

Otřást diváckými jistotami

Bergmanova klasika mezi hororem a groteskou

V rámci loňského ročníku Pražského divadelního festivalu německého jazyka se českému publiku poprvé představil švédský režisér Markus Öhrn. Jeho adaptace Scén z manželského života rozdělila přítomné diváctvo na dvě části: desítky lidí opustily sál, zatímco u ostatních vyvolala bouřlivé ovace.

DOMINIK RATHAN

Pražský divadelní festival německého jazyka je výjimečnou příležitostí nahlédnout do toho nejzajímavějšího z německojazyčné činohry. Přestože má s tou českou mnoho společného, můžeme v ní narazit na inscenace, které svou odvážností i netradiční estetikou konfrontují diváckou zkušenost formovanou zdejší produkcí. Loni takovým případem byla adaptace *Scén z manželského života*, proslulého televizního seriálu Ingmara Bergmana z roku 1973, kterou připravil švédský režisér Markus Öhrn z vídeňského Volkstheateru. A podle obrovského diváckého exodu během představení soudím, že nejsem jediný, jehož očekávání svérázná inscenace znejistila.

Nesnesitelná lehkost bití

Zdrojem šoku mohla být právě znalost Bergmanovy předlohy. Její příběh je jednoduchý: Marianne a Johan, profesně úspěšní intelektuálové, tvoří ukázkový měšťanský pár se dvěma dětmi. Ve skutečnosti jsou však plní nevyřčené nespokojenosti, která vyústí do hluboké osobní i vztahové krize. Přestože se Öhrnova adaptace původního scénáře drží (proběhly hlavně razantní škrty či aktualizace některých reálií), po formální stránce nemůže být Bergmanovi vzdálenější. Jeho psychologický realismus Öhrn nahrazuje výraznou stylizací kombinující přehnanou expresivitu, groteskní karikaturu a hororovou „gore“ estetiku plnou umělé krve a explicitní brutality. Konflikt zdánlivé harmonie a vnitřní frustrace, který byl u Bergmana přítomen především díky odstíněnému herectví, se tak v radikální jevištní adaptaci zhmotňuje v napětí mezi obsahem a formou.

Od realismu se režisér distancuje už odlišným pojetím postav. Herečka a herec (Bettina Lieder a Elias Eilinghoff) mají masky s vykulenými očima a zkřivenými ústy,

digitálně zkraslený hlas a jejich akce probíhají v extrémně zpomaleném tempu. Loutkovitost v kontrastu k psychologicky laděným dialogům vyvolává uncanny efekt a podtrhává téma vzájemného odčizení a uvěznění ve vzorcích patriarchálního manželství. Vztahová propast se v dalších scénách stává ještě zřetelnější explicitním zobrazováním tělesných výjevů. Marianne si ze zkraveného těla vytáhne dlouhou pupeční šňůru se zavěšenou „loutkou“ embrya a za nezúčastněné přítomnosti Johana ji polévá krví a mlátí s ní o zed. Tento symbolický potrat nakonec završí společným ubitím lidského zárodku k smrti.

Zprvu sterilní a uhlazená scéna se tak postupně utápí ve stříkancích krve a začíná ji ovládat chaos, který rozbíjí fazónu rádo-by dokonalého vztahu. Když Marianne trvá na podepsání rozvodových papírů, Johan ji zbije a znásilní. Násilí se odehrává za zataženou oponou a my vidíme jen jeho důsledky v podobě zubožených těl s vyhrzlými vnitřnostmi. V Öhrnově interpretaci se partneři raději vzájemně zabijí, než aby toxický vztah opustili a v životech pokračovali odděleně. Mrtvoly nakonec jako zombies vstanou

a zazpívají romantický duet True Colors od Cyndi Lauper.

Síla odpudivosti

Znepokojivý horor v okamžiku vystřídá groteskní absurdita a zhnusení plynule přechází do bezradného smíchu. Myslí tohle režisér vážně? Těžko říct. Pokud jeho výstřední inscenaci interpretujeme prizmatem campu, ve výsledku na tom ani tolik nesejde. Campová díla se vymezují vůči realistickému zobrazování, pracují s umělostí a přehnaností a pohrávají si s nepřiměřeností obsahu a formy. Pro tuto estetiku je dále charakteristická ironizace a nadsázka, pomocí nichž zpracovává i tradičně vážná témata. To však neznamená, že nemůže být nástrojem společenské kritiky. Reakce na campová díla jsou ovšem různorodé. Ambivalenci tohoto pojetí lakonicky popsala Susan Sontag: „Jsem ke campu silně přitahována a zároveň mě skoro stejně silně odpuzuje.“ To mohu vztáhnout i na vlastní diváckou reakci, oscilující mezi fascinací, hrůzou a smíchem. Divácký exodus si pak vysvětlují právě nenaladěním se na výstřední styl a s tím spojeným odsouzením inscenace

jako samoučelné snahy provokovat a šokovat. Je ale samozřejmě možné, že na někoho byla hra jednoduše příliš brutální.

Podnětem k zamyšlení je i to, nakolik jsme z českého divadla zvyklí, že by velké scény naše předporozumění a tradiční divácké nastavení takto drasticky zpochybňovaly. A nejsou-li pak takové inscenace (především v případě svérázných interpretací kanonických děl) zdrojem kontroverzí či diváckého nezájmu. I proto jsou tak důležité přehledky typu Pražského divadelního festivalu německého jazyka, které rozšiřují naši diváckou zkušenost a současně mohou fungovat jako zdroj inspirace a kuráže pro zdejší tvůrce a tvůrkyň. Doufám, že se něčeho jako Öhrnových *Scén* brzy dočkáme i na repertoáru některého ze zdejších divadel.

