

Vy jste taky byla štýrskohradecké sklepní dítě?

Moje matka pracovala jako domácí nedaleko místa, kde bydlel profesor Simchen. Můj otec byl zedník, který se zabil pádem z lešení, když mi bylo třináct. Matka se znovu provdala, já jsem v šestnácti utekla z domu a žila s jedním mužem, který taky ještě chodil do školy. Werner byl na tehdejší poměry úplná výjimka. Byl neobyčejně opatrný, neobyčejně něžný, neobyčejně inteligentní – takoví muži, které jsem tehdy znala, nebyli. Když mu bylo osmnáct, objevil vlastní perspektivu jako umělec, jako autor. To byla cesta, kterou chtěl jít.

V roce 1978 odešel do Vídně na Akademii výtvarných umění.

Ano, k profesoru Gironcolimu. Sochařství. První půlrok byl bez bytu, spal se svým kamarádem Kostmannem v parku. Potom přesídlil na schodiště. Pak následovalo několik spolubydlení, poslední bylo Schwab-Strohmeyer-Erdödy. To byla divočina. Vymýšleli si fantastické společenské hry, systém hodnocení různých strašlivostí, například co se týče jídla. Když někdo snědl něco obzvlášť příšerného, například obzvlášť nechutný guláš, nebo rozmajdaný toust, v nejhroznějším stádiu požitavenosti, tak získal body. A taky milovali sběr: vrhali se na všechno, co se ve městě dalo uzmout, ale opravdu jen na ten nejhorší šrot. Tak vypadalo jejich spolubydlení.

Profesor Gironcoli říká, že se Schwab sochařství nikdy zvlášť nevěnoval. Instalacím, psaní... všemu, jenom ne sochařství.

Ano, v té době vznikly taky jeho první dvě hry, pro jednu vytvořil i scénografii. To byl prostor plný zvláštních předmětů a k tomu hlasy, žádní herci. Později o svých hrách prohlásil: „Snažím se najít tak silné postavy, že herce doslova porazí a vymažou.“ Nešlo mu o krásu, ale pravdivost ošklivosti.

Ale jeho vídeňské období skončilo ráz na ráz. Cesta do vídeňských galerií a na akademii byla slepou uličkou?

Byla to změna ze dne na den, kompletní zlom. Byli jsme ve Vídni, ve společnosti výtvarných umělců. Ale to se vyčerpalo, najednou z toho nebylo co brát, z té vídeňské a štýrskohradecké smetánky. V roce 1979 jsme se rozhodli odejít na venkov a zhruba dva roky jsme hledali dům, statek, na kterém bychom mohli hospodařit. 1. ledna 1981 jsme se pak přestěhovali na malý statek u Kohlbergu.

Dříve se tomu říkalo eskapismus.

Pro nás to nebyl alternativní životní styl, mysleli jsme to vážně. Oba jsme vyrostli ve sklepích. Matky sice pracovaly jako domácí ve městě, ale původně byly dětmi sedláků, a těmi také zůstaly. Pro nás byl venkov vždycky sen. Kohlberg – to byla nekompromisní, ale krásná cesta.

Helmut Schödel: Seele brennt (Duše hoří). Vídeň: Franz Deuticke Verlagsgesellschaft, 1995. Výběr a překlad Viktorie Knotková.

Schwabovské metadrama

Dílo Wernera Schwaba (1958–1994) zazářilo spolu s předčasně zesnulým autorem na začátku 90. let jako kometa. Schwabovy hry jsou pro mnohé příkladem „metadramatu“, které využívá prvky dramatické formy a zároveň je reflektuje. Hlavním hrdinou Schwabových dramát je nicméně právě jazyk.

