

Friedrich Dürrenmatt

Stati

a projevy o divadle

lze prokázat i u blázna, jenž se stává stále víc tragickou figurou. Tato skutečnost však není bez významu. Hrdina divadelní hry není jen faktorem, který stupňuje děj anebo prožívá určitý osud, nýbrž je také představitelem určitého světa. Musíme si proto položit otázku, jak představit náš povážlivý svět, pomocí jakých hrdinů, jak se musí vyrobit a vybrousit zrcadla, která mají zachytit tento svět.

Dá se například dnešní svět, abychom se ptali konkrétně, zpodobnit pomocí Schillerovy dramatiky, jak to tvrdí někteří spisovatelé, neboť prý Schiller ještě stále přitahuje publikum? Jistě, v umění je možné všechno, je-li to správné umění, otázkou je pouze, zda umění, které bylo správné kdysi, je možné také ještě i dnes. Umění je jednou provždy neopakovatelné, kdyby bylo opakovatelné, bylo by bláznovstvím nepsat podle Schillerových pravidel.

Schiller psal tak, jak psal, protože svět, v kterém žil, se mohl ještě zrcadlit ve světě, o kterém psal, který si jako historik vytvořil. Říkám ještě. Napoleon byl patrně posledním hrdinou ve starém smyslu tohoto slova. Dnešní svět, jak se nám jeví, se dá naopak těžko zvládnout formou Schillerova historického dramatu, a to prostě z toho důvodu, že my nemáme tragické hrdiny, máme jen tragédie inscenované veleřečníky světového formátu a dokonané sekačkami na lidské maso. Z Hitlera a Stalina se už nedají udělat Valdštejnové. Jejich moc je tak obrovitá, že oni sami jsou už jen nahodilou, vnější výrazovou formou této moci, podle libosti nahraditelnou; a neštěstí, které se poji zejména k tomu prvnímu a v dostatečné míře i k tomu druhému, se příliš rozvětvilo, zamotalo, stalo se příliš ukrutným, mechanickým a často prostě příliš nesmyslným. Valdštejnova moc je ještě viditelnou mocí, dnešní moc je viditelná už jen zčásti, jako u ledové kry, největší část se ponořila do beztvorosti, do abstraktna. Schillerovo drama předpokládá existenci viditelného světa, opravdu akci státu, stejně jako i řecká tragédie. V umění je viditelné to, co lze vnímat zrakem. Dnešní stát však nelze vnímat zrakem, stal se nepřehledný, anonymní, byrokratický, a to ne snad jenom v Moskvě nebo ve Washingtonu, nýbrž už i v Bernu, a dnešní akce států jsou opožděné satyrské hry, které následují po tajně vykonaných tragédiích. Práví reprezentanti chybějí a tragičtí hrdinové jsou

bezejmenní. Dnešní svět lze lépe vystihnout v podobě drobného keřasa, malého úředníka, policajta, než v podobě nějakého spolkového rady nebo spolkového kancléře. Umění proniká už jen k obětem, pokud vůbec pronikne k lidem, mocných už nezasáhne. Kreontovi sekretáři vyřizují případ Antigony. Stát ztratil svou podobu, a jako fyzika je s to reprodukovat svět už jen v matematických formulích, tak i stát se dá zobrazit už jen statisticky. Dnešní moc je viditelná, dostává určitou podobu jen tam, kde exploduje, v atomové bombě, v podobě toho divuplného hříbu, který tu stoupá a šíří se, bez poskvrny jako slunce, přičemž masová vražda a krása se sjednocují. Atomovou bombu už nemůžeme zpodobňovat od té doby, co ji dovedeme vyrábět. Před ní selže každé umění, které je výtvozem člověka, neboť ona sama je výtvozem člověka. Dvě zrcadla, když se jedno v druhém zrcadí, zůstávají prázdná.