Autor studuje divadelní teorii a kritiku na DAMU.

Scény z manželského života. Režie a scénografie Markus Öhrn, kostýmy Eleonore Carrière, zvukový design Joachim Zach, světelný design Anton Andersson, dramaturgie Henning Nass, hraji Elias Eilinghoff a Bettina Lieder. Archa+, Praha, psáno z uvedení 2. 12. 2024.



Bergmanův psychologický realismus Öhrn nahrazuje výraznou stylizací kombinující přehnanou expresivitu a hororovou „gore“ estetiku. Foto Marcel Urlaub

divadelní zápisník

Nejasutější vzpomínka na Kissáky

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Cosi o sobě dlouho tajím. Snad kromě mé přítelkyně to o mně nikdo neví. Miluju heavy metal, a hlavně glam metal. Některé večery trávím hodiny přilepený k obrazovce počítače a sleduju letité videoklipy od hudebníků jako Mötley Crüe, Alice Cooper nebo Van Halen. Ač představují odlišné polohy žánru, pár věcí mají určitě společných – pompéznost, frivolnost a teatralnost. Jejich písničky až na pár výjimek nikdy pouze neposlouchám, jde mi hlavně o obraz. Ač se chytlavé melodie a opakované refrény po pár posleších zaryjí hluboko

do ucha, potěšení spíše než se zvukem souvisí s performancí. U glamu je více než sluch podmaňováno oko. Anglický výraz se do češtiny překládá obtížně, má mnoho významů, ale vedle „nablýskaný“ může znamenat též „okouzluující“. Magie tu spočívá v gestu.

Můj otec si taky potpěl na okázalost. Vedle kudrnatého muletů, německých aut a zlatých náhrdelníků byl pyšný ještě na svou hi-fi věž a sbírku cédéček, mezi nimiž se nacházely i desky od Def Leppard, Judas Priest a Kiss. Poslední jmenovanou kapelu měl spolu s německými Accept možná ze všech nejraději. Pravidelně chodil na jejich šou, vlastnil početný merch a občas si přehrával záznam koncertu z Atlanty v Georgii, pořázený v roce mého narození. Já sám jsem na vystoupení jedné z nejdělejších skupin hudební historie nikdy nebyl. Místo toho jsem jednou zašel do Klubu Vagon, který je znám jako místo četných akcí revivalových kapel. Ten večer vystupovali „Kissáci“.

Nápodoba to byla až nepříjemně věrná. Čtveřice postarších otců s typickým černobílým líčením byla navlečená do kozaček na obřích platformách, bříška se jim štosovala

v těsném spandexu a dvojník Gena Simmonse disponoval i poměrně dlouhým, lascivně se svíjejícím jazykem, a navíc plival umělou krví! Jediný znatelný rozdíl byl v přízvuku: spíše než New York šlo v hitech jako Lick It Up! nebo Heaven's on Fire slyšet jižní Moravu. Zato hraní na kytaru opřenou mezi nohama jako vztyčený úd, opírání se zády o parťáka při drčení sóla i akrobatické vykopávání vysoko do vzduchu a padání do frajerského skluzu na konci songů, to všechno jako by pocházelo ze zmíněného záznamu.

Přestože se jednalo o silný zážitek mého dospívání, vytěsnil jsem jej. Až po letech mi ho připomněla hudební performance *Headbanger*, kterou jsem měl možnost zhlédnout v polovině listopadu na festivalu Norma v pražském Studiu Hrdinů. O čem vystoupení z produkce umělecké platformy D'epog bylo, napoví jeho název. Anglický výraz odkazuje na kývavý pohyb horní poloviny těla charakteristický pro posluchače jakéhokoliv žánru, který má v názvu „hard“ či „metal“. Ani publiku, které se dostavilo do sklepního prostoru Veletržního paláce, nezbyvalo nic jiného než zfanatizovaně mlátit hlavami a blaženě se smát.

Oproti klasickým revivalovým kapelám, které se vztahují k jednomu, obecně známému předobrazu, jež se snaží co nejvěrněji napodobit, brněnské uskupení vzdává hold celému hudebnímu stylu, a to skrze nadsázku a dovedení už tak vyhozeného výrazu ad absurdum. Zatímco rockeři-imitátoři se na stíněném pódium pražského podzemního klubu snažili napodobit atmosféru velkolepých stadionových vystoupení, jimiž se jejich zbožštěné hudební vzory proslavily, brněnští performeři teatralnost měnili v potouchlost zbarvenou do oranžova. Když sci-fi kostýmy, tak sešité z jasně barevné chlupatiny a sportovní výstroje; když mezi diváctvo chrlit umělou tělní tekutinu, tak litry oranžády; a když dělat bordel na nástroje, tak rovnou na strunovou sekačku nejmenované švédské značky.

Přestože D'epog oproti totální mimezi volí ironický odstup, se zmíněnou kissáckou partičkou mají společnou jednu klíčovou věc, která ve mně oživila zasutou vzpomínku. Za záměrnou přepjatostí se dala číst stejná upřímnost, láska a fanouškovská oddanost žánru, který si vystačí s několika málo motivy a přes veškerou strojenost dokáže vzbudit hluboké pohnutí.