V duchu rakouské literární a filozofické tradice kritiky jazyka s ním Schwab nakládá jakožto s materiálem, který v jeho textech získává takřka hmatatelné fyzické kvality. Proto také jazyk a obraz těla, respektive jazykový a tělesný rozklad a destrukce v jeho díle jakoby srůstají v jedno. Přestože bývá dějiště Schwabových her ve scénických poznámkách vyličeno až naturalisticky a autor využívá složky dramatické formy jako postavy, dialogy, náznak děje (ať už je zprostředkován epickým vyprávěním, nebo se rozehrává v přítomnosti), tyto komponenty jsou u něj do jisté míry lhostejné, zaměnitelné, slouží jen jako „lešení“, na něž lze zavěsit jazykovou výpověď.

Zuzana Augustová: Změna paradigmatu v německojazyčném divadle a dramatu. In: Horizonty evropského dramatu (Zuzana Augustová – Jan Jiřík – Daniela Jobertová, eds.). Praha: Akademie múzických umění, 2017.

Umění a kýč

Jestliže bylo ještě donedávna slovo hovno v knihách vytečkováno, nebylo to z morálních důvodů. Nechcete přece tvrdit, že hovno je nemorální! Nesouhlas s hovnem je metafyzický. Chvile detekování je každodenní důkaz nepřijatelnosti Stvoření. Buď a nebo: buď je hovno přijatelné (a potom se nezamykejme na záchodech!) a nebo jsme stvořeni nepřijatelným způsobem. Z toho vyplývá, že estetickým ideálem kategorického souhlasu s bytím je svět, v němž je hovno popřeno a všichni se chovají, jako by neexistovalo. Tento estetický ideál se jmenuje kýč... Kýč je absolutní popření hovna; v doslovném i přeneseném smyslu; kýč vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.

Milan Kundera: Nesnesitelná lehkost bytí. Toronto: 68 Publishers, 1985, s. 225.

Nárys nelidského

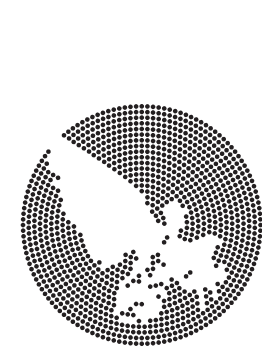
Život organismu podléhá formě jeho návratu do anorganického stavu. V souladu s tím je lidský život určován lidskou cestou k původní exterioritě. Thanatropická regrese – neboli pud smrti – podle Sigmunda Freuda, která se ohlašuje jako rozkladná tendence pro hmotu a energii, je vedena touto cestou. Rýsují ji konzervativní podmínky lidského organismu. Takovému konzervativnímu režimu otevřeného systému nebo organismu (...) říkáme nekrokracie. Stručně řečeno, nekrokracie předpokládá omezení konzervativní ekonomie nikoli s ohledem na život, ale na podoby jeho smrti; je to způsob návratu k originární smrti, který předepisuje trajektorii života organismu.

Nekrokracie proto neznamená, že by s sebou každý život nesl de facto nadvládu smrti od samého počátku, nebo že by žití znamenalo podrobování se vládě smrti. Nekrokracie je spíše představou toho, že organismus musí zemřít či vázat původní exterioritu pouze těmi způsoby, které mu skýtají jeho konzervativní podmínky či ekonomický řád. Princip skýtavosti (...) přísně podléhá ekonomickému řádu organismu; primárně jej však podmiňuje excesivita a nevyhnutelnost smrti, jak ji postuluje koncept vyhynutí.

Cestu k smrti diktuje životní síle její dynamická schopnost záchovy, která skýtá pouze možnost smrti anebo rozptýlení (...), schopnosti dočasně oddálit smrt a proměnit získaný čas na kapitalizovatelný „zájem“ pro živý organismus.

Reza Negarestani: Nárys nelidského: Spekulace o kapitalismu a organické nekrokracii. In: Mysl v terénu. Filozofický realismus v 21. století (Lukáš Likavčan – Václav Janoščík – Jiří Růžička, eds.). Praha: Akademie výtvarných umění, 2018.

