

Martyrium ve sklepe

Pokusy o scénické ztvárnění významných filmů se v českých divadlech poslední dobou šíří jako specifický „retro žánr“, který si vůči filmové preexistenci nepřipouští žádné závazky. Narůstající čas od vzniku snímků divadelníkům jejich volbu usnadňuje a dovoluje jim renovovat či aktualizovat stará témata po svém. Čím mladší generace, tím volnější archeologické zacházení s „vykopávkami“, někdy až do té míry, že z exploatovaného zdroje zůstanou sotva poznatelné inspirační útržky.



Střídmá scénografie Obchodu na korze působí jako provizorium, v němž se něco životně důležitého porouchalo FOTO MARTIN ŠPELDA

Nemluvě o tom, že je vlastně už jedno, jak se k filmovým verzím vztahují (pokud vůbec), protože ke zpracované látce si tvůrci osobují vlastní autorská práva. Tímto nevolám po tradicionalismu ani ortodoxních kritériích adekvátnosti vůči originálu za každou cenu. Pouze konstatuji, že hodnotných inscenací tohoto druhu je pomálu. Své skepse se ovšem ráda vzdám, objeví-li se umělecké dílo, které ji vyvrací.

Po slavných titulech jako např. Ostře sledované vlaky, Marketa Lazarová, Hoří, má panenko či O slavnosti a hostech přichází **Obchod na korze**. Během sledování představení v alternativním Divadle X10 se přirozeně nelze jen tak zbavit asociace s vynikajícím filmem Jána Kadára a Elmara Klose (1965), který byl jako první v československé kinematografii oceněn prestižní cenou Americké filmové akademie – Oscarem. Toho si tvůrci jistě byli vědomi, ale protože patří ke generaci, která nemá nutkavou a svazující potřebu poměřovat se soutěživě s klasikou, zachovali si zdravou tvůrčí svobodu. Navíc inscenace v režii Jiřího Pokorného vycházela nikoli z filmu, nýbrž z dramatisace literární předlohy Ladislava Grosmana – z jeho povídky Past. Scénář vznikl jejím rozšířením, a teprve po natočení filmu byla vydána knižní verze pod názvem Obchod na korze. Oproti povídce zhuštěné do tří situací dostal film dramaticky hutný tvar, který se v polovině zlomí z tragikomické polohy do těžké tragédie.



Nechvátalův hrdina je zosobněním esenciálního strachu, úzkosti, zbabělosti a útrpnosti FOTO MARTIN ŠPELDA

Divadlo ve sklepě

Ve sklepním minisálku strašnického divadla hraje v inscenaci pět herců pro zhruba třicet diváků. Režisér a autor dramaturgie Jiří Pokorný z tohoto omezení těžil koncepčně i režijně. Stísněný jevištní prostor představuje mikrosvět, do něhož drasticky zasahují rasové důsledky norimberských zákonů v klerofašistickém Slovenském štátu. Ozvuky veřejného dění se prolínají do soukromé sféry obyvatel malého městečka, princip prolnutí, prostorového přelévání, přecházení herců z jedné role do druhé navozuje atmosféru setrvalé existenciální nejistoty a klaustrofobního ohrožení. Sestupem do divadelního suterénu jako bychom se propadli na dno holocaustu, z něhož se zrodil i nešťastný příběh protagonisty – tesaře Tona Brtka, pověřeného arizací galanterního krámků staré Židovky, vdovy Lautmanové.

Střídmá scénografie působí jako provizorium, v němž se něco životně důležitého porouchalo. I když tu nejsou explicitní dobové reálie v kulisách či nápisech ani konkrétní (anti)semitské atributy, přesto jsou v nich obsažené. Mizanscéna s několika kousky nábytku evokuje bezbarvou nuzotu a přízračnost expresionistických němých filmů i s jejich zatmívačkami. Prosklený obdélníkový rám uprostřed slouží multifunkčně jako okno nebo prosklené dveře, je zrcadlem i průhledem do snové vize. Pódium je skrovně nasvícené dvěma lampami, které občas nečekaně uprostřed scény zhasínají jako při výpadku elektriny. Bludičkovité sklepní svícení a hrůzostrašné dunění nebo tlumené bubnování v soundtracku navozují napětí jako v hororu.

