový je život“. Myslím, že finále Kroesingerovy inscenace se mohlo odehrát s původním zasedacím pořádkem, stačila by změna nasvícení či jiná scénická proměna. Drtivý zážitek ovšem bádenští umělci nepochybně připravili.

S hrdým titulem Hra roku 2016 dorazil do Prahy věhlasný [Maxim Gorki Theater](#) z Berlína, známý inscenováním her s tematikou etnických i sexuálních minorit. Onou hrou roku je jevištní rozprava o migrantské problematice **The Situation**. Všichni totiž hovoří o svém problému jako o situaci, těžko oddělit, nakolik herci ztvárňují osudy vyfabulované či svoje vlastní. Dílo vzniklo pod režijní taktovkou izraelské divadelnice (střídá v pobytech Tel Aviv a Berlín) Yael Ronenové. Hned úvod, hodina němčiny, se týká výuky páru, který do Berlína dorazil z Izraele, ona je Židovka, on Arab. Učitel Stefan (Dimitrij Schaad) procvičuje především otázky typu Kdo jste? a Odkud jste přišli?. V kursu přibudou ještě jedna dívka a dva mladíci, imigranti z blízkého Východu, probírá se problematika Sýrie a Palestiny, díky problémům s „basic“ němčinou vše v humorném a dynamickém tónu, ten humor je verbálně občas pěkně pepný. Syrský utečenec, bývalý filmový režisér, začíná na jevišti připravovat známý arabský pokrm, humus. Mezi představiteli i v publiku panuje značně uvolněná atmosféra, do popředí vystupuje rozverný učitel, který se mezitím prezentoval jako gay, a prozradí, že se ve skutečnosti nejmenuje Stefan (to jméno z taktických důvodů přijal), ale Sergej, a jako osmiletý se dostal do Berlína s rodiči, kteří po rozpadu Sovětského svazu opustili Kazachstán, v němž žili. Inscenace náhle změní tempo i tvar, Sergejovo vyprávění je dost rozsáhlé, nicméně zajímavé i vtipné (z tatíka, bývalého sovětského byrokrata, se stal v Berlíně zprvu manuálně pracující a posléze člen ruské mafie) a Dimitrij Schaad je podává věrohodně. Humus je připraven, všichni na jevišti si berou svoje porce a několika kratšími vstupy každého (kromě Stefana-Sergeje) pak inscenace končí, prezentována poněkud proklamativním heslem, že Berlín představuje naději pro všechny. Protagonisté jsou ovšem natolik bezprostřední, že se tomu chce věřit. Je zajímavé a možná i symptomatické, jak tato produkce, kvalitativně srovnatelná s tou poněkud těžkomyslnější z Karlsruhe, byla přijata na festivalu freneticky, zatímco doku-drama o židovských divadelnících odměnil potlesk sotva zdvořilý.

Neuctivě na klasiky!

S dalším titulem, požívajícím v německojazyčném kulturním milieu značný ohlas, jsem se téměř zcela minul. [Schauspiel Hannover](#) se představil s podivuhodným a náročným textem Heintera Müllera **Pověření**. Příběh z Velké francouzské revoluce nastudoval režijní tandem Tom Kühnel-Jürgen Kuttner a komplikovanou předlohu věhlasného provokativního autora znepréhlednil, byť použil i postupy jakoby odpočinkové. Tématem je pověření tří „vyslanců revoluce“, aby iniciovali na Jamaice, francouzské kolonii, povstání otroků. Než se však loď s pověřenci do karibské oblasti dostane, je revoluce potlačena a v Paříži přebírá otěže moci Napoleon. Dějiště hry kromě poněkud fantaskně prezentované cesty na jihozápad zahrnuje také centrum revoluce s pozdějšími popravami Dantona a Robespiera. K dění na jevišti vyhrává živá kapela Die Tentakel von Delphi, její kvazirockový, nenápaditý background však