Prezidentky



6. září 2019 premiéra

Werner Schwab autor

Kamila Polívková režie

HaDivadlo

Sezona 44: Práce

Scéna progresivní dramaturgie

autor: Werner Schwab
režie: Kamila Polívková
překlad: Josef Balvín
dramaturgie: Viktorie Knotková
scéna: Antonín Šilar
kostýmy: Anna Chrtková
hudba: Ivan Acher
spolupráce: Matěj Nytra
asistentka režie: Alexandra Bolfová

hrají:
Erna: Marie Ludvíková
Greta: Monika Maláčová j.h.
Marjánka: Kamila Valůšková
Heřman Červ: Mark Kristián Hochman

„Úchvatná mírumilovnost!“

Monstra a monstrance

Vy nejste zrovna fanoušek divadla, že?

Werner Schwab: Divadlo je v současné době ta nejmíň zábavná věc, co vůbec existuje. Divadlo je – vedle malířství – to nejreakcio-nářštější médium. Člověk zachází s lidským masem a to je náchylné: může se přefeknout, může ho trefit šlak na jevišti, může zapome-nout text. Divadlo je úžasná skládka šrotu.

A co děláte s tím vším šrotem?

Jde mi o hodnotu šrotu, o zbytky existující v lidských hlavách! Příběhy a osudy mě nezajímají.

Ale zajímáte se o umění?

Umění je volná hra mozkových sil. Mozkový kapitalismus. Umění není léčebný prostředek. Je to tvůrčí terapie. Ale nepomáhá, nejméně tomu, kdo ho dělá. Není možné se z něčeho vypsat. To je prastará přiblle-věrně-němec-ká idea.

To zní dost zoufale.

Nikdo se mě neptal, jestli se chci narodit. Nikdo se mě neptal, kde a jak, za jakých okolností. Z toho automaticky vyplývají věci jako zoufalství.

Vaše životní cesta...

Je mi jedno, odkud pocházím. O svůj původ se zajímám zrovna tak málo, jako o takzvaná dů-ležitá nebo aktuální témata. Jak jednou řekla Marlene Dietrichová: Po mně je mi hovno.

Knihovna

V jednom štyrskohradeckém sklepě leželo dítě ve své postýlce, zavřené ve spacáku, aby nemrzlo. Otec dítěte byl neznámo kde, matka musela opustit sklep brzy ráno; vydě-lávala peníze jako domácí a uklízečka. Dítě vidělo sklepním oknem nohy chodců, čekalo a plakalo. Po hodinách se matka vrátila: „A co bylo pak? No, plínky byly holt plný,“ vyprávěla později socioložce, která pro svou diplomovou práci dělala rozhovory se štyrskohradeckými uklízečkami. Plínky pak prala ve sklepní prá-delně a kolem nohou jí běhaly krysy. O pár ulic dál se starý estét a profesor latiny Simchen sklání nad Ovidiovými Amores. O pár let později vstoupí dítě ze sklepa do profesorovy knihovny. Schovanka pana profesora, slečna Resi, je sestra ženy ze sklepení.

Resi Konradová a Aloisia Konradová, pro-vdaná Schwabová, pocházely ze štyrského Jagerbergu. V kopcovité krajině plné kuku-říčných polí ležel na jedné vyvýšenině jejich rodný statek. Pro Resi bylo místo u profesora Simchena obrovským štěstím. Když se u něj později uvolnilo i místo domácí, obstarala ho Resi své starší sestře.

Pokoj bez vody a záchodu v přízemí, hned vedle vstupních dveří. To byl byt domácí, v němž pak Aloisia Schwabová se svým synem Wernerem žila. O poschodí výš, v takzvané Bel Étage, kde se nacházela profe-sorova knihovna, byl život o poznání jiný. Resi Konrádová byla díky svému o něco lehčímu životu otevřenější, srdečnější, veselejší než její sestra, a profesor, již nějaký čas v důchodu, bral Wenera s sebou na své každodenní dlou-hé procházky a vyprávěl mu o svých knihách. I Aloisie Schwabová měla něco, co leželo výš, než statek jejich rodičů, a symbolizovalo

štěstí: na úplném vrcholu Jagerbergu, vysoko nad hlavami jeho obyvatel, stál kostel (hned vedle hřbitova). Nad Wernerovou hlavou stála knihovna. Ale profesorovi Simchenovi bylo tehdy už přes osmdesát. Naděje a smrt ležely i zde blízko vedle sebe. „Jaké to bude, až jednou umřeme, jak se zase poznáme?“ ptal se její syn profesora, vypráví matka. Dodává: „Jak holt děti mluví.“ Děti, které mají strach, že i v nebi skončí ve sklepní díře, pokud svého profesora Simchena nepoznají.

