

Andrea Buršová

Inscenace *Eulen bleiben immer* v divadle Theater Brett – Ernst Jandl

Prvním impulsem, proč jsem se rozhodla psát dizertační práci o divadle Theater Brett, byl fakt, že o tomto divadle dosud nevznikla žádná rozsáhlejší publikace reflektující divadelní tvorbu dvou jeho zakladatelů, Niky Brettschneiderové a Ludvíka Kavína.

Prof. Nika Brettschneiderová (herečka, režisérka, pedagožka herectví na JAMU, umělecká vedoucí divadla Theater Brett) se narodila v Ostravě (1951), maturovala na dramatickém oddělení Státní konzervatoře v Brně (1969). Absolvovala na brněnské JAMU obor činoherní herectví (1973). V letech 1973–1977 hrála ve Studiu Y (Liberec), v Divadle Husa na provázku (Brno), Hanáckém divadle (HaDivadlo – Prostějov), v Divadle Petra Bezruče (Ostrava) a Státním divadle Ostrava.

Ludvík Kavín (dramaturg, režisér, herec, intendant divadla Theater Brett) se narodil v Brně (1943). Maturoval na gymnáziu v Brně (1961). Absolvoval na filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnešní Masarykova univerzita) v Brně obor filozofie a dějepis (1966). Kvůli jeho politické aktivitě v období Pražského jara mu bylo zakázáno pracovat ve školství a kultuře. V letech 1969–1977 vykonával různá dělnická povolání a byl neustále pronásledován Státní bezpečností.

Nika Brettschneiderová a Ludvík Kavín uzavřeli manželství v roce 1974. V roce 1977 podepsali Chartu 77 a stali se nežádoucími na území ČSSR. V témže roce emigrovali se synem Jakubem Kavínem (narozen 1975) do Vídně. V roce 1979 založili občanské sdružení (Verein) Theater Brett – Compagnie Brettschneider. V letech 1978–1984 účinkovali na festivalech, hostovali v různých divadlech, galeriích a kulturních zařízeních v Belgii, Francii, Švýcarsku, západním Německu (SRN), Portugalsku, Itálii, Řecku, USA, Rakousku, kde také pořádali workshopy. V roce 1984 zahájili divadelní provoz ve vlastním prostoru ve vídeňském 6. okrese v ulici Münzwardeingasse 2. V roce 1988 se jim narodil syn Lukas Kavín. Od devadesátých let bylo jejich inscenace možné vidět i v České republice, Slovensku, Maďarsku, Polsku, Rusku, Ukrajině, Estonsku, Litvě, Slovinsku a bývalém východním Německu (NDR). V budově divadla Theater Brett od roku 2006 organizují divadelní festival *Mitteuropäisches Theaterkarussell* a divadelní workshop *Sommer-Theaterkarussell* a věnují se nejrůznějším oblastem divadelní činnosti.

Moje rozhodnutí vydat se po stopách vzniku divadla Theater Brett a zabývat se jeho historií, rozpoutala tato moje otázka: „Jak se z vůle dvou lidí, v roce 1977 „odejitých“ z tehdy nesvobodného Československa, bez prostředků a podpory, bez znalosti jazyka a vztahového zázemí, podařilo vybudovat čtvrt století existující instituci s vlastním prostorem, s množstvím spolupracovníků různých věkových skupin a s aktivitami zdánlivě výrazně přesahujícími možnosti tohoto původně malého společenství?“

Hledám odpověď, a to mapováním vývojové cesty tohoto divadla, která se datuje od roku 1977 po současnost. Osobně jsem měla možnost sledovat jeho vývoj v posledních deseti letech. Intenzivněji pak od roku 2006, kdy divadlo Theater Brett vlivem Vídeňské divadelní reformy,¹ stejně jako dvanáct dalších malých divadel, přestalo dostávat pravidelnou městskou/zemskou dotaci na provoz.

Začala jsem pátrat po okolnostech vzniku divadla Theater Brett a jeho divadelní tvorby v letech 1977–1984. Jednalo se o sedmileté kočovné období. Tato etapa divadla bez stálé budovy ve mně probouzela nejvíce zvědavosti. Je to období „primárního hledání“, divadelního hledání v samém středu existenční nejistoty, v jaké se zakladatelé „nedobrovolnou“ emigrací ocitli.

Zprv si zakladatelé určili podmínky, za jakých budou „své divadlo“ dělat. Základním přístupem k tvorbě se stalo „hledání“. A to jak hledání divadelních her a látek, námětů, témat, které ze zájmu chtěli zpracovávat, tak způsobů jejich uchopení. Důležité a klíčové pro ně vždy bylo a je dělat na divadle to, co chtějí, zpracovávat témata, která se jich aktuálně dotýkají, nenechat se ovlivnit módou či jakýmikoli požadavky zvenčí. Stručně řečeno, dramaturgie tak vznikala podle jejich aktuální potřeby a zájmu.

V tomto prvním období jsem vysledovala základní dramaturgickou linii, kterou lze označit jako „svár moci a bezmoci“. Zakladatelé měli potřebu vyrovnávat se se zkušenostmi, které si odnesli z totalitního Československa. V průběhu tohoto období tak vzniklo třináct inscenací (z šestnácti), které byly uvedeny ve **světové premiéře** a zaměřeny na mocenské spory a vyrovnávání se s vládnoucí mocí, ovládnutí partnera nebo blízkých apod.

První inscenací prozatím dvoučlenné divadelní skupiny – Compagnie Brettschneider (nazývání tak byli ve francouzsky mluvících zemích do roku 1979, poté se stal oficiálním názvem skupiny Theater Brett – Compagnie Brettschneider) byla předehra k celovečerní hře *Unser täglich Brot oder die Komödie keiner Irrung* (Chléb náš vezdejší) od Jiřího Koláře s názvem *Das Licht der Welt* (Světlo

¹ Na rozdíl od reformy podobného charakteru, která měla proběhnout v roce 2009 v Praze, ale neuskutečnila se, se Vídeňská divadelní reforma realizovala a zapříčinila u všech těchto divadel krizi.

světa). Na ni navazovala předehra k celovečerní hře *Pest in Athen* (Mor v Athénách) od téhož autora – *Die Grube* (Jáma). Obě předehry byly monodramatickými hrami beze slov, v nichž herecky postavy ztvárnila Nika Brettschneiderová.

Během svého prvního období vytvořilo divadlo Theater Brett – Compagnie Brettschneider mimo jiné pět autorských inscenací:

- *Jeee-u* (1979), zaměřená na mechanismy moci ve vztahu muže a ženy;
- *Don Quijote in Wien* (Don Quijote ve Vídni, 1981), kriticky pohlížející na Vídeň očima cizince, s poukázáním na vládnoucí byrokracii (Nika Brettschneiderová za roli Sancho Panzy dostala Kainzovu cenu v roce 1981);
- autorsky divadelně zpracované téma legendy *Tristan a Isolda* (1982);
- z textů Franze Kafky (z knih *Trestanecká kolonie* a *Proces*) *Herr Kafka kehrt zurück* (Pan Kafka se vrací, 1983);
- pro dospělé volně zpracované téma pohádky *Schneewitchen* (Sněhurka, 1983).

Dne 24. ledna 1984 byl premiérou inscenace *Das Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens* (Labyrint světa a ráj srdce, Jan Amos Komenský) otevřen vlastní divadelní prostor divadla Theater Brett v 6. vídeňském okrese Mariahilf v ulici Münzwardeingasse 2.

V roce 1986 se na jeho repertoáru ve světové premiéře objevila inscenace *Unser täglich Brot oder die Komödie keiner Irrung* (Chléb náš vezdejší, Jiří Kolář) v režii Niky Brettschneiderové. O dva roky později přineslo divadlo Theater Brett monodrama *Der vegessene Gefangene* (Zapomenutý vězeň, podle novely Leonida Andrejeva *Moje zápisky*) ve zpracování a režii Jaroslava Gillara, hrané Nikou Brettschneiderovou. Obě inscenace jsou dokladem toho, že jedním z hlavních témat tvorby divadla Theatre Brett zůstává až do roku 1989 **konfrontace moci a bezmoci člověka**.

Monodrama *Zapomenutý vězeň* bylo jednou z posledních inscenací divadla Theater Brett před listopadem 89 a stalo se také první inscenací tohoto divadla, která byla převedena do češtiny a hrána v tehdejší Československu. Premiéra české verze se uskutečnila v Městském divadle v Brně na jaře 1990. Pro Niku Brettschneiderovou a Ludvíka Kavína se listopadem 89 a touto inscenací změnilo směřování jejich divadelní činnosti, to všechno v souvislosti s politickými změnami v Evropě.

Od pádu železné opony se začíná divadlo Theater Brett orientovat také na spolupráci s československými režiséry, scénickými výtvarníky, dramaturgy a dramatiky (Zoja Mikotová, Arnošt Goldflam, Petr Štindl, Martin Porubjak, Martin Ondruš, Jana Preková, Kamila Polívková ad.). Rozvíjí profesionální kontakty s divadelníky bývalého východního bloku. Nastává období jeho otevřené

spolupráce s divadly a divadelními skupinami z těchto zemí a zároveň časté prezentace zahraničních inscenací v Rakousku – v prostoru divadla Theater Brett.

Další pevnou dramaturgickou linií se stalo **inscenování německy píšících autorů z českých zemí**. První inscenací tohoto projektu bylo uvedení pěti her v jednom večeru pod společným názvem *Liebe, Tod und Wahnsinn* (Láska, smrt a šílenství) dne 2. října 1997:

- *Der gläserne Mensch* (Skleněný člověk podle Christiana Heinricha Spieße), v režii Christopha Prücknera;
- *Waldwiese* (Lesní louka podle Adalberta Stiftera) a *Freu Dich nicht. Ich geh.* (Neraduj se. Odcházím., podle Marie von Ebner – Eschenbach), obě v režii Ludvíka Kavína;
- *Wie Dr. Hiob Paupersum seiner Tochter rote Rosen schenkte* (Jak dr. Hiob Paupersum daroval své dceři červené růže podle Gustava Meyrinka), v režii Mariuse Pasettiho;
- *Nachts unter der steinernen Brücke* (Noc pod kamenným mostem podle Lea Perutze), v režii Niky Brettschneiderové.

Režiséři byli zároveň autory dramaturgií. V rámci tohoto cyklu poté následovaly inscenace *Himmel und Hölle* v režii Niky Brettschneiderové (Nebe a peklo, Paul Kornfeld, 1997), *Die Narrenburg* v režii Ludvíka Kavína (Narenburg, podle Adalberta Stiftera, 1998), *Die Fälscher* v režii Petra Štindla (Padělatelé, Max Brod, 1998), *Roda Roda – Das rote Gilet* v režii Arnošta Goldflama (Roda Roda – Červená vesta, podle Alexandra Rosenfelda – Rody Rody, 1999), *Der Judas des Leonardo* v režii Christopha Prücknera (Leonardův Jidáš, podle Lea Perutze, 1999), *Forschungen eines Hundes* v režii Jaroslava Gillara (Psovy výzkumy, podle Franze Kafky, 2002), *Walpurgisnacht* v režii Mariuse Pasettiho (Valpružina noc, podle Gustava Meyrinka, 2002), *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* ve zpracování Niky Brettschneiderové a Jakuba Kavína (Zápisky Malte Lauridse Brigga, podle Rainer Maria Rilkeho, 2004).