Herecké převleky a zápasy

Herecký styl, rozepjatý od drsné expresivity ke křehkému zjemnění, balancuje na hraně reality a snu. V interakci postav je vystupňováno fyzické do krutého naturalismu (rvačky těla na tělo, sexuální vyzývavost) a vedle toho dostává prostor i subtilní poetická stylizace. Obžerná hostina a pijatyka jsou předvedeny odmaterializovaně jako pantomimická imitace; Brtkova psa, motajícího se pod nohama, na pódiu neuvidíme, ale postavy jej hlasovými narážkami vtípně zpřítomňují.

Herci hrají postavy, z nichž průběžně vystupují, přejímají jiné role a opět se vrací do těch původních. Toto rychlé přeobsazování před očima diváků není jen praktickým řešením. Důmyslnými převleky a pružnou zaměnitelností herců v postavách se nepřímou poukazuje na nepředvídatelnost osudu, který relativizuje a zpochybňuje vše, co se

jeví jako provždy dané: skutečnost, čas, identita i přetvářka, tedy i osobní role, kterou člověk v životě hraje. Fyziognomie herců předurčila obsazení: slabocha Brtka ztvárňuje Matěj Nechvátal, jenž je drobné konstitute, a jeho švagra Markuse Kolkockého, velitele Hlinkovy gardy, Roman Zach, který je naopak vysokého vzrůstu. Zach herecky exceluje (kromě Kolkockého hraje ještě Kucharského, tedy dva charakterové a politické antipody). Jeho samolibý Markus ve všech scénách suverénně ovládá prostor. Grimasu hurónského smíchu, který vyštěkává na plná ústa, umí naráz utnout a nahodit výhrůžný škleb. Se smíchem zachází jako s odjištěnou zbraní, jíž zastrašuje okolí. Když se jako Kolkocký v jednu chvíli doširoka zapře pažemi jako karyatida ve skleněném rámu, nemůže lépe znázornit, jak je mu to tady v jeho velikášství malé.

V Brtkovi postihl Matěj Nechvátal (jako jediný hraje pouze jednu postavu) jeho outsiderství, z něhož se nedokáže vymanit kvůli slabosti, ale i z pohodlnosti. Vedle chvastounského švagra se drží bojácně stranou, ačkoli to v něm vře vzteky. Ve vypjaté situaci mu Kolkocký dá pocítit svou nadvládu a politickou moc, když ho sevře v drtivém objetí jako bezvládného paňácu, aby mu názorně předvedl, co by ho čekalo jako „Bílého Žida“.

Nechvátalův hrdina je zosobněním esenciálního strachu, úzkosti, zbabělosti, útrpnosti – a tato jednorozměrnost je k němu pevně, natrvalo přišita. Herec se snaží udržet dominanci své postavy, která mu dramaticky přísluší, jeho partner ho však „přehrává“ s využitím přesily své postavy. Ve výtečně zinscenované hostině sedí Tono zády k publiku, které se jakoby jeho pohledem dívá na Kolkockého pokryteckou exhibici. Možná to byl záměr vyhrotit proti bezmocné lidskosti ničivou, všemocnou sílu zla tak, aby se i obě herecké osobnosti dostaly do této kontrapozice. A pokud to nebylo zamýšleno, přesto se tak stalo. Brtko/Nechvátal usilovně zápasí, ač ne vždy úspěšně, aby nebyl zastíněn Markusem/Zachem. Integrita postavy ani hercův výkon tím naštěstí neutrpěly.



Lucie Roznětínská a Gabriela Pyšná v inscenaci Jiřího Pokorného FOTO MARTIN ŠPELDA

Paní Lautmanová a ti ostatní

Lautmanka v podání Gabriely Pyšné je plachá bytost zdržující se na pozadí scény, odkud vyzářuje do šera svou bělostí – vizuálně, ale i herecky. Na této postavě se totiž nejvíc vyjímá paruka s bílými vlasy sahajícími až pod pas. Vlasy tvoří ochranný „kostým“, do něhož se mladá herečka ve hře na stařenu skoro celá zahalí a hraje hlavně nahými pažemi. Starobu modeluje Pyšná bez pomoci masky, znakově a decentně: nemotornou chůzí a nedoslýchavostí, která je zdrojem komického nedorozumění v hovoru s Brtkem. Ani v těchto slovních potyčkách nesklouzne k banální karikatuře a zachová postavě důstojnost. Bělovlasá Lautmanka vzbuzuje respekt jako mytická vědma a zároveň je v ní cosi postmoderně nespoutaného.