Pak přišel rok 1973, profesor Simchen zemřel. Zemřel doma, v pokoji sousedícím s jeho knihovnou, ve věku 94 let. Nebyla to smrt, která by byla profesora hodna. Žádná důstojná projížďka po řece Hades na člunu Cháronově. Tehdy patnáctiletý Werner stál vedle postele svého mentora, viděl starého muže zmitat se jako rozčílené dítě a poslou-chal útržkovité výkřiky, které se zdály vítězit nad tělem zesláblým stářím. A chápal to jako poslední boj s potlačenými a nepřiznanými prožitky, s protiklady.

Po smrti profesora Simchena nosil Werner Schwab kabát zemřelého. Košile, šité ručně na míru profesorovi, oblékal ještě v dospělosti. Klasickou knihovnu, jako tu profesorovu, Schwab nikdy neměl. K tomu mu chyběl prostor velkého bytu, který si, s výjimkou po-sledních měsíců svého života, nemohl dovolit. Když dvacet let po profesorově skonu sám ze-mřel, zanechal i tak po sobě hromady knih. Ale jak ty knihy páchly! Zemí, vlhkostí, plísni! Jeho sklepní život se nezměnil v život v knihovně – profesorova knihovna se přestěhovala do sklepa za ním.

K Schwabově plesnivé sklepní knihovně patřily dvě knihy, básnickovy oblíbené exem-pláře, které v žádném případě nespadaly do kritické výbavy intelektuála osmdesátých let. Kožený přebal drží pohromadě dílo z roku 1912: Krutost. Ve vztahu k sexuálníм faktorům. Když vyšlo páté vydání této knihy, byl její mladý autor Hans Rau, již po smrti. Na volných stránkách této knihy se dají najít všechny ne-lidskosti, které si lidská obľudnost za poslední staletí vymyslela. Inkvizice, krvavá hraběnka Bathory, Giles de Rěseho porážky chlapečků, Ivan Hrozný, Nero a násilničtí učitelé. Werner Schwab na svých zádech nosil celý život stopy tělesných trestů, excesů štyrskohra-deckých učitelů náboženství. „Krutost je jedna z nejstrašnějších vášní lidského srdce.“ Tak začíná ona kniha. Na obálce: strachem a bo-lestí řvoucí člověk.

Schwabova druhá oblíbená knížka se jme-nuje Spáč ve vřesu, vydaná 1966. Texty a ob-rázky vřesovišť v Jutsku, nálezy z doby ledové, seschlé hlavy, rentgeny mrtvol a „obnažený mozek dívky z Windeby“, mrtvý muž z Tollundu a bezhlavá žena z Roumu. Jako záložku v této knize Schwab používal fotku své matky.

Maminka
Aloisia zrovna umývala okna verandy lékařské ordinace ve vilové čtvrti – když ji zvenku z ulice uviděl zedník. Vila se zrovna opravovala a jak už to chodí, stal se zedník Schwab otcem jejího dítěte. To bylo na přelomu roku 1957/58, Aloisii bylo přes třicet a Schwab byl její první muž. Už v roce 1959 však došlo k rozvodu, muž zmizel a na dítě nepřispíval. Aloisia uklí-zela u bohatých štyrskohradečáků, musela často nechávat syna o samotě, nebo ho svěřit do cizí péče. Během tří let se pětkrát stěhova-la. I v nejobtížnějších chvílích jí však na cestu svítil maják, kterým pro ni byla církev. Byla praktikující katoličkou, se zálibou v poutích, poznamenaná křesťanskou morálkou viny a hříchu. Prohlásila se za prezidentku svého neštěstí a obhlížela se po poddanych.