Od roku 2006 je produkce divadla Theater Brett silně ovlivněna ztrátou městské/zemské dotace, zapříčiněnou tzv. Vídeňskou divadelní reformou. Změna financování divadel ve Vídni negativně dopadla také na divadlo Theater Brett. Tato poreformní situace divadla přetrvává, přinesla však zahájení dalšího projektu *Mitteleuropäisches Theaterkarussell*, kde se v rámci festivalu *Mitteleuropäisches Theaterkarussell 2006* (2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013) prezentují divadla a divadelní skupiny ze zemí „visegradské čtyřky“ (Česko, Slovensko, Maďarsko a Polsko). Součástí tohoto projektu je také *Sommer-Theaterkarussell*, letní workshop pro studenty divadelních škol z těchto zemí pod vedením Niky Brettschneiderové, který je zakončen veřejnou prezentací výsledku jejich intenzivní spolupráce.

Inscenace *Eulen bleiben immer* – scénická koláž z básní Ernsta Jandla ze sbírek *Laut und Luise* a *Sprechblasen* v divadle Theater Brett (1984)

Divadlo Theater Brett vedle vlastní autorské tvorby hledalo inspiraci pro své inscenace nejen v dramatu, ale i v poezii, próze (románu, povídkách, novelách apod.).

Rakouští básníci a spisovatelé Ernst Jandl a Friedericke Mayröckerová patří spolu s českým básníkem, spisovatelem a výtvarníkem Jiřím Kolářem ke klíčovým autorům divadla Theater Brett, k nimž se divadlo v průběhu prvních dvaceti let své existence inscenačně vracelo.

Básnické i dramatické dílo Ernsta Jandla se stalo pro divadlo Theater Brett inspirací k těmto inscenacím – *Eulen bleiben immer*² (1984), *Odjinud* v překladu Bohumily Grögerové (*Aus der Fremde*, 1996), *Europaplatz* (Evropské náměstí, 1996), *Ernst Jandl für alle* (Ernst Jandl pro všechny, 2001).

Hry Friedericke Mayröckerové inscenované v divadle Theater Brett byly – *Die Versatzstücke oder: So hat dieser Tag doch noch einen Sinn gehabt* (Zástavy aneb tak přece jen měl tento den nějaký smysl, 1981), *Experimente für Selbstmörder* (Experimenty pro sebevrahy, 1985), *Nada. Nichts.* (Nada. Nic., 1998).

Jiří Kolář se na scéně divadla Theater Brett objevil hned v jeho počátku *Das Licht der Welt* a *Die Grube* (Světlo světa a Jáma, 1978) a poté svou celovečerní hrou *Unser täglich Brot oder die Komödie keiner Irrung* (Chléb náš vezdejší, 1986) a *Alibis* (Alibis, 1991), dramatickou koláží inspirovanou mimo jiné Kolářovou druhou celovečerní hrou *Pest in Athen* (Mor v Athénách). Obě hry byly také inscenovány Nikou Brettschneiderovou v češtině v brněnském Divadelním studiu JAMU Marta – *Chléb náš vezdejší* v roce 1993 a *Mor v Athénách* v roce 1998.

Ernst Jandl byl výborným interpretem svých textů. Inscenace *Eulen bleiben immer*, jejíž premiéra se uskutečnila dne 5. června 1984, byla prvním zpracováním Jandlových básní do divadelní podoby, a to v první sezóně nového divadla, navíc jako první ze čtyř „jandlovských inscenací“, které byly uvedeny na této scéně.

Jandlovy básně ve scénických obrazech divadla Theater Brett

Z programu k inscenaci *Eulen bleiben immer* jsem se dozvěděla: „Rozhodující pro volbu udělat z básní Ernsta Jandla (z knih *Laut und Luise* a *Sprechblasen*) inscenaci v podobě scénické

² Nepřeložitelný název – *Eulen* je zvukomalebná slovní hříčka se slovem *allein* – v překladu *sám*; přičemž (*die*) *Eulen* v překladu znamená *sovy*, v přeneseném básnickém významu je možno přeložit jako *sovi*, ale tímto překladem se ztratí významová spojitost se slovem *sám*. *Bleiben immer* znamená *zůstat vždy*.

koláže bylo podniknout pokus převést sílu a hutnost Jandlových textů do vizuálních obrazů; na rozdíl od přednesu básní v běžném literárním večeru. Vědomě jsme se vyhnuli tomu, převzít pro Ernsta Jandla charakteristický a sám o sobě již dramatický způsob přednesu.“³

Putování událostmi a časem je hlavním motivem první poloviny inscenace. Báseň *wanderung* (putování) se zde, stejně jako ve druhé polovině báseň *eulen* (překlad viz pozn. č. 2), objevuje vícekrát a ve více interpretacích. V programu je uvedeno, že první část hry – *wanderung* – se zabývá vývojem, tendencemi a vizemi lidstva, druhá – *eulen bleiben immer* – mezilidskými vztahy.

Tvůrci a představitelé inscenace *Eulen bleiben immer*

V režii **Ludvíka Kavína** hraje pět herců – **Nika Brettschneiderová**, **Christine Caviglioliová**,⁴ **Sibylle Nordenová**,⁵ **Peeter Neumaier**⁶ a **Franz Solar**.⁷

Hudbu do představení složil a s herci jejich živé hudební vstupy nastudoval skladatel a perkusionista **Gerhard Reiter**. Herci hrají na klavír a na nejrůznější hudební nástroje, které jim Gerhard Reiter zapůjčil. Scénografie a světelného designu se ujal **Ludvík Kavín**. Kostýmy navrhla **Nika Brettschneiderová**.

Scéna divadla Theater Brett k inscenaci *Eulen bleiben immer*

Sál divadla Theater Brett je 17 metrů dlouhý, 10 metrů široký a až po kovovou konstrukci pod stropem je 3,8 metrů vysoký. Má povolenou kapacitu devadesát devět diváků. Je variabilní, tzn. scénu i prostor pro publikum lze přestavět v nejrůznějších variantách ve všech směrech uvnitř divadelního sálu. Do sálu se vchází přes foyer, které je zhruba 10 metrů dlouhé, 4 metry široké a po vstupu zvenku je rozšířeno o relativně velký výklenek, v němž se nachází pokladna, šatna a bufet

³ Program inscenace *Eulen bleiben immer*. Uloženo v archivu divadla Theater Brett.

⁴ Christine Caviglioli pochází z Francie, učí francouzštinu na střední škole Vienna International School. Prošla několika workshopy pod vedením Niky Brettschneiderové. (Inscenace v divadle Theater Brett, v nichž hrála: *Der Stamm*, 1982; *Irrläufe*, 1983; *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens*, 1984; *Eulen bleiben immer*, 1984; *Hommage à Jaroslav Seifert*, 1985; *Sautomat*, 1988; *Der Mensch aus der Retorte*, 1989).

⁵ Sibylle Norden měla za sebou experimentální školu v tehdejší vídeňské Dramatisches Zentrum (Dramatickém centru), dnes je hlasatelkou a moderátorkou na stanici Ö1. (*Der gelbe Klang*, 1984; *Eulen bleiben immer*, 1984; *Wiener Tischgespräche*, 1984; *Experimente für Selbstmörder*, 1985; *Hommage à Jaroslav Seifert*, 1985; *König Ubu*, 1985; *Unser täglich Brot oder die Komödie keiner Irrung*, 1986).

⁶ Peeter Neumaier byl dříve členem divadla Serapions Theater, byl před ukončením hereckého vzdělání. (*Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens*, 1984; *Eulen bleiben immer*, 1984; *Triumph der Empfindsamkeit*, 1987 – pod jménem Peeter van Baaren).

⁷ Franz Solar je profesionálním hercem, dnes hraje v zemském divadle Schauspielhaus Graz. (*Der gelbe Klang*, 1984; *Eulen bleiben immer*, 1984; *Hommage à Jaroslav Seifert*, 1985; *König Ubu*, 1985).

divadla. Celková rozloha divadelních prostor je cca 500 m², divadlo Theater Brett má tedy relativně velké zákulisí.

Scénografickým základem v inscenaci *Eulen bleiben immer* je konstrukce z patnácti podest a mulová látka, která vytváří bílé stěny v celém hracím prostoru. V prostoru mezi těmito různě vysokými podestami vzniklo jakési propadliště, sklep, díra, v níž herci mizí a také se z ní objevují, jakási neviditelná půda pod nohama, skrytá část země.

Látka je zavěšena na kovových trubkách připevněných nad jevištěm a dole zatížena tak, že působí dojmem pevných bílých desek. V zadní části jeviště, kterou tvoří asi do 120 cm vyvýšené dvě podesty (je to nejvyšší plocha scény) plus další dvě podesty ve výšce asi 60 cm, každá z jedné strany, jsou navíc přidány dvě bílé kratší stěny po obou stranách, aby za ně herci mohli zacházet. Připomínají paravány vstupující ze strany do scény. Jeden ohraničuje celou zadní nízkou podestu plus díl části vyvýšené podesty. Druhý je kratší a umístěn před prvním, zhruba v šířce podesty. „Paravány“ jsou také zavěšeny na trubky nad jevištěm a souměrně na obou jeho stranách. Jen pro ujasnění – v zadním plánu máme tedy celkem čtyři podesty, dvě uprostřed vyvýšené, dvě po stranách ve stejné výšce jako všechny ostatní. Ostatních osm je postaveno tak, aby jeviště bylo obdélníkové a uprostřed chybějící (čtyři) podesty vytvořily tzv. „hrací jámu“. Na přední straně obdélníkového jeviště jsou navíc souměrně připojeny další tři podesty („forbína“). Všechny podesty jsou ve vodorovné poloze a bez mezer připevněny k sobě.

Kostýmy v inscenaci *Eulen bleiben immer*

Herci mají v první polovině představení na sobě téměř „stejnokroj“ – bílé košile, bílé kalhoty, bílé boty, černé vestičky a černá saka. Oblečením nejsou vytvářeny charaktery, je spíše bezpohlavní a souvisí s obsahem první části, která se zabývá především sociálními a existenciálními tématy. Naopak druhá polovina inscenace je orientovaná na vztahovou oblast a ženy jsou oblečeny do polodlouhých květovaných šatů. Nika Brettschneiderová má šaty červené, Christine bílé, Sibylle černé, všechny jsou barevně květované, stažené páskem. Všechny mají stejné tmavé střevíce s páskem kolem nártu. Franze vidíme v bílé košili s krátkým rukávem a v černých kalhotách, Peetera v šedé košili s dlouhým rukávem a šedých kalhotách. Kostýmy jsou slušivé a svěží, padnou jak ženám, tak mužům.

Popis první části inscenace *Eulen bleiben immer*⁸

Ještě před začátkem představení sedí na vyvýšené zadní části jeviště (nad „hrací jámou“) herec (Peeter Neumaier). Jakmile se diváci v hledišti usadí, třikrát udeří paličkou do velikého „gongu“, který je zasazen do kovové obroučky a postaven vedle něj. Herci jsou různě rozmístěni po stranách hlediště, hovoří s publikem slovy básně *wanderung* (putování):

vom vom zum zum

vom zum zum vom

von vom zu vom

vom vom zum zum

von zum zu zum

vom zum zum vom

vom vom zum zum

und zurück

Tato báseň je obtížně přeložitelná. Skládá se pouze z předložek „od“ a „k“, s pointou v posledních dvou slovech – „a zpět“. Svým vnitřním rytmem zachycuje tempo a koloběh věčného putování.