Další dvě postavy, které herečka ztělesnila, jsou víceméně etudy, ale precizně vykreslené: její holič Katz provází svůj nářek židovského vyhnance rutinním gestem otírajícím břitvu o rukáv, servilní panička Kolkocká cupitá vedle manžela jako podřadný přívěsek.

Za pozornost stojí magicky podsvícená scéna prvního setkání Brtka s Lautmanovou. Nově ustanovený arizátor není schopen hluché ženě vysvětlit, jakou má teď v jejím krámě funkci. Ve zmatku, kdy jeden druhému nerozumí, se jejich prsty začnou ohledávat v gestickém baletu: Lautmančiny ruce zkroucené „gichtem“ jako by se o ty Brtkovy ucházely. Toto bizarní a přitom poetické seznamování je synekdochou pro jejich budoucí vztah obestřený nepřiznanou něhou. Tono si ji podvědomě promítne i do snu, v němž se mu Lautmanová překvapivě zjeví jako prchavý erotický přelud.

Brtkovu ženu představuje Lucie Roznětínská s důrazem na živelné, chtivé a uřvané ženství postavy. Pro Evelínu má vzrušení z peněz (bez skrupulí si nasype nakradené mince do výstříhu) stejnou intenzitu jako sex; k Markusovi se úlisně vine, kdežto Brtka ponižuje a uděluje mu přízeň, jen když uspokojí její chamtivost.

Poslední z pěti herců Dan Dittrich (trafikant Gejza, Piti Báči) se zaskvěl v krátkém monologu o ukradeném lesku hvězdy. Gejza tuto historku odvypráví Brtkovi jako podařený vtíp na konto mocichtivého Kolkockého, jenž se drze drápe až do hvězdných výšin. Jde vlastně o pomluvu, která se mezi lidmi traduje, ale v Gejzově sugestivním podání se proměňuje v básnivou metaforu, jíž je pro hrubiána Markuse škoda.

Finis coronat opus

Konec v inscenaci udeří jako nečekaná rána: smrt přichází naráz, aby zastavila neúnosné martyrium. V Grosmanově textu zůstane smrt hrdiny milosrdně nevyjádřena. O to drastičtější je šok malého chlapce, který oběšence objeví při útěku před transportem. I ve filmu se dějová linie od zobrazení sebevražděného Brtkova činu odkloní a nahradí jej výmluvným sledem předmětných detailů (skoby, překocené židle), jež doprovází smuteční chorál.

U Brtka na divadle mi k hlubší katarzi scházelo důraznější vyjádření jeho předsmrtného mravního přerodu, jeho povznesení z nepatrného, bezvýznamného človíčka v mučedníka s aurou. Inscenační akt úmrtí je vykonán ve strohé scénické symbolice: hrdina se po neúmyslně spáchaném zabití Lautmanové sám potrestá a v rozpažení se vtiskne do skleněného rámu, který se promění v kříž. Je to bezpochyby dramaticky silné finále, i když ne docela významově naplněné.

Při této příležitosti těžko nevzpomenout na posmrtnou metaforu ve filmu, kde Jozef Kroner s Idou Kamińskou, svorně do sebe zavěšeni, krácejí ve valčíkovém rytmu – s úsměvem a skoro radostně – po prosluněném korzu kamsi do nebeského zázvěti. Tuto reminiscenci obrazu „usmíření se smrtí“ však nekladu proti pojetí ve strašnické inscenaci, neboť ta je založena na jiné poetice, do níž imaginace tohoto druhu ani nepatří. Moje polemika se závěrem inscenace ovšem nic nemění na tom, že Obchod na korze ve Strašnicích považuji za mimořádnou divadelní událost, která obstojí i vedle filmového arcidíla.

Divadlo X10 – Ladislav Grosman, Jiří Pokorný: Obchod na korze. Režie Jiří Pokorný, hudba Roman Zach, grafický design Mariana Dvořáková, technika Jiří Podubský, Přemysl Ondra, Michal Vajrauch. Premiéra 23. září 2016 ve Strašnickém divadle.

- *Autor: Stanislava Přádná*
- *Publikováno: 17. října 2016*