Werner Schwab na veřejnosti vždy popí-ral, že by měl s matkou problém. Nikdy ji nebral vážně, málokdy ji vídal a zakázal ji chodit na své hry. Skutečnost však byla jiná. Psal

matce pohledy z cest do zahraničí, kterými se pyšnila, navštěvoval ji a ona chodila na jeho premiéry ve Štyrském Hradci nebo ve Vídni. Byla to a zůstala nenávistná láska.

Problém s Wernerem
Opilé dítě běhá po lese u Jagerbergu a křičí. Matka ho na prázdniny odvezla k příbuzným, ze Štyrského Hradce na venkov. Přes den se o dítě nikdo nestará, strýcové a tety pracují na polích. Dítě se dostane do vinných sklepů a pije. Opilé běhá po lesích. Křičí. Ale nikdo ho neslyší, nikdo nic nezpozoruje. A to, i když je dítě do Jagerbergu posíláno pravidelně, i když pokaždé sestupuje do sklepů a poté se vždy ještě opilé vrací z lesů. Později, když dítě vyros-te a stane se spisovatelem, otisknou se zážitky z oné doby do her Wenera Schwaba. Pak je-den opilý sedlák ve hře Můj psimorda prohlásí: „A to potom znamenájít křičet do lesů.“

Doma ve Štyrském Hradci dítě pije dál. Matka má v kredenci vždy dvě láhve pro případ, že by bylo nutné hostit návštěvu. Hoch z nich pije a dolévá je vodou. Ale matka ne a ne si něčeho všimnout. Hoch, ještě dítě, pije ve vinném sklepě své tety, doma vyprazdňuje láhve tvrdého alkoholu, potácí se po lese a křičí, a přesto si ho nikdo nevšímá. Potom ve své první hře brack komma ein napiše: „zvláštní stav / být nechán na pokoji / ze samé bezmyšlenkovitosti.“

Lesem se rozléhá řev. Ten řev následuje tělo dítěte. Schwab začal svůj příběh rozkládat na jednotlivé části. Dítě. Vinný sklep. Les. Křik. Čtyři jednotlivosti, které nejsou samy o sobě znepokojivé. Když se složí nově dohromady, vytvoří příběh, který je pravdivý, ale odosob-něný. Není přiřazen žádnému viníkovi, nepíše ho žádný trpitel. „Člověk musí umět život vydržet,“ poznamená později Schwab a snaží se pohlížet na svůj životní příběh s odstupem svědka. Hrůza, která se skrývá za příběhem, pak už není to, že příbuzní ignorují dítě, ale že vůbec musí existovat dítě, příbuzenstvo, sklep a les. Proto dítě křičí.

A najednou už se to nedalo přehlížet, ten problém s Wernerem, a matka začala ztrácet veškeré naděje. Měl se stát lékárníkem, po-stavit dům, snad na kraji města, poblíž zahrady profesora Simchena: pro svou ženu, děti a jejich babičku.

Když se její plány začaly hroutit, myslela Aloisia Schwabová, jako vždy v podobných situacích, na svůj domov, Jagerberg: dole rodný dům, nahoře na kopci kostel. Matka se modlila a kropila syna svěcenou vodou, když se domů vracel opilý. Když odcházela z domu, nechávala mu vzkazy: „Zase jsi mi lhal. Nikdo tě nevyzvedl, viděla jsem, jak odcházíš sám, ve čtyři ráno jsi ještě pořád nebyl zpátky, měl jsi času dost, dát všechno do pořádku. Fazole vař dokud nezměknou.“ Nebo: „Styď se, že jsi rozvrátil manželství a ještě se tím chlubiš. V lednici je salát a uzený salám. Buď prosím potichu!“

Někdy se matka objeví v koupelně, pozoruje svého nahého syna ve vaně a křičí: „Zakryj se, ty prase!“ Myslela si, že tak z mladého člověka udělá katolického lékárníka.