Pokusím se teď zachytit významovou nit, která se vine první polovinou představení. Jsme zde stavěni například před problémy sociální vydeděnosti ukázané v básni *der bettler* (žebrák), a to na pozadí měšťanské „napapanosti“ v básni *restaurant* (restaurace). Všichni se však scházíme v říši mrtvých – *im reich der toten*. Svým způsobem jsme v každé době vystaveni jejímu specifickému „zlu“, zde s ním přicházíme do styku v básni *ode auf N* (óda na N – míněno na Napoleona). Toto zlo nás posílá na smrt *im reich der toten* (v říši mrtvých) anebo zraňuje *loch* (díra); a to vše v čase, který plyne – *die zeit vergeht*, my putujeme pořád dokola v něm – *wanderung*, chceme nebo musíme být

⁸ Popis inscenace vznikl na základě jejího videozáznamu uchovaného v archivu divadla Theater Brett. Datum vzniku záznamu a jeho autor není znám.

dokonalí, a tak se ideálu snažíme alespoň přiblížit *perfektion* a čas plyne – *die zeit vergeht* a my v něm – *wanderung* a přemýšlíme o něm, bojíme se ho, hrozíme mu, přijímáme jej. Ke konci přijdou témata básně *das große e*, která má devět částí. Ernst Jandl zde používá v maximální míře písmeno „e“, pohrává si s ním. Celá básnická skladba je humorná, stejně jako lidské putování a zápas člověka s časem v celé první části a téma samoty ve vztahu i beze vztahu ve druhé části této scénické koláže.

Ale zpět ke scénické akci v začátku představení. Herci postupně přicházejí od diváků na scénu. Každý ve svém rytmu a ve své interpretaci pronáší slova básně *wanderung* – stále k publiku. Poslechově vzniká ze slov „vom“ a „zum“ probarvená zvuková kulisa, do níž náhle vejde rozhodným a pevným krokem další herečka (Christine Caviglioli). Všichni zpozorní, ztichnou a napřímí se. Christine se postaví před jeviště, tváří k divákům a ukloní se. Ostatní stojí v řadě nad ní. Christine vystoupí k nim, třikrát luskne prsty a synchronně se tak rozezní a rozpohybuje řada pěti hlasů a těl se slovy této básně. Herci v jemné choreografii a jednotném rytmu „putují“ po jevišti. V jedné chvíli tázavě hledají, kam to vlastně jdou, jsou znejistěni, dívají se na Christine. Ta vzápětí změní nadšeně temporytmus básně i pohybu, vše se zrychluje. Před vyřčením pointy „und zurück“ (a zpět) herci na moment zaváhají, poté ale nadšeně zvednou ruce a se smíchem a nadšeným zvoláním „jaaaaaaaaaaaaaaaa“ couvajíc zabíhají dozadu za scénu.

Zajímavé je pro mě sledovat přechody mezi básněmi, které jsou promyšlené a pečlivě provedené. Tím působí koláž celistvým dojmem divadelního představení. Každá interpretace básně nechává prostor pro divákovu fantazii, což je na této inscenaci zvláště provokující a zábavné; ono hledání spojitostí v jednotlivých dílcích Jandlovy poezie a ještě mezi nimi.

Hned v úvodu herci vysvětlují divákům své pojetí významu „putování“ – „vom vom – zum zum“, tzn. „od od – k k“, a to stále dokola, v nejrůznějších nuancích. Jsou uvolnění, sdělují své myšlenky. Do toho vstupuje generálským krokem herečka Christine a všechny svým povelom „srovná“ do jedné linie. Scéna je hravá. Později při vstupu Napoleona (také Christine) mě napadá, že to byla předzvěst řízeného „zla“, kterému lidé stádně propadnou a které jakoby z ničeho nic určí podmínky našeho žití.

Formou scénické koláže lze obratně pracovat s proměnami hodnot a atmosféry. Jedna scénicky pojatá báseň se mění ve druhou. Příkladem toho je náhlá proměna postavy před našima očima – Christine, která s přehledem nasměřovala kroky skupiny čtyř osob, se se setměním proměňuje v padající usínající gestu dosud vítězně rozpřažených rukou – do žebráka. S rukou nataženou k publiku, lehce přihrbená a s prosbou ve tváři, říká slova básně *der bettler* (žebrák):

dabett dabett dabett
dllllllllllllllllllllllla
dabett
dllllllllllllllllllllllla
dabett dabett dabett
dllllllllllllllllllllllla
dabett
dllllllll
dllllllll
dabett
dllllllllllllllllllllllla
dllllllllllllllllllllllla
dllllllll
dllllllllllllllllllllllla
dabett
dllllllllllllllllllllllla
dllllllllllllllllllllllla
dabett
dllllllllllllllllllllllll
llllla

Za žebračkou (Christine) se přiznaně chystá hostina v restauraci. Herci (Sibylle, Peeter a Nika) se usazují v „jámě“, podesta před nimi slouží jako stůl. S posledním slovem žebračky začíná znít živá klavírní hudba. Herci v „jámě“ si chystají na „stůl“ talíře s jídlem a sklenice s pitím, zatímco žebračka ještě chvíli němě stojí. Kavárenská hudba stále zní, nevyslyšená žebračka odchází. Světlo se zaostřuje jen na jedlíky a pijany, kteří ze sebe vyluzují slova (citoslovce) básně *restaurant*:

Bllllllllllllllllllllllmmmmm
Mmmllllllmmmlllllmmmmm
s--c--h c--h s--c--h c--h s--c--h c--h
tsch
pfllllllllllllllllllllllp

*pfffffffffffffp
 bllllmmmmmmmmmmrrr
 ts
 ts
 gs-----c-----hbwwwww
 wwwws-----c-----hgb
 aabla
 gnnnnnnnnnnnnnnnnnn
 gnnnk
 fffptst
 rrrrdrrrr
 blllnnbnnnblllnnbnnnblllnnbnnn
 oj
 g ptt g ptt g ptt
 ffffwwwfffff
 llllt llllt llllt llllt llllt
 kc—hll
 aabla
 snnn snnn snnksnnn
 ll*

Konzumující herci vtípně používají škálu předepsaných písmen k vyjádření chuti k jídlu a pití i přesycenosti a opilství. Peeter a Sibylle jedí a vyluzují různé zvuky trávení, hltání apod. Nika má jen skleničku a hraje opilce usínajícího na stole. Vydává jejímu stavu odpovídající zvuky. Nakonec jeden po druhém padnou pod stůl. Přichází žebračka. Hltavě se vrhá na talíře i sklenice, do toho zní virblující klavír. Peeter začíná bušit do gongu, ostatní herci v „jámě“ rozeznávají různé klapající a řehtající nástroje. Přenášíme se do říše mrtvých, následuje báseň *im reich der toten*:

*nnnnnntschn
 nnnnnntschn
 nnnnnntschn
 glawaraaaaaaaaaa*

üiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii
glawaraaaaaaaaa
blaaaaaaaauuuuuuuurruuuuuuurruuuuuuurruuuuuuuu
glc-----h
dnnnnnnnnnn
dnnnnnnnnnn
dnnnnnnnnnn
s-----c-----hffffs-----c-----hffffs-----c-----hffffs-----c-----hffffs-----
-c-----h
glrrrrrrrrrrrrrrrrrr
glrrrrrrrrrrrrrrrrrr
schllllllllllltnnn
ffffds---c---h
nnrrrrrrrrrrrrrrrr
nnrrrrrrrrrrrrrrrr
nnrrrrrrrrrrrrrrrr
nnrrrrrrrrrrrrrrrr
nnrrrrrrrrrrrrrrrr

Hudba ustane, z „jámy“ se se zvuky vynořují ruce strnulé v křeči, občas za vyvýšenou zadní částí scény propluje hlava nebo se se zaúpěním vzepne tělo (jakoby vyskočil a pískl delfín „üiiiiiiiiiiiiiiii“), pak zase zmizí v temnotě „jámy“. Jedna mrtvola se škrábe na břeh („blaaaaaaaauuuuuuuurruuuuuuurruuuuuuurruuuuuuuu“), ale opět mizí v hlubině („glc-----h“). Vidíme pár plujících hlav na hladině („dnnnnnnnnnnnnnnnnnn...“). Mrtví se poté začínají vždy na zvukovou délku verše („nnrrrrrrrrrrrrrrrr“) přemísťovat. Když vyluzují zvuky, jsou v pohybu, v krátkých pauzách mezi verši je i moment zastavení. Peeter stále v ruce drží paličku, stojí v „jámě“ a pozoruje tento výjev. Ke konci začne opět bouchat do gongu. S tímto zvukem se propadneme společně s herci mizícími v „jámě“ nebo za scénou do tmy. V dálce se ozývají zvuky pevných kroků a bubínku, tep chůze připomíná odbíjení hodin nebo pravidelné odkapávání vody do sudu. Něco je ve vzduchu...

Virblující klavír dramaticky „zvonil hranu“ ve chvíli, kdy jedna prožívala štěstí (hltaující žebračka) a druzí se umrtvili přemírou jídla a pití. Pohyblivé obrazy zvuky vyluzujících mrtvol

okořenily atmosféru. I žebračku jsme viděli jako jednu z nich. Mohl to být předobraz hrůzy, která se chystá přijít v podobě války nebo jen jakési připomenutí nikoho nevyjímající smrtelnosti.

Vzadu vlevo vidíme Christine v černém plášti. Jakmile vystupuje a přechází do středu vyvýšené zadní části jeviště, zvuky zesílí, podporují tak její autoritu. Z „jámy“ se vynoří dva herci (Peeter a Franz) s prvními slovy básně *ode auf N*. Otrocky dělají kroky na místě a střídavě v této „ubité podlomené chůzi“ říkají slova básně *ode auf N*:

lepn
nepl
lepn
nepl
lepn
nepl
o lepn
o nepl
 nnnnnnnn
lopn
paa
lopn
paa
o nepl
o lepn
 plllll
lepn
 plllll
lepn
 plllll
nepl
lepn
 plllll
lopn
paa

*noo**paa**noo**papaa**noo**nonoo**nononoo**nonononoo**paa**pl**paa**pl**pl pl**ononn**onononn**ononononn**lepn*

(Přidávají se k nim herečky Nika a Sibylle. Taktéž vyjdou z „jámy“, každá se postaví po boku jednoho z mužů a tato čtveřice teď pochoduje před Napoleonem.)

*eo000**lepn**eo000**nepl**ananann**nepl**ananann**eo000**eo000**lepn**eo000**lepn**lepn*

eoooo

eoooo

eoooooo

nnnnnnnnnnnn

pllllllll

pl

na

naaa

naaaaaaa

naaaaaaaaaaaaa

naaaaaaaaaaaaa

naaaaaaaaaaaaa

pooleon

pooleon

poleeeon

pooleon

poleeeon

naaaaaaaaaaaaa

pooleon

poleeeon

naaaaaaaaaaaaa

poleeeon

poleeeon

naaaaaaaaaaaaa

pooleon

poleooon

pooleon

poleooooon

naaaaaaaaaaaaa

nanaa

nanaa

nananaa

nanananaa
naaaaaaaaaaaaa
poleooooon
naaaaaaaaaaaaa
pooleon
pooleon
poleeeon
poleeeon
poleeeon
poleooooon
poleooooon
ooooon
ooooon
ooooon
////////////////////

Občas do toho křikne Napoleon sám. Ten také na konci udeří silně do gongu a všichni klesnou k zemi. Nastane tma. Na chvíli se sem vrátí motiv básně *im reich der toten*. Zmrzačení sténají. Začíná báseň *loch* („díra“ nebo „směj se“), herci objevují díry ve svých tělech:

Loch
Loch
Loch doch
So loch doch
So loch doch schon
So loch doch
Loch doch
Loch

Üch loch müch kronk

Například návaznost básně *ode auf N a loch* – s mezimotivem *im reich der toten*, je pro mě překvapivá a silná. Báseň *loch* ještě umocňuje válečnou hrůzu. Zranění, kteří nepřekročili práh do „říše mrtvých“, zjišťují, co se s nimi stalo a budou dál putovat v čase na zemi. Anebo se celou dobu díváme do „říše mrtvých“, kteří teď ohledávají své rány, zatímco, jak se ukáže v další básni, „čas plyne“ dál.