Avšak posláním umění, pokud vůbec může mít umění nějaké poslání, a tím tedy i posláním dnešní dramatiky, je vytvářet podobu, konkrétno. To může především komedie. Tragédie, jako nejpřísnější druh umění, předpokládá do určité podoby utvořený svět. Komedie – pokud není společenskou komedií jako u Moliéra – předpokládá svět neutvářený, vznikající, převratně se měnící, svět, který je na odchodu jako ten náš. Tragédie překonává časový odstup. Z mýtů ležících v šerém pravěku tvoří pro Atěňany přítomnost. Komedie vytváří odstup, pokus Atěňanů uchytit se na Sicílii mění v obraz ptáků, kteří zakládají říši, před níž musí kapitulovat bohové i lidé. Rozvoj komedie vidíme už v nejpřimitivnější formě vtipu, v pikantním vtipu, v tom jistěže choulostivém předmětu, který připomínám jen proto, že nejzřetelněji ilustruje to, čemu říkám „vytvářet odstup“. Předmětem necudného vtipu jsou věci ryze pohlavní, a proto, že jsou čistě pohlavní, postrádají také jakoukoli podobu, jakýkoli odstup, a chtějí-li nějakou podobu získat, stávají se právě necudným vtipem. Proto je necudný vtip prakomedií, transponováním pohlavnosti do roviny komična, jediná možnost, jak dnes hovořit o těchto věcech slušně, od té doby, co jsou v kursu Van de Veldeové. Na příkladu necudného vtipu je jasně vidět, že komično spočívá ve ztvárnění beztvorosti, ve zformování chaotična.

Prostředkem, jehož pomocí komedie vytváří odstup, je nápad. Tragédie nápad nemá. Proto je také málo tragédií, jejichž téma je nové. Nechci tím říct, že by antičtí spisovatelé tragédií neměli nápady, jako je tomu třeba dnes, avšak jejich neslýchané umění spočívalo v tom, že žádný nápad nepotřebovali. V tom je rozdíl. Naproti tomu Aristofanes žije z nápadu. Jeho témata nejsou mýty, nýbrž vymyšlené děje, které se neodehrávají v minulosti, nýbrž v přítomnosti. Padají na svět jako střely, které vyrývají v zemi krátery, přeměňují přítomnost v cosi komického, ale tím také v cosi viditelného. To ovšem neznamená, že dnešní drama může být jenom komické. Tragédie i komedie jsou pojmy formy, způsoby dramaturgického postupu, fingované figury estetiky, které mohou jinými slovy opsat totéž. Jenom podmínky, za nichž vznikají, jsou jiné, a tyto podmínky patří do umění jen z malé části.

Tragédie předpokládá vinu, bidu, míru věcí, přehled, zodpovědnost. V tom šlendriánu našeho století, v této labutí písni bílé rasy už není viníků, ani těch, kdo jsou zodpovědní. Nikdo za nic nemůže a nikdo to nechtěl. Jde to skutečně bez kohokoliv z nás. Všechno se to řítí a někde to vázne. Jsme příliš kolektivně vinni, vezíme příliš kolektivně v hříších našich otců a praotců. Jsme už jen potomky. To je naše smůla, nikoli naše vina: Vina existuje už jen jako osobní čin, jako náboženský skutek. K nám se hodí už jen komedie. Naš svět to dotáhl právě tak ke grotesce jako k atomové bombě, stejně jako jsou groteskní i apokalyptické obrazy Hieronyma Bosche. Ale groteska je jen smyslovým výrazem, smyslovým paradoxem, totiž podobou něčeho, co podoby nemá, tváří světa bez tváře, a jako se naše myšlení už neobejde bez pojmu paradoxu, jak se zdá, právě tak je to i s uměním, s naším světem, který existuje už jenom proto, že existuje atomová bomba: ze strachu před ní.

Avšak tragično je stále ještě možné, i když už není možná ryzi tragédie. Prvky tragična můžeme vyzískat, vydobýt z komedie jako strašlivý moment, jako otvírající se propast, tak se stalo už mnoho Shakespeareových komedií, z nichž vystupuje tragično, tragédiemi.