O sexualitě mu matka vyprávěla samé hrůzy. Schwab se svou sexualitou neustále zápasil – „O sex se stejně skoro nezajímám: to téma se beznadějně přeceňuje.“ – To je dědictví, které mu předala matka. Viděno z tohoto úhlu, se jí nikdy nezbavil.

Matka se mezitím díky své šetrivosti zmohla na vlastní byt na sídlišti: dvě místnosti, kuchyně a koupelna. Mohli v něm mít každý svou místnost, ale jak říkala: „Sluší se, aby měl člověk obývací pokoj.“ A tak musel syn sdílet malou ložnici i nadále se svou matkou. Nedaři-lo se mu držet si jí od těla. Ona to chápala jako péči spojenou s odříkáním a současně trest pro ni i syna. Protože hřešila.

Schwab byl v době, kdy se brali, rozvedený muž, a proto se její první a jediné manželství

muselo obejít bez požehnání církve. Že je jejím trestem, proto říkala synovi neustále.

Paní Orthoferová, vy jste byla za Wenera Schwaba provdaná a máte s ním syna. To jistě nebylo snadné spolužití.

Ingeborg Orthoferová: Werner byl neobyčej-ně citlivý člověk. Jestli máte na mysli násilí, tak to nemělo v naší rodině nikdy místo. Jeho silou nebyly svaly, ale slova: „O násilí se nedá na-psat nic chytrého, pokud člověk nehledá sám v sobě. Při psaní se tím člověk musí nechat přemoct. Tomu, kdo tvrdí, že to sám nezná, nevěřím.“ Werner taky nebyl kariérista. Byl hluboce přesvědčený o tom, že ví, kdo a kým je. Že je úplně bezcenný. Tento pocit v něm byl silně zakořeněný. To samozřejmě kompli-kovalo i milostný život, protože neměl žádnou sebedůvěru. Myslel si, že ho nikdo nemůže milovat, že to nemůže být pravda. V jeho hrách se často objevuje věta: „Já se nechci!“ Navíc jen těžko získával odstup k věcem, které ho později potkaly, jako například úspěch. Člověk se může chránit, jen když je alespoň do jisté míry sebevědomý. To souvisí s ochrannými strategiemi, které se člověk musí naučit, a ty on nikdy neovládal. Všemu se plně vystavoval. A taky skoro nespal. Dvě tři hodiny v kuse byly často maximem.

www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.
ředitel: Miroslav Oščatka

umělecký šéf: Ivan Buraj
dramaturg: Matěj Nytra
intendantka: Anna Stránská
ekonomka: Nikola Cziglová

herecký soubor: Cyril Drozda, Mark Kristián Hochman, Miroslav Ukul Kumhala, Marie Ludviková, Táňa Malíková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Magdalena Straková, Jiří Svoboda, Jiří Miroslav Valůšek, Kamila Valůšková

ferman, produkční: Anna-Natalia Fajnorová
media a pr: Marie Rotnáglová
vstupenky, vzdělávání: Romana Brízová
hlavní pokladní: Sviatlana Buyevich
mistr výroby, hlavní technik: Tomáš Nerád
inspicient: Miroslav Ukul Kumhala
mistři světel: Adam Gazárek, Jakub Kubiček, František Kumhala
mistři zvuku: David Fadinger, Karel Fláva Hanák, Pavel Boika
předák jevištní techniky: Roman Švanda
jevištní technici: Adam Krutiš, Michal Matoušek, Mikuláš Utinek
garderoaba: Kateřina Kumhalová, Barbora Hortvíková
rekvizity: Eva Pešová, Martin Cáb
grafický design a sazba: Nela Klímová
malba: Alexey Klyuykov

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

HaDivadlo
Scéna Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace
Alfa pasáž, Poštovská 8d, 602 00 Brno

ced

B | R | N | O | **jiho**moravský kraj |  MINISTERSTVO KULTURY

A2 **heroine**  **GoOut**






Přidejte se do naší facebookové skupiny HaDi friends!
Revize programu 1.6. 2021.