Obr. 1. Báseň *ode auf N* – vpředu Nika Brettschneiderová, v pozadí Christine Caviglioliová.

Poslední verš, volně přeloženo „já se směju, až jsem z toho nemocná“ (nebo „já se uchechtám k smrti“), řekne s nadsázkou Christine dosud hrající Napoleona. Všichni se otočí směrem k ní, Sibylle promluví: „die zeit vergeht“ (čas plyne). Nika se zvedne, postaví se do pozice nástěnných hodin a nohou i rukama znázorňuje plynoucí čas. Do toho Peeter a Franz otočení hlavou k publiku v tureckém sedu rytmicky říkají slova této básně:

lustig
lulustigtig
lululustigtigtig
lulululustigtigtigtig
lululululustigtigtigtigtig
lulululululustigtigtigtigtigtig
lululululululustigtigtigtigtigtigtig
lulululululululustigtigtigtigtigtigtigtig

Je třeba vysvětlit, že slovo „lustig“ znamená veselý. Toto už samo o sobě – použité jako motiv odbíjení času – je tragikomické, ve spojení s poslední větou básně *loch*, kterou pronese Napoleon, vyznívá fatálně. Dokud se Napoleon chechtá, čas plyne ve válce.

Christine se hystericky směje. Chvíli jako Napoleon, posléze si ale sundá napoleónský plášť. Rozpoutá se davový smích. Občas někdo vykřikne „vom vom zum zum“. Dělají si z těchto slov legraci, říkají si je jako dobré vtipy. Při slovech „und zurück“ lehnou všichni smíchy na zem. Od režiséra, který zároveň představení osvětloval, se ozve: „perfektion“ – název další básně:

E
Ee
Eei
Eeio

P
Pr
Prf
Prfk
Prfkt
Prfktn

Ep
Eepr

*Eeiprf**Eeioprfk**Eeioprfkt**Eeioprfktn**Pe**Pree**Prfee**Prfkeeio**Prfkteeio**Prfktneeio**Prfkteneio**Prfketneio**Prfektneio**Prefktneio**Perfktneio**Perfktenio**Perfketnio**Perfektnio**Perfektino**Perfektion*

Spolu se sbíráním a přidáváním písmen do slova „perfektion“ staví herci jeden po druhém a v návaznosti na sebe společně s velkou námahou také dokonale stabilní vyrovnané pozice svých těl.

Vláda přímého „zla“ skončila, lidé mají potřebu se smát. Smějí se. Napětí povolilo. Ale objevuje se další hlas, který si žádá „dokonalost“. Zní to jako nekompromisní nařízení, jako příkaz. Pro mě je slovo „perfektion“ (dokonalost) iluzí, která ubírá na svobodném tvůrčím vyjádření se. Souhlasím s Nikou Brettschneiderovou, která říká: „*Stoprocentní nebudu nikdy – popíralo by to*

*možnost tvorby.*⁹ Ale diktát další nastupující mocnosti, která není na jevišti přítomná, není vidět, zní jasně. Vyžaduje poslušnost. Smích herců utichne a každý se úpěnlivě snaží narovnat. S velkou námahou a silou vůle se napřimují, sledujeme boj se sebou sama a krkolomný proces, díky němuž pozorujeme velmi zajímavé pokrouceniny těl, ohnutých hřbetů. Nakonec se všichni dostanou do své vzpřímené vyrovnané pozice. Prošli porobením, jakému se lidská vůle těžko podvoluje. Herci prodělali vývoj člověka (postupné vzpřimování se) nebo vývoj k člověku (v mravním slova smyslu), každopádně zpřítomnili i motiv putování v čase.



Obr. 2. Báseň *loch* – Peeter Neumaier a Nika Brettschneiderová.

Všichni sebevědomě odcházejí, na scéně zůstává Nika, které po chvíli zmizí úsměv z tváře. V pozici „hodin“ sděluje neustále se opakující slova básně *wanderung*, mimickým výrazem jakoby shrnuje svůj pohled na předešlé. Vyjadřuje spíše nedůvěru a prudce odchází.

⁹ BRETTSCHNEIDEROVÁ, Nika. Úvahy o práci v 1.–4. semestru v ateliéru herectví (habilitační přednáška prosloušená 23. května 1997). In *Přednášky o divadle a umění*. Brno: JAMU 2007, s. 306.

Ozvou se zvuky paliček, dřívěk, bubnů, živý a energický rytmický rámus za scénou. Tma. Plný mnohonástrojový hudební předěl s výrazným rytmem je vystřídán pravidelnými údery jednoho předmětu o druhý, jež připomínají tikot hodin. Uslyšíme a uvidíme interpretaci básně *das große e*.

Celá scénická báseň *das große e* je pro mě vrcholem hravosti. Výrazněji než v předešlých básních zde herci pracují s modulacemi hlasu a se zpěvem. Tato poslední část první poloviny inscenace se začíná pozvolna vymykat z toho, co jsme doposud viděli. Do básně *das große e* vcházíme s motivem času, dalších osm částí však vybízí k nevázanější hravosti na různé motivy. Jako bychom už hodně viděli a slyšeli a potřebovali se od toho odklonit, trochu si zabláznit, trochu si ulevit. Velkým oživením je potom pohled do „vztahové zóny“, která je v eskapádě částí této básně už zahrnuta. Na vztahy mezi jednotlivci je soustředěna hlavně druhá polovina inscenace.

Na scénu vstupuje herečka Sibylle a v lehce potemnělé scéně odříkává studeně a rovně vždy s jedním krokem vpřed nový časový údaj; například „*gegen sechs ... gegen zehn ... gegen elf...*“. Časové údaje uvozují jednotlivé verše, jejichž následující slova jsou střídavě interpretována herci. Ti se vždy se slovem vynořují zpod zadní vyvýšené části jeviště jako figuríny podivného orloje a opět za ní mizí. Působivé je opakování této básně, přičemž slyšíme jen časové údaje – bez následných veršů – již vpředu stojící Sibylle a v zadní části se bezeslovně objevující a zase ztrácející hlavy herců, a to stále dokola.

Gegen sechs gehen mehrere mehreren entgegen

Gegen zehn stehen mehrere neben mehreren

Gegen elf sehen mehrere mehrere stehen

Gegen sechs sprechen mehrere gegen mehrere

Gegen zehn helfen mehrere mehreren gegen mehrere

Gegen elf helfen mehrere mehreren weg

*Gegen sechs gehen mehrere mehreren entgegen*¹⁰

¹⁰ V českém překladu: „*K šesté jdou někteří některým naproti / k desáté stojí někteří vedle některých / k jedenácté vidí někteří některé stát / k šesté mluví někteří proti některým / k desáté pomáhá některý některým proti některým / k jedenácté pomáhají někteří některým pryč / k šesté jdou někteří některým naproti*“. Překlad Andrea Buršová. Všechny překlady básní jsou pouze informativní – přibližující obsah a jejich ambicí není vytvořit plnohodnotný český překlad Jandlovy poezie.

Přísnou atmosféru koloběhu setkávání „některých s některými“, jež je v setrvačnosti monotónní a fádni jako běh času, vystřídá žertovné pohrávání si se slovem „erregt“ (vzrušený) a v návaznosti se slovem „ehe“ (pozn. die Ehe - manželství).

Po krátkém rytmickém předělu (zní to jako odbíjení hodin zprostředkované údery paličkou do stolu), vidíme v „jámě“ dvě herečky, Niku a Christine, jako ženy zaměstnané v kuchyni. S šátky na hlavách, tupým výrazem v obličejích, sevřenými rty rutinně každá na svém struhadle a ve stejném tempu strouhá svou salátovou okurku. Přicházejí dva herci, Peeter a Franz, kteří stojí nad ženami a žádostivě komentují činnost těchto žen slovy druhé části básně:

*erregendes erregt erregendes
erregtes erregendes erregt erregendes
erregtes erregendes steht erregtem erregenden entgegen
erregtes geht gegen erregtes
versteckendes erregtes bettet steckendes bewegtes erregtes
klebendes wechselt versteckende steckende erregte bewegte
gebettete¹¹*

Ženy zarputile bez pohledu na muže dál suše strouhají šťavnaté okurky. Nevšímají si jich. Muži odejdou a i ony se chopí slova, slyšíme třetí část básně. Předtím synchronně a výrazně zvolní rytmus strouhání, jejich řeč je přesně melodicky vystavěná v rytmu strouhání okurek. Střídají se po verších, s pohledem dopředu se glosují:

*Jeder kennt ehen
Neben ehen kennt jeder ehen
Neben ehen kennt jeder ehen neben ehen
Ehen entstehen eben
Ehen entstehen neben ehen
Ehen neben ehen entstehen eben neben ehen
Ehen geben leben*

¹¹ V českém překladu: „vzrušující vzrušuje vzrušující / vzrušené vzrušující vzrušuje vzrušující / vzrušené vzrušující stojí naproti vzrušenému vzrušujícímu / vzrušené jde proti vzrušenému / schovávající vzrušené stele strkající pohybované vzrušené / lepící mění schovávající strkající vzrušenou hýbanou / ustlanou“. Překlad Andrea Buršová.

Leben entsteht
Leben entsteht nebenher
Leben entsteht neben ehen
Leben entsteht eben (eben)¹²

Ženy dostrouhávají okurky, pohledy porovnávají, kolik která toho nastrouhala, stmívá se (smích publika).

Ženy ubité stereotypem starání se o domácnost meditují s nadhledem o manželství. Pointou rozhovoru je, že „život vzniká mimochodem, vedle manželství a zkrátka“. Pisklavě vtipná je melodie jejich hovoru a důležitost jejich kraťounkého zpracovávání toho, co řekla druhá a pronesení osobní myšlenky, která posouvá úvahu dál. Tyto dvě scénky jsou malou ochutnávkou toho, co nás čeká ve druhé polovině představení.

Do zadního plánu vběhnou tři herci (Christine, Sibylle a Franz). Není dost dobře vidět obraz, videozáznam nabízí obrysy pažemi do sebe zavěšených postav, které unisono v opakující se melodické vlně řeči, která má pravidelnou stoupající a klesavou tendenci, pronášejí slova další části Jandlovy básně. Naklánějí se přitom nad „jámu“, z níž vycházejí podivné zvuky a směřují slova do ní. Na záznamu to vypadá to, že z „jámy“ je někdo osvěcuje baterkou. Ve skutečnosti Nika ležela v „jámě“ na zádech a zrcadlovou folií házela nesčetná prasátka na zadní plochu i na herce.

stehendes sehendes entdeckt bewegtes vergehendes
entdecktes bewegtes vergehendes weckt rettendes
bewegtes vergehendes bewegt rettendes gegen entdecktes
bewegtes

bewegtes rettendes streckt rettendes gegen entdecktes
bewegtes

rettendes stemmt gerettet werdendes gegen rettendes festes
rettendes festes bettet gerettetetes¹³

¹² V českém překladu: „Každý zná manželství / Vedle manželství zná každý manželství / Vedle manželství zná každý manželství vedle manželství / Manželství vznikají prostě / Manželství vznikají vedle manželství / Manželství vedle manželství vznikají prostě vedle manželství / Manželství dávají/přinášejí život / Život vzniká / Život vzniká mimochodem / Život vzniká vedle manželství / Život vzniká prostě (zkrátka)“. Překlad Andrea Buršová.