Teď je nasnadě závěr, že komedie je výrazem zoufalství, ale tento závěr není nutný. Jistě, ten, kdo vidí nesmyslnost, beznadějnost tohoto světa, může zoufat, avšak toto zoufalství není důsledkem existence tohoto světa, nýbrž odpovědí, kterou on sám tomuto

světu dává, a jinou odpovědí by bylo, kdyby si nezoufal, kdyby se třeba rozhodl obstát v tomto světě, v němž mnohdy žijeme jako Gulliver mezi obry. I ten, kdo chce odhadnout svého protivníka, kdo je hotov s ním bojovat anebo mu uniknout, i ten si bere odstup, i ten ustupuje o krok zpátky. Je tu vždycky ještě možnost ukázat odvážného člověka.

A to je také jedno z mých nejnaléhavějších přání. Slepec, Romulus, Úbelohe, Akki jsou odvážní lidé. V jejich srdcích je opět nastolen ztracený pořádek světa, to všeobecné uniká mému zá-sahu. Odmitám vidět to všeobecné v doktríně, přijímám to jako chaos. Svět (tedy jeviště, které znamená tento svět) stojí přede mnou jako něco nesmírného, jako záhada pohrom, které musíme přijímat, ale před nimiž nesmíme kapitulovat. Svět je větší než člověk, bere tedy na sebe nevyhnutelně hrozivé rysy, které by nebyly tak hrozivé, kdyby člověk stál mimo, ale já nemám právo, ani nejsem s to postavit se mimo. Hledat útěchu v básnictví je mnohdy příliš laciné, čestnější je snad zachovat si své lidské stanovisko. Brechtovská teze, kterou rozvíjí ve své pouliční scéně, předvést svět jako nehodu a ukázat, jak k té nehodě došlo, může poskytnout velkolepé divadlo, což Brecht také dokázal, ale většina důkazů musí být podvržena: Brecht uvažuje neúprosně, protože na mnohé věci neúprosně nemyslí.

A konečně: Až teprve pomocí nápadu, pomocí komedie se umožní anonymnímu publiku, aby se z něj stalo opravdové publikum; skutečnost, s níž je třeba počítat, ale kterou je také nutno vypočítat. Nápad velmi snadno přeměňuje zástup divadelních návštěvníků v masu, kterou lze napadat, svést, přelstít a přimět ji tak, aby naslouchala věcem, kterým by jinak tak snadno nepopřávala sluchu. Komedie je past na myši, do které se publikum vždy znovu chytí a do které se bude ještě dlouho chytat. Naproti tomu tragédie předpokládá určité společenství, které se dnes nedá vždycky nafingovat bez jisté trapnosti: není snad nic komičtějšího nežli sedět na mystériích anthroposofů jako nezúčastněný divák.

I když tohle všechno připustíme, musíme si přece jen položit otázku: Je dovoleno z něčeho všeobecného vyvozovat závěry o umělecké formě, počínat si tak, jak jsem si právě počínal já, když jsem z tvrzení o beztvarosti světa vyvodil možnost psát dnes

Friedrich Dürrenmatt

STATI A PROJEVY O DIVADLE

Z německého originálu Theater – Schriften und Reden,
Verlag der Arche, Zürich, 1966,
přeložil Bohumil Černík.
Doslov napsal Zdeněk Hořínek.
Obálku a vazbu navrhl Aleš Krejča.

Vydalo nakladatelství Orbis jako svou 3065. publikaci. Stran 268.
Odpovědný redaktor edice Pavel Keclík.
Výtvarná redaktorka Věra Šalamounová.
Technická redaktorka Antonie Matoušková.

Z nové sazby písmem Garamond vytiskla Státní tiskárna, n. p.,
závod 2, Praha 2, Slezská 13.
AA 15,30, VA 15,71 403-22-865
Náklad 3000. První vydání.

11 - 003 - 69
09/20 - Váz. Kčs 26,-