zbytečně otupuje pozornost a rozchází se (možná záměrně) s atmosférou inscenace. Vše začíná „scénickým čtením“ (hlasem samotného, dnes již zesnulého autora), některé situace, zvláště v prvních minutách inscenace, jsou prezentovány tak, že herci otvírají ústa na „playback“ jednoho, Müllerova hlasu. Natáčí se na video a zároveň se promítá na plátno ve tvaru gilotiny, herci občas vystupují s papírovými hlavami, také „v kostýmech“ šálku či čajové konvice, ve vražedném finále pak jako pokračovatelé revoluce Marx, Lenin, Krupská, Stalin, Mao, Guevara. Významná německá herečka Corrinna Harfouch v kostýmu pierota prezentuje zásadní monolog, básnivě obrazný, surreálně přesahující časové omezení či vymezení. Četba titulků kombinovaná s hereččinou interpretací v ně německé recenze, že „stačí však trocha saského dialektu a kafkovská byrokracie NDR se ihned projeví v naprosto absurdní poloze“. Jak se s tím však má popasovat zahraniční divák, neznalý těchto historických a lingvistických, ba sémantických jemností?



Z inscenace Effi Briest (Foto KIVA)

O finále festivalu se postarala inscenace, dovezená z Hamburku, tamní [Deutsches Schauspielhaus](#) představil inscenaci **Effi Briest**. Podle románu německého klasika Theodora Fontanea (i u nás byla před lety v klubových kinech k vidění minimalistická Fassbinderova filmová verze s Hannou Schygullou z roku 1974) vznikla jemně rozpustilá féerie, odehrávající se v rozhlasovém studiu. Šest protagonistů (jedna plus pět) za mikrofony, s hudebními nástroji, s předtočenými i právě dotáčenými zvukovými stopami předestírá „vlastními slovy“ story protestantského románu z roku 1895. Veškerá lehce parodická interpretace se týká příběhu mladé dívky, která byla provdána za staršího boháče, který na ni neměl příliš mnoho času. Prožila ne příliš výrazný románek s jiným mužem, jehož dopisy objeví manžel po letech a, dotčený ve své ješitnosti, autora korespondence v souboji usmrtí. S Effi se rozvede, té je odebrána i dcera a odvrhnou ji též rodiče. Po letech se otec s matkou pokusí své rozhodnutí změnit, dcera však mezitím těžce onemocněla a později umírá. Téma šosáctví a nelásky se na jevišti prezentuje v kontrastně pohodové atmosféře, která panuje v rozhlasovém studiu. Režijní tandem Clemens Sienknecht a Barbara Bürková spolupracovali dříve s mágem německého divadla Christophem Marthalerem, pověstným mimo jiné uhrančivým hudebním humorem. I v hamburské Effi se hojně muzicíruje, na nástroje hrají protagonisté dobře (i když nijak obtížné party) a výborně zpívají. Z jejich úst zní řada povrchních šlágrů i prověřených standardů (kupříkladu Love me tender, ale i On the Sunny Side of the Street), vokál je často deformovaný kvůli charakterizaci představované postavy. Někdy to na první pohled i poslech vypadá, jako by toho herci moc neuměli, „perou se“ s rytmem i intonací, vzápětí však doladí v bezchybném vícehlasu a podobně. Písničky vlastně charakterizují jednotlivé figury a jejich interpretace přispívá k pracovní, „rozhlasové“ povahokresbě. Během prezentace příběhu nasazují účinkující „povinné“ reklamní vstupy, téměř magickou iluzi do jevištního celku vnáší skromné, ale účinné zobrazování příběhu (včetně jednoduše podmanivé scénografie) za sklem kabinky pro sólistu. Přes ironický odér, který je z inscenace patrný, nejsme ochuzeni o sepětí vysokého a nízkého či humorného a tragického, které provází ta nejučinnější umělecká díla. Pro mě z pěti navštívených představení letošního „německého“ festivalu šlo o zážitek nejvýraznější.

[Kerbr Jan](#)