Do ticha se ještě více prosazují vrzavé a tlumené zvuky vycházející z „jámy“. Skupina tří herců se po skončení básně snaží nepozorovaně nerušeně odejít, ale v rohu scény se zastaví. Z „jámy“ se vynoří Nika, která vyluzuje prazvláštní zvuky na nástroj, který připomíná ruský „rukávník“ a Peeter, který jak vidno dělá v „jámě“ pořádek. Christine, Sibylle a Franz takřka civilně sestoupí do „jámy“ a zazní pátá část básně – píseň o Švédech:

Schweden schweden

Schweden schweden jeden

Schweden schweden jeden berg

Schweden nennen jeden berg schwedenberg

Schweden nennen jedes messer schwedenmesser

Schweden essen messer¹⁴

Herci jsou pohodlně opřeni lokty o podestu a zpívají bez doprovodu. Je slyšet reakce publika na pointu básně. Náhle se Sibylle vyzývavě zavlní a chopí se sóla v textu, který jsme právě slyšeli. Ostatní se s pohledem na ni vytrácejí.

Sibylle začíná verš ve vyšší hlasové poloze a jednotlivé verše zpěvavě podává v oktávách. Sestupně projde v jednom verši oktávou a z posledního nízkého tónu se jakoby „nadškytnutím“ dostane opět do tónu nejvyššího, kterým začínala. Ve slovech „schweden essen messer“ (švédí jedí nůž) zůstane ve škytnutí stát s pusou otevřenou a hlavou lehce skloněnou.

K nehybně stojící Sibylle, která vypadá, jakoby ji něco uštknulo, běží Christine. Postaví se před ni a přitisknutím se zády na její hrud' Sibylle brání. Vidíme napětí obou žen, jejich vyděšený pohled před sebe. Slyšíme mužské hlasy říkat začátek šesté části básně. Verš po verši se s ženami střídají:

henker messen schwebende hemden

gefesselte dehnen bemessene strecken

henker berechnen bequeme brechstellen

gefesselte essen enge fenster leer

¹³ V českém překladu: „stojící vidící objevuje pohnuté míjející / objevené pohnuté mījící probouzí zachraňující / pohnuté míjející hýbe zachraňující proti objevenému / pohnutému / pohnuté zachraňující vztahuje zachraňující proti objevenému / pohnutému / zachraňující vzpírá zachraňované proti zachraňujícímu pevnému / zachraňující pevné stele zachráněnému“. Překlad Andrea Buršová.

¹⁴ V českém překladu: „Švédí švédí / Švédí švédí každého / Švédí švédí každou horu / Švédí nazývají každou horu švédí horu / Švédí nazývají každý nůž švédský nůž / Švédí jedí nůž“. Překlad Andrea Buršová.

henker sehen gefesselte zerbrechende stege flechten
gefesselte zertreten erbetene erdbeben
henker entfernen letzte sehflecken
gefesselte essen zerquetschte kehlen¹⁵

Nebezpečí sem vnáší varovné tóny klavíru, které se drásavě mísí s ženskými hlasy. Muži stojí u zdi na vyvýšeném místě nad „jámou“. Ženy před „jámou“, jakoby odolávaly poryvu větru, Christine nastavuje svou hrud' před zparalyzovanou Sibylle. Nika, která právě není na scéně, naposledy udeří do klavíru. Na to Christine s klidem odchází do zadní části k hercům, všichni tři si sednou na vyvýšenou podestu nad „jámou“, změní se světlo. Vypadá to, jako by se nic nestalo, jakoby předchozí výjev vůbec neproběhl.

Sibylle začíná znovu zpívat, tentokrát sedmou část básně:

bettler steht neben bettler
bettler sehen gegebenem entgegen
sehende gehende sehen bettler neben bettler stehen
sehende bettler sehen gehende neben gehenden gehen
bettler sehende gehende entgegen gesehenen bettlern
bettler sehende gehende geben gesehenen bettlern
bettler nehmen gegebenes entgegen
sehende bettler sehen gegebenes
bettler stecken gegebenes weg
bettler sehen gegebenem entgegen¹⁶

Báseň vyznívá jako komponovaná skladba. Sibylle ze sebe vyráží různé vysoké operní i nízké tóny ve slabikách slov, zachovává však melodickou linku. Herci chórově opakují vždy lehce po začátku verše mluvním polohlasem zpívaná slova, zpěv a mluva se prolínají.

¹⁵ V českém překladu: „kati měří vlající košile / svázaní roztahují vyměřené úseky / kati propočítávají pohodlná místa lomu / svázaní vyjídají úzká okna / kati vidí spoutané splétat rozpadající se lávky / spoutaní rozšlapávají vymodlená zemětřesení / kati odklízejí poslední viděné skvrny / spoutaní jedí rozmačkané hrtany“. Překlad Andrea Buršová.

¹⁶ V českém překladu: „žebrák stojí vedle žebráka / vidící jdoucí vidí stát žebráka vedle žebráka / vidící žebráci vidí jít jdoucího vedle jdoucího / žebráky vidící jdoucí odcházejí od viděných žebráků / žebráci hledí danému vstříc / žebráky vidící jdoucí dávají žebrákům / žebráci si dané vezmou / vidící žebráci vidí dané / žebráci schovávají dané / žebráci hledí danému vstříc“. Překlad Andrea Buršová.

Od písně „o Švédech“ si herci výrazně hrají s tóny ve slovech, ve frázích, ve verších, zpívají. Je znát například velký hlasový rozsah Sibylle, která si umí užít různě vzdálené tóny. Ve „švédské“ části jakoby v rytmu vyťukává hlasivkami slabiky textu po tónech klesající oktávy, v následující části „o katovi“ razí její hlas přes trýznivé tóny klavíru, v části „o žebrákov“ již jednotlivé tóny ve slabikách prodlužuje a pohrává si s jejich délkami i výškami. Osobně mě fascinuje pohrávání si s hlasem a zvláště v takové experimentální poezii, která k tomu vyzývá.

Když skladba skončí, ozve se Nika za scénou slovy následující části básně. K proměně atmosféry výrazně přispěje hra světla, kdy do prozatím žlutého osvětlení vnikne červená barva. Herci s jednotlivými větami, které vždy ve stoje aktivně ve vlastní interpretaci pronesou, odbíhají:

*Schweres hebt schweres schwerem entgegen
Wege legen wege neben wegen weg
Lebendes dreht lebendes lebendem entgegen
Gestrecktes streckt gestrecktes gestrecktem entgegen
Quellen entquellen quellen neben quellen
Stellen stellen stellen neben stellen weg
Helles bellt hell hellem entgegen
Festes preßt festes neben festem fest¹⁷*

Ozářen světlem, jež připomíná obrovské rudooranžové zapadající slunce, zůstává sedět Peeter. Poslouchá ozývající se verše svých kolegů. Pomalu se setmí, slunce jakoby se schovalo za mraky. Vidíme jen úzký pruh červeného světla, jež v mlžném oparu obarvuje scénu. Ozvou se pravidelné zvuky, snad zvonkohry. Peeter sedí a poslouchá, scéna se může v představě diváka pojit se začátkem představení. Přicházejí ostatní herci. Sibylle sedící vzadu v levé části vyvýšeného jeviště začíná v jakémsi klidu říkat slova posledního odstavce Jandlovy básně. Tato část je nejepičtější. Peeter si stoupá nad „jámu“, nejprve lehce couvá, poté se zpomalenou chůzí takřka neznatelně posouvá vpřed. Měkce a tiše se ozývají tóny zvonkohry. Na stěně za ním můžeme pozorovat Peeterův pohybující se stín. Christine a Franz sedící na forbíně začnou po vyslovení desátého verše „er steckte fest“ (uvízl) polohlasně tuto větu opakovat.

¹⁷ V českém překladu: „těžké zvedá těžké k / proti těžkému / cesty odkládají cesty vedle cest / žijící otáčí žijící k žijícímu / vztažené vztahuje vztažené k vztaženému / prameny odprameňují prameny vedle pramenů / postavení odstavuje postavení vedle postavení / světlé štěká světle proti světlému / pevné tlačí pevné vedle pevného pevně“. Překlad Andrea Buršová.

*peter preßte den weg eng gegen den berg
 der nebel preßte den berg eben
 peter bewegte schwere hebel
 es regnete sehr
 jedes bewegte endete
 der weg setzte rechen entgegen
 peter stemmte meter gegen meter
 jedes heben drehte peter gegen felsen
 strenge ecken setzten messer entgegen
 er steckte fest
 er wettete gegen den nebel
 er stellte leere erde fest
 er entdeckte den schrecken
 er schmeckte jede strecke des endes
 er ersehnte gelbe bettdecken
 entlegene sessel neckten peter
 der nebel des endes senkte den schweren hebel
 peter scheffelte gesehenes
 der endende nebel preßte den weg gegen den berg
 peter begegnete dem betretenen weg
 er lehnte den schrecken gegen den felsen
 jetzt kennt peter den berg¹⁸*

Za zvuků zvonkohry, která podbarvuje atmosféru, se herci přesunují na vyvýšenou plochu nad „jámou“. Ernst Jandl jim po jedné ze zkoušek připsal oznámení pauzy („P-AU-SEEEEE“). Peeter ze sebe vyrazí „P“, Christine se lekne a nadskočí se slovem „AU“ a všichni dohromady „odplují“ se slovem „SEEEEE“.

¹⁸ V českém překladu: „peter tlačil cestu úzce proti hoře / mlha tlačila na horu prostě / peter pohnul těžkou pákou / velmi přšelo / každé setkání končilo / cesta se vzpírala hráběmi / peter páčil metr za metrem / každé zvedání obracelo petera proti skále / přísné rohy mu nastavovaly nože / uvízl / křičel do mlhy / zjistil prázdnou zem (zjistil, že padá) / objevil hrůzu / ochutnával každý úsek konce / toužil po žlutých příkrývkách / vzdálená křesla petera škádlila / mlha konce spustila těžkou páku / peter čeřil viděné / končící mlha tlačila cestu k hoře / peter potkal prošlápnutou cestu / opřel tu hrůzu proti skále / nyní zná peter tu horu“. Překlad Andrea Buršová.

Z recenzí a rozhovoru s Nikou Brettschneiderovou a Ludvíkem Kavínem o inscenaci *Eulen bleiben immer*

Dne 10. června 1984 vyšla kritika v *Neue Kronen Zeitung* pod názvem *Brett: Jandl-Collage: „Je mágem řeči a překvapujícím umělcem, režisérem, který svými slovními náhražkami (Sprachversatzstücke) umělecky buduje nové krajiny a hráč, který je ochoten pro svá malá umělecká díla nasadit všechny prostředky: Ernst Jandl, který byl oceněn velkou státní cenou Rakouska, umělec slova mezi radostnou úsměvností a melancholií.*

Přesně to ukazuje vídeňské divadlo Theater Brett v Münzwardeingasse v Jandlově koláži s hudbou: „Eulen bleiben immer“. Mistrovská produkce, pro kterou zpracoval Ludvík Kavín společně s autorem fragmenty z básnických sbírek „Laut und Luise“ a „Sprechblasen“. Překvapení sledujeme takt Jandlovských slovních obrazů a jak precizně jsou pěti herci – mimy – Nikou Brettschneiderovou, Christine Cavigioli, Sibylle Norden, Peeterem Neumaierem a Franzem Solarem – v obou dílech zpracovány. Jak se zvukové obrazy a gesta doplňují. Je to přesné a má to atmosféru. Někdy to zasahuje, někdy baví. Například když Egmont a Klärchen – u Kavína dvě herečky – své sexuální frustrace půvabně celebrují... Pro všechny případy se zde jí sýr.

Perfektní vstup do Jandlova díla – obzvláště pro ty, kteří se s autorem poprvé setkávají.¹⁹

Více se o vzniku scénáře a průběhu zkoušení dozvíme z následujících odstavců, kde kombinuji informace čerpané z rozhovoru s Ernstem Jandlem po představení (z již zmiňovaného videozáznamu – setkání tenkrát moderoval Ludvík Kavín) s odpověďmi Niky Brettschneiderové a Ludvíka Kavína na moje dotazy při osobním rozhovoru ve Vídni dne 30. března 2012.

V rozhovoru Ludvík Kavín říká, že zkoušení trvalo dva měsíce, z toho jeden měsíc improvizovali a s texty experimentovali. U některých našli dvacet možností interpretace, u jiných bylo těžké přijít na jednu, s níž by byli spokojeni. Posledních čtrnáct dní už vše muselo být vedeno pevnou rukou, vznikla pevná struktura. Všechny scénické prostředky se snažili hledat, například u básně *der und die* (ten a ta) trvalo velmi dlouho, než se scénická podoba vyklubala.

Jak dlouho jste se zabývali sestavováním textu, tedy přípravou scénáře? Konzultovali jste výběr básní s Ernstem Jandlem?

Ludvík Kavín (LK): Sestavováním textu a jeho rozdělením na dva tematické celky jsem se zabýval průběžně, s pauzami, při veškeré jiné práci vcelku pár měsíců. Scénář jsem s Jandlem

¹⁹ -TG-. Brett: Jandl-Collage. *Neue Kronen Zeitung*, 10. června 1984. Uloženo v archivu Theater Brett.

nekonzultoval. Pokud si pamatuji, když jsem ho na to téma oslovil, řekl, že je to moje věc. Byl na jedné nebo dvou zkouškách. To pro mě bylo důležité v tom, že mi pomohl „umravnit“ hudebníka a potvrdil mi, že moje tykadla fungují ve správném směru. Do věci nezasahoval. Tvrdil, i po premiéře, že je to naše invence a náš způsob, jak na jeho textech pracujeme a dal nám k tomu plné právo.

Nika Brettschneiderová (NB): Tak tady jsou naše vzpomínky různé. Pamatuji se, že jsme u Jandla seděli a celé to s ním probírali. Myslím, že žádné výrazné připomínky neměl. Ale jeho souhlas byl pro nás důležitý. A měl trochu strach, vzhledem k rytmičnosti jeho básní, z těch plánovaných perkusionistických vstupů.

LK: Ale hudba nesměla rušit básně, neměla být do nich komponována, v žádném případě nesměla narušit jejich strukturu, měla jen vedlejší roli jakési barvy, snad přispět k doznívání a domalování či organickému dotažení atmosféry. Gerhard Reiter má jako perkusionista vynikající cit pro rytmus a navíc dovedl vybrat jednoduché instrumenty (chraštítko, gong, flétnu ad.), se kterými herci uměli zacházet. Gerhard měl chuť komponovat a být jakýmsi spoluautorem večera, podařilo se nám ho ovšem přimět k tomu, aby sloužil textům, v rytmu večera a atmosférách hledal jakousi totalitu v jejich jevištním ztvárnění a „nevadil“. Jandlovy texty jsou totiž samy o sobě hudbou, a to bylo třeba pochopit, občas jsme je tedy po společném hledání a pod Reiterovým vedením poněkud "dotahovali" jinými muzikálními, snad lépe řečeno hudebními momenty, které vycházely jen a jen z našich pocitů, na nichž jsme se v „sedmi“ (režie, hudebník, herci) shodli.

Co můžete říct k postupům zkoušení a jeho průběhu?

LK: Zkoušení bylo samozřejmě taky hledáním, to je tak v mém případě vždycky, především, dělám-li režii, tam tu možnost mám bez eventuálního omezování režii někoho jiného, je to významná část mé práce, která se orientuje na hledání pochopení a propojování textů, hledání scénického smyslu v ne-smyslu světa, kterýžto se mi ovšem právě tímto hledáním také poodhaluje a mívám potom dojem, že jsem něco z jeho skrytého smyslu přece jen objevil.

NB: Dlouho jsme seděli u stolu a hledali možnosti interpretací básní a možného významového propojování. A dělali jsme různá rytmická cvičení. Jeviště pak bylo místem hledání obrazů, které by básně nenásilně doprovázely.

Ernst Jandl v rozhovoru uvádí, že když byl přítomen na zkouškách, zabýval se hlavně mluvní stránkou v interpretacích jeho básní, aniž by chtěl dávat jasné návody. Nezasahoval do režie. Věděl, že je důležité, aby divadlo Theater Brett udělalo vlastní experiment; a tento vidí jako velmi

zajímavý, je toho názoru, že se to nedá vzít jako představení, které by jiná divadelní skupina mohla převzít a hrát na scéně. Kdokoli jiný by z „toho“ podle něj musel udělat svůj vlastní experiment, kdyby to převzal. Například v básni *der und die* ocenil vynikající mluvní výkon, mnohost a barvitost. Líbily se mu všechny interpretace básně *eulen*. Báseň *ode auf N* se mu jevila jako zajímavá tím, že byla pojednána v pěti osobách. Celkově pro něj představení drželo jako celek, nerozpadlo se na fragmenty.

Do časopisu *Die Bühne* v červnu 1984 Monika Mertl napsala: „Výběr ze svazků *„Laut und Luise“* a *„Sprechblasen“* se zformoval do dvou jednoaktovkám podobných děl, které mají vždy jednu báseň jako centrální téma a leitmotiv.

„Putování“ reflektuje ve sledu obrazu bohatém na kontrasty cestu člověka životem v komických, vážných a rozjímavých odstínech.

Erotika a samota jsou centrálním tématem druhého dílu, který vychází z jímavé básně *„eulen“* a otvírá na nuance bohaté spektrum tužeb a pocitů, které se pojí s přiznáním se ke krásám života. Za účasti autora a režie Ludvíka Kavína vypracovala Nika Brettschneiderová se čtyřčlenným týmem co nejabstraktnější řeč těla, která se vyhýbá ilustrativnímu působení a pomáhá úspornými prostředky metaforickému výrazu.

*Kromě hraní recituje pět spoluúčinkujících texty a obstarávají bicími nástroji, flétnou a klavírem rytmické a melodické složky představení.*²⁰

Jakým způsobem jsi, Niko, se svými kolegy na scéně pracovala na „řeči těla, která se vyhýbá ilustraci?“

LK: Víím, otázka je inspirována tvrzením v jedné z kritik. Chtěl bych říct, že přes skutečnost, že s Nikou samozřejmě spolupracujeme, konzultujeme, atd., byla v této inscenaci „řeč těla“ komponována a scénicky dotažena, často i drezírována mnou. Organické spojení textu a řeči těla jsem cítil, komponoval, zkoušel a dotahoval s veškerou konsekvencí já. Šlo tedy o organické propojení Jandlových textů s řečí těla, se scénickými obrazy i se zvukovými nenásilnými doprovody tak, aby všechno tvořilo dvě scénické skladby (inscenace měla dvě části, dvě témata). Samozřejmě jsme zkoušeli a herci přicházeli se svými nápady, ale dělal jsem s veškerou (nebojím se to říct) tvrdostí a konsekvencí jejich výběr. Skladba byla jako celek moje, redukováná práce s pohybem

²⁰ MERTL, Monika. *Die Bühne*, červen 1984. Uloženo v archivu divadla Theater Brett.

tedy také. Někde jsem dokonce vyžadoval dosti tvrdě i trénink, i v případě Niky (dlouhý stoj na jedné noze).

NB: Snažili jsme se o co největší jednoduchost a stručnost jevištního ztvárnění. Akce nesměly přehlušovat text a příliš ho dovysvětlovávat. Měly být nevтіravým doplňkem slova, souznít s ním. Možnosti „jak na to“ jsme hledali společně, byla to opravdu týmová práce. Ludvík pak třídil, vybíral a drezíroval. (*úsměv*) Umí to.

Popis druhé části inscenace *Eulen bleiben immer*

Motivem druhé poloviny hry je touha a tématem – samota, odcizení. Lidé se z touhy po intimně sdílení zaplétají do vztahů, v nichž dříve či později mnohdy „osobní touha“ egoisticky přejme vládu nad komunikací a způsobí pocit bezvýchodného osamocení. Když žije člověk sám (bez druhá), cítí samotu. Když je v partnerském vztahu, také se často potýká se samotou. V básni *eulen*, která je nití druhé poloviny hry, objevuje se v názvu představení a také v úplném jeho závěru, je ukryt možný klíč k pochopení hry.

Po přestávce diváci vstupují do druhé poloviny představení básní *sehnsucht* (touha). V profilu před „jámou“ sedí na patách ženská postava. Podle bílých šatů rozpoznávám v přítmí Christine. Vpravo na vyvýšené zadní části jeviště a po jeho stranách u zdi též sklesle sedí další tři postavy. Třikrát se ozve gong. Jedním sborem se unaveně a smutně nese:

wwwllll

wwwllll

wwwllll

lllw

lllw

lllw

lollowo

lllllllllw

lllllllllw

lllllllllw

:b

b:

lollowo
 b:
 :b
 wwwlllll
 wwwlllll
 llllllllllwwwwww

Tato báseň je pohráváním si s písmenky a slabikami slova „will“ – „chci“. Jen pro zajímavost – verš „:b“ je zprostředkován zvukem, který vznikne nárazem horního rtu o spodní ret v uvolněné čelisti.

Energicky vejde Nika v červených krátkých šatech a slovy básně *da busch* zkoumá situaci svých do sebe pohroužených a nešťastných kolegů. Velmi rychle se chopí iniciativy probudit je z podivných mrákot.

Buschda
Da busch
Buschdada busch
Buschdada
Buschdabusch buschda
Buschdadada
Buschdabusch buschdada buschdadada
Buschdadadada busch
Da buschdadadada
Daa
Daa
Daaa
Daaaa
Daaaaa
Daaaaaa
Daaaaaaa
Buschdabusch buschbuschbusch buschdada

Buschdabusch buschdada

Buschdada

Bsch

Akce má vtip a veselost. Nad někým se pozastaví a veršem zhodnotí jeho stav, na někoho doráží a volá ho ke hře. Nakonec se jí podaří svým optimismem všechny zvednout a rytmicky zapojit do hry. Herci ve stejném tempu a rytmu podupávají nohou a do toho říkají předposlední tři verše. Pak se ale ve verši: „*bsch*“ sesunou vypuštěně k zemi. Každý se opět ponoří sám do sebe.

Nika to zhodnotí pohledem, nechá je na pokoji, ale očividně má chuť s někým komunikovat. Vyhlédne si muže u zadní stěny. Opatrně se vyhoupne na vyvýšenou podestu a zblízka seshora se naň dívá. Přihlížíme sblížení se dvou lidí, kteří dlouho byli sami. Oba k sobě něžně a náruživě hovoří slovy básně *eulen* (volně přeloženo „sám“, pozn. černý text – Nika Brettschneiderová, modrý – Franz Solar):

Bist eulen

Ja

Bin eulen

Ja ja

Sehr eulen

Bist auch eulen

Ja

Bin auch eulen

Sehr eulen

Ja ja

Will aber nicht mehr eulen sein

Bin schon zu lang eulen gewesen

Will auch nicht mehr eulen sein

Bin auch schon zu lang eulen gewesen



Obr. 3. Báseň *eulen* – Franz Solar a Nika Brettschneiderová.

Ja

Mit dir da

Mit dir da auch

Bin nicht mehr eulen ja

Bin nicht mehr eulen auch

Ja ja

Ja ja auch

Doch wer einmal eulen war

Der wird eulen bleiben immer

Ja

*Ja ja*²¹

²¹ V českém překladu: „*Jsi sám / Ano / Jsem sám / Ano ano / Velmi sám / Jsi také sama / Ano / Jsem také sama / Velmi sama / Ano ano / Ale už nechci být více sám / Byl už jsem tak dlouho sám / Já už také nechci být více sama / Byla jsem už také příliš dlouho sama / Ano / Tady s tebou / Tady s tebou také / Nejsem více sám ano / Nejsem více sama také /*

Už to vypadá, že se dotknou, ale muž náhle zvrátí situaci. S postesknutím a nevtíravým uvědoměním pronese čtvrtý a třetí verš od konce básně („*přece ale kdo byl jednou sám, ten zůstane sám navždy*“). A uzavře se zase do své samoty. Nika stáhne svou ruku, napůl zklamaně a napůl smířeně k tomu řekne své „*ja*“ (ano). Prostorem se opět nesou slova básně *sehnsucht* (touha). Slyšíme, jak touha syčí a vyráží z každého koutu scény. Při prvním „*lollowo*“ nejspíš z jakéhosi přetlaku odbíhá Sibylle. Ostatní se plouží dál ve zvucích, které připomínají „bečení ovcí“ a vláčně odcházejí.

Je tma. Na zadním plátně se jako středobod rozsvítí ranní žlutooranžové slunce, zároveň s ním se vynoří hlava a trup ženské postavy zpoza vyvýšené zadní podesty. Ženu vidíme z profilu a jen v obrysech. Ozve se zvuk struny, žena se povytáhne o něco výš, v ruce drží knihu. Důležitě si čtoucí Sibylle udělá pár pomalých kroků vpřed, vyzývavě se podívá do diváků, táhle povysune své pozadí a se zvukem struny se posadí na podestu. Od této chvíle hráč na strunu pointuje její dokončené pohyby, kterým Sibylle dopřává delší přede hry. Například položení se na podestu předchází hra s nohami, které skoro v celé své délce vyčuhují zpod vyhrnutých krátkých šatů. Herečka si vychutnává každé propnutí nohou, natažení ruky, upravení sukně apod. Když se dostane do žádoucí pozice, v níž bude působit jako čtenářka, na scénu vejdou Peeter a Franz. V odstupu délky asi jedné podesty se postaví před sebe, otevrou každý svou knihu a po chvíli začnou číst nahlas:

Viel

Vieh

O

So

Viel

Vieh

So

O

So

Vieh

Sophie

O

Sophie

So

Solo

Sophie

Solo

So

O

So

Solo

Sophie

O

So

Viel

Vieh

Sophie

O

So

Solo

Sophie

O

So

Viel

Sophie

So

Viel

Vieh

O

Sophie

So

Viel

O

Sophie

O

So

Viel

Vieh

O

Sophie

So

Viel

O

Sophie

So

Viel

O

Sophie

So

Viel

Vieh

O

sophie

O

So

Viel

O

Sophie

Viel

O

Sophie

Viel

O

O

sophie

Začtení muži volně chodí prostorem, Sibylle je se zájmem pozoruje, velmi decentně pohybuje rameny a celá se jemně vlní a vystavuje. Ve slově filozofie hercům často probleskuje jméno Sofie, což náležitě interpretují, ale nedají se od čtení ani své vlastní představy o Sofii, jak se zdá, ničím vytrhnout. Jsou naprosto zaujati četbou a sami sebou. Ve čtení se střídají po kratších úsecích, na nichž je zábavná forma podání vedená do miniaturních point. Na konci – ve slovech „o / o / *sophie*“ – muži objeví Sophii (Sibylle), která je po celou dobu vábila, ale nyní dělá, že si čte. Při jejich náhlém oslovení si zbrkle upraví brýle a hraje, že od knihy nikdy neodtrhla oči. Herci za potlesku odcházejí, je tma.

K odkrytí humoru v textu je třeba vědět, že jde o hru se slovem filosofie, v níž se skrývá ženské jméno a že „viel“ znamená v překladu „hodně“ a „vieh“ jest dobytek. Jde o hravé ničím nezatěžkané kombinace slov „*Sophie... viel... vieh!*“ etc. Filosofie a moudrost se tak jednoduše mísí s dobytkem...

Za scénou se ozve Nika s otázkou: „*bist eulen*“ (?)

Na jevišti prudce vejde Christine se skládací židlí, uhodí jí o zem a rázně řekne:

„*ja bin eulen / ja ja / sehr eulen / bist auch eulen*“ (!)

Nika na to: „*ja*“ (uhodí také složenou židlí o podlahu) „*bin auch eulen / sehr eulen / ja ja*“ (!)

Christine prudce přejde dopředu: „*bin aber nicht mehr eulen sein*“ (úder) „*bin schon zu lang eulen gewesen*“ (!)

Nika si přejde ještě prudčeji dopředu: „*bin auch nicht mehr*“ (úder) „*eulen sein / bin auch schon zu lang eulen gewesen*“ (!)

Christine: radikální krok vpřed: „*ja / mit dir*“ (úder) „*da*“ (!)

Nika: „*mit dir da auch*“ (úder)

Christine: „*bin nicht mehr eulen ja*“ (úder)

Nika: „*bin nicht mehr eulen auch*“ (úder)

Christine: „*ja ja*“ (úder)

Nika: „*ja ja auch*“ (úder)

Střídavě po slovech v rychlejším tempu říkají: „*doch wer einmal eulen war / der wird eulen bleiben immer*“ (Nika – úder)

Christine: „*ja*“ (úder)

Nika: „*ja*“

Christine: „*ja*“

V této verzi básně *eulen* se (oproti minulé interpretaci) objevuje neschopnost vyznat se z citů, možná vůbec neschopnost mít opravdu rád. Rozkazujícím způsobem spojí dva lidé své životy a pak v tom společném i navzdory zbytnělé a bobtnající samotě setrvávají. (Je to otázka strachu – „umět být sám“?)

Nika a Christine rozloží židle a postaví je před „jámu“, židle jsou od sebe vzdálené v celé její délce. Herečky si přejdou každá k židli své kolegyně, usednou, začíná báseň *egmont : ein stück* (egmont : kus).

Kromě citoslovcí, kterými Egmont a Klärchen odpovídají, jsou všechna ostatní slova básně, včetně jmen, mluvena na kraji scény stojícím Peeterem. Dvojtečky pod sebou v textu básně jsou její grafickou součástí, na scéně jsou znázorněny mimoslovním jednáním hereček, tzv. jevištní akcí.

Hned na začátku herečky svým stylem posazení se na židli určí, koho budou znázorňovat. Nika (Egmont) s roztaženými nohama, šaty obepnutá stehna tak, aby to vypadalo jako kraťasy, znuděně povoleným obličejem, si podpírá bradu rukou staženou v pěst. Christine (Klärchen) má nohu přes nohu a prsty způsobně opřené o tvář, je zamyšlená. Mezitím, když třetí herec říká střídavě jejich jména, lehce mění pozice na židli. Každý je ve svém světě. Egmont je unavený a má špatnou náladu, Klärchen spíše zasněná a bez nálady. Ale scénka má napětí. Klärchen se snaží s Egmontem komunikovat, on nereaguje. Až na slovo „*masturbiert*“, které v souvislosti s jeho jménem pronese Peeter, se Egmont předvede. Zaboří se zády do opěradla a pod vyvolaným tlakem lehce nadzvedne prsty pravé ruky, kterou má položenou v oblasti pohlaví. Odfrkne si. V publiku vzbudí smích. Sledujeme tiché hry této dvojice, které jim určuje třetí hlas. Přes vzdálenost, která je dělí, na sebe slyší, ale ze scény vylézá izolovanost a samota. Bez doteku, bez většího zájmu o druhého jedí sýr a masturbují.

Egmont : ein stück

:
:
:
:
:
:

:

Egmont :

Klärchen:

Egmont :

Klärchen:

Egmont :

Klärchen:

: *aaa*

: *o*

: *aaaa*

: *ooo*

: *n*

: *o a*

: *mmmm*

: *pf*

Egmont :

Klärchen:

Egmont :

Klärchen:

Egmont :

Klärchen:

: *uuuuu*

: *b*

: *u u*

: *bii*

: *oa*

: *bii bii*

: *ffp*

: *glll*

Egmont :

: *masturbiert*

: *pf*

Klärchen:

: o

Egmont :

: oa

Egmont :

: ißt Käse

: mmmmm

Klärchen:

: n

Egmont :

: masturbiert

Klärchen:

: ooo

Egmont :

: aaaaa

: aaa

:

:

:

:

:

:

Egmont :

: b

Klärchen:

: läutet

: bii bii

Egmont :

: uuuuu

Klärchen:

: läutet

: u u



Obrázek 4. Báseň *egmont : ein stück* – Nika Brettschneiderová (vlevo) a Christine Caviglioliová (vpravo)

Egmont :

: GIII

Klärchen:

: masturbiert

: ffp

Egmont :

: oa

:

:

:

:

:

:

Klärchen:

: mmmmm

Egmont :

: ißt Käse

: n

Klärchen:

: aaa

Egmont :

: ißt Käse

Klärchen:

: aaaaa

Klärchen:

:

Egmont :

: o

: ooo

: o a

Egmont :

: masturbiert

Klärchen:

: pf

:

:

:

:

:

:

Egmont :

: läutet

: bii bii

Klärchen:

: *masturbiert*

: *biii*

: *glll*

: *b*

: *oa*

: *uuuuu*

Klärchen:

:

Egmont :

: *läutet*

: *ffp*

: *läutet*

: *u u*

: *läutet*

Egmont :

:

Klärchen:

: *ißt käse*

:

:

:

:

:

:

: *mit musik*

:

:

:

:

:

:

Egmont :

: läutet

: ißt käse

: masturbiert

Klärchen:

: masturbiert

: ißt käse

: läutet

Egmont:

: ißt käse

: masturbiert

: läutet

: läutet

Klärchen:

: ißt käse

: läutet

: masturbiert

: masturbiert

Klärchen:

: o

: ooo

: aaa

: aaaaa

: o a

Egmont :

: n

: pf

: mmmmm

:

Klärchen:

: b

: glll

: ffp

Egmont :

: uuuuu

: u u

: oa

: bii

: bii bii

Klärchen:

:

Egmont :

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

:

: finis



Obr. 5. Báseň *schmerz durch reibung* – Christine Caviglioliová a Peeter Neumaier.

Nutno podotknout, že báseň *egmont : ein stück* nebyla Ernstem Jandlem osobně nikdy interpretována a v rámci tohoto představení, které několikrát viděl, se stala jednou z jeho nejoblíbenějších. Mluví o tom v rozhovoru s diváky, který byl zorganizován po představení, z něhož existuje videozáznam. Jandl se tohoto představení účastnil jako divák a na videozáznamu je též zachycena část rozhovoru, kterou jsem částečně parafrázovala výše.

Přestože má scénka nadsázku a humor, je pro mě jedním ze silných obrazů osamocení; zároveň možná obvyklým vzorcem dlouhodobějšího spolužití. Pár, který nekomunikuje, konzumuje, každý si vystačí sám, ale často oba zažívají nudu.

Razantní vstup hereček v básni *eulen* mi asociuje vztek na tu nudu a úzkost samoty, pokud se pro člověka stala opravdovou a nežádoucí. To pocítíme i ve scéně *egmont : ein stück*. Tyto dvě scénky jdoucí za sebou ve mně vyvolávají pocit zacyklení, bezvýchodného kolotoče člověka zmítajícího se mezi vztahem a samotou, lépe v samotě ve vztahu.

Scéna potemní, ozývá se klavírní hudba. Je to taneční melodie ve svižnějším tempu, teskně veselá. Přichází herec (Peeter) a herečka (Christine) – muž a žena s básní *schmerz durch reibung* (bolest ze tření):

FRAU
FRFRAUUAU
FRFRFRAUUAUAU
FRFRFRFRAUUAUAUAU
FRFRFRFRFRAUUAUAUAUAU
FRFRFRFRFRFRAUUAUAUAUAUAU
FRFRFRFRFRFRFRAUUAUAUAUAUAUAU
FRFRFRFRFRFRFRFRAUUAUAUAUAUAUAUAU

Hudba hraje, Christine tančí. Jakmile muž řekne: „*FRAU*“, hudba ztichne. On přejde k ní.

Na hlásky „*FRFR*“ ji chytá neomaleně suverénně kolem ramen, přitiskne se pánví na její pozadí. Ona odpovídá nechápavě a trochu vyděšeně citoslovci „*AUAU*“.

Na každou následující hlásku „*FR*“ (v bloku dalších tří, čtyř ... osmi jdoucích za sebou) v rytmu osahává části jejího těla, zkouší ji zalomit v pase a přitisknout ji čelem a pánví k sobě. Ona rytmicky a odmítavě odpovídá slovem „*AU*“. Nevzpírá se muži, ale nejeví sebemenší známku potěšení, spíše je nelibě překvapena z toho, co to s ní muž provádí. On se domáhá dostat se k ní zepředu i zezadu. Jejich posledních osm „*AU*“ zazní, když ji muž odstrčí a zdá se, že spokojeně odchází. Po posledním „*AU*“ žena rychle zaboří obličej do dlaní a odbíhá.



Obr. 6. Báseň *schmerz durch reibung* – Christine Caviglioliová a Peeter Neumaier.

Na scéně je mi příjemný její taneční charakter. Všechny mužovy chvaty v sobě mají taneční prvky a propojují se tak s tancem ženy na začátku. V konci je scénka mrazivá. Mrazí mě pravdivě stylizované výjevy, které zrcadlí nevtíravě a přesně běžný život.

Nastane tma, ozývá se jen mužský hlas, který odříkává celou báseň *FRAU*. Do světla a do jeho slov vchází Nika s altovou flétnou. Hraje si s vlasy, vyzývavě na něco myslí. Jde dopředu, vlasy v jedné chvíli odhodí z pusy za záda a zruší svou náladu vyvolanou slovy básně. Pak usedne poblíž „jámy“ a začíná hrát na flétnu.

Červené světlo se stáhne v intimní osvětlení. Vpředu po obou stranách jeviště sedí On (Franz) a Ona (Sibylle). V rytmu jednoho dechu a úplně ve stejném frázování říkají společně báseň *der und die* (ten a ta) s pohledem upřeným před sebe, před očima jim běží představa „jeho a jí“:

*kam der und die kam und die kam vor ihm ins tal und
das war der ort und die sah hin und her und tat das
oft und war müd und böß und wie eis und sah hin und
her bis der kam der ins tal kam und nun los und das
eis weg und der kam und der kam nah und kam ihr nah
und war bei ihr und war nah bei ihr und sah auf ihr
hin und her und die war wie für ihn war für ihn ist
was für ihn ist muß mit und den hut und wie der den
zog und zog aug bei aug auf ihr hin und her und ihr
kam der ist wie ein ist was das ist was das ist für
uns nun los und gib wie das eis weg süß und küß bis
ans end der uhr und tag aus aug und ohr weg nur gut
und naß und süß tau mit rum und nun los bot den arm
und gab ihm den und das ohr und das aug und süd und
ost und zog mit ihr mit ihm mit und das tor war los
und die tür und der tag weg mit eis und müd und wut
und hut und der ihr und die ihm und sog kuß aus kuß
und hob und lud sie auf das ist gut ist für uns und
los und ihn biß und der riß und zog und die ihn und
bot ihm naß und süß tau mit rum und sog was der und
der lag auf ihr und zog und tat und riß und biß und
sog und ihr arm und das aug süd und das ohr die tür
zur see und das amt aus und tot und wer vor mir ist
weg ost weg nur ich auf hin und her hin und hin her
hin her hin her bis rot und süß und wut die see ins
tal riß und goß und den ort naß und müd lag auf uns²²*

²² V českém překladu: „přišel ten a přišla ta a ta přišla před ním do údolí a / a bylo to to místo a dívala se tam a sem a dělala to / často a byla unavená a rozzlobená a jako led a dívala se tam a / sem až přišel ten který přišel do údolí a teď“

Každé slovo této dlouhé básně je složeno jen ze tří písmen. Ernst Jandl v citovaném rozhovoru říká: „*Báseň je obdélník. Působí suše. Teprve až si to slovo po slově ohmatáš, ožije.*“

Za mluvícími herci, kteří pozvolna graduji báseň (nebo báseň graduje v nich), se objeví vzadu (na „lávce“) muž a žena. Pomalu jdou jakoby k sobě. Červené světlo na bílém pozadí zesílí, jsou prokresleně vidět obrysy mužské a ženské postavy. Báseň vrcholí. Když se překlene přes nejvyšší bod, vše potichne, ozve se flétna. Zdá se, že muže a ženu vzadu od sebe dělí jen pár kroků. Ve skutečnosti však má každý vlastní dráhu chůze a ve chvíli největšího přiblížení se vlastně míjejí. My sledujeme dvě postavy, které se na jeden okamžik před našimi zraky prolnou, ale sekunda jednoty je příliš rychle pryč. Každý pokračuje sám ve své cestě dál.

Flétna utichne úplně. Herci jsou v prostoru, každý sám. Franz a Sibylle, kteří v poslední básni mluvili „jeho a jí“, teď mezi sebou vedou dialog v básni *eulen*.

Je slyšet, že herci váží slova. Na nikoho si nehrají. Mluví za sebe. Přiznávají se ke své samotě a potom se ptají: „*ja? / mit dir da? / mit dir da auch? / bin nicht mehr eulen ja? / bin nicht mehr eulen auch? / ja ja? / ja ja auch?*“ Nakonec se všichni přítomní na scéně spojí a shodnou v tom, že: „*eulen bleiben immer*“ – „sami zůstanou navždy“.

Na závěr recenze z novin *Die Presse*

V rakouských novinách *Die Presse* vyšel 7. června 1984 článek *Eulen im Bild*; je to kritika, kterou uvádím celou, neboť ji vnímám jako stručné nezávislé shrnutí v souladu s mým rozbořením. Tato kritika je inspirativní a vyzývavá, texty Ernsta Jandla jsou zde nazývány slovními a zvukovými balety, slova a slabiky této inscenace v divadle Theater Brett se propojují v tzv. dramolety a herci jsou pojmenováni jako tanečníci textu.

„*Kolik dramatického napětí je obsaženo ve slovních a zvukových baletech Ernsta Jandla, se nejdůrazněji ukazuje v autorově vlastním umění přednesu. Že se toto dramatické napětí dá také převést do opravdu působivých pantomimických obrazů, ukazuje ansámbl divadla Theater Brett ve*

do toho a ten / led pryč a ten přišel a ten přišel blízko a přišel jí blízko / a byl u ní a byl blízko u ní a díval se na ní / tam a sem a ona byla pro něj byla pro něj je / co je pro něj musí s sebou a klobouk a když ho / sundal a hýbal (se) oko u oka na ní tam a sem a jí / přišlo ten je takový jaký je co to je pro / nás takže do toho a dej to jako led pryč sladko a líbej až / do konce hodin a den pryč oko a ucho pryč jen dobře / a mokře a sladce rosa s rumem a tak do toho nabízí paži / a dává mu ji a ucho a oko a východ a jih a / východ a táhl (hýbal) s ní s ním a vrata byla pryč / a dveře a den pryč (i) s ledem a únavou a vztekem / a kloboukem a on jí a ona jemu a nasával polibek k polibku / a zvedal a zval ji na to je dobré je to pro nás a / do toho a ona kousala a on trhal a tahal a ona jeho a / nabízela mu vlhko a sladko rosu s rumem a nasávala co ten a / ten ležel na ní a tahal a dělal a trhal a kousal a / sál a její paže a oko jih a ucho dveře / k jezeru a úřad pryč a mrtvi a kdo je přede mnou / pryč východ pryč jen já na tam a sem tam a tam sem / tam sem tam sem až rudo a sladko a vášeň která jezero do / údolí strhla a lila a to místo mokré a unavené leželo na nás“. Překlad Andrea Buršová.

své scénické koláži *„Eulen bleiben immer“*. Zdánlivě lehce zde ze slov a slabik vznikají dramolety, které jsou přesto působivé síly.

Jako partitura slouží pěti Ludvíkem Kavínem obezřetně vedeným textovým tanečnickům, pečlivě vybrané příklady ze sbírek básní: *„Sprechblasen“* a *„Laut und Luise“*. Ze zvukogramů [Laut-Engrammen] k charakteristickým situacím strachu, osamocení, nedostatku času a lidských vztahů, jsou sestaveny mluvící obrazy, které rytmickou skladbu textů, opatrně doplňují, nikdy se ji nesnaží přebít. Putování z izolace člověka do vysněného překlenutí mluvních a skutečných hranic je zde choreograficky vysledováno: zvuk a řeč těla ve vzájemné komunikaci.

Zvukový portrét *„der bettler“* [žebrák] například stupňuje Christine Cavigioli do působivého zobrazení kreaturní zavrženosti (vyděděnosti). Hrůzy a traumata války ožívají ve vizualizacích ke staccato-básni *„im reich der toten“* [v říši mrtvých] nebo ve své redukci už ne více stupňovatelné bojové memento *„loch“* [díra]. Potom zase strhující toužebné ódy na lásku jako slovně erotický balet *„der und die“* [ten a ta]: kvintet divadla Theater Brett, především i řečí těla stále exaktní Nika Brettschneiderová, nás nechávají prožít básnické minimalistické umění jazykového technika Jandla v překvapivě nové vícerozměrnosti. Povinný program pro všechny milovníky Eulen.²³



²³ -VoHo-. Eulen im Bild. *Die Presse*, 7. června 1984. Uloženo v archivu divadla Theater Brett.

Použité prameny

- BRETTSCHNEIDEROVÁ, Nika. Úvahy o práci v 1.–4. semestru v ateliéru herectví (habilitační přednáška proslovená 23. května 1997). In *Přednášky o divadle a umění*. Brno: JAMU 2007, s. 306.
- JANDL, Ernst. *Laut und Luise*. Walter-Druck 12, 1966; dnes: Reclam UB 982.
- JANDL, Ernst. *Sprechblasen*. Luchterhand Verlag, 1968; dnes: Reclam UB 9940.
- MERTL, Monika. Wanderschaft und Erotik. *Die Bühne*, červen 1984. Uloženo v archivu divadla Theater Brett.
- -TG-. Brett: Jandl-Collage. *Neue Kronen Zeitung*, 10. června 1984. Uloženo v archivu divadla Theater Brett.
- -VoHo-. Eulen im Bild. *Die Presse*, 7. června 1984. Uloženo v archivu divadla Theater Brett.
- Videozáznam *eulen bleiben immer*. Uloženo v archivu divadla Theater Brett, 1984.
- Fotografie (Hans Hauer, archiv divadla Theater Brett, 1984)

Obrazové přílohy

- Obrázek 1. Báseň *ode auf N* – vpředu Nika Brettschneiderová, v pozadí Christine Cavigioliová
- Obrázek 2. Báseň *loch* – Peeter Neumaier a Nika Brettschneiderová
- Obrázek 3. Báseň *eulen* – Franz Solar a Nika Brettschneiderová
- Obrázek 4. Báseň *egmont : ein stück* – Nika Brettschneiderová (vlevo) a Christine Cavigioliová (vpravo)
- Obrázek 5. Báseň *schmerz durch reibung* – Christine Cavigioliová a Peeter Neumaier
- Obrázek 6. Báseň *schmerz durch reibung* – Christine Cavigioliová a Peeter Neumaier

Všechny fotografie jsou uloženy v archivu divadla Theater Brett.

