



MESTSKÉ
DIVADLO
ŽILINA

Podzemné blues

text Peter Handke
réžia Eduard Kudláč
preklad Peter Lomnický
dramaturgia Zuzana Palenčíková
scéna a kostýmy Eva Rácová ah
hudba Martin Burlas, Ján Boleslav Kladio
osoby a obsadenie:
divoký muž: Boris Zachar
divoká žena: Jana Ol'hová ah / Ingrid ištóková

predstavenie vedie: Katarína Škerenčáková
text sleduje: Anna Hulmanová
technické zabezpečenie inscenácie pod vedením Jozefa Štefanatného **realizovali:**
svetlá: Andrej Pekár, Luboš Tomaščík
zvuk: Ján Čuvala, Jozef Štefanatný
rekvizity: Michal Karšay
stavba scény pod vedením Juraja Hlubinu:
Štefan Kudláč, Tibor Lazár, Marcel Randa, Peter Stolárik
garderóba: Erika Gerecová

slovenská premiéra: 14. mája 2010 o 19:00
94. premiéra Mestského divadla Žilina

bulletin **zostavila** Zuzana Palenčíková
foto web archív, Braňo Konečný
dizajn © Emil Drličiak Ateliér
tlač Ateliér Choma

Peter Handke * 1942

Narodil sa ako nemanželský syn ženatého nacistického úradníka 6. decembra 1942 v Giffene v Rakúsku. Jeho matka Mária, korutanská Slovinka, aby sa vyhla verejnému odsúdeniu dedinských patriarchálnych mravov, vydala sa za nemeckého poddôstojníka.

Z otcíma sa však vykľul notorický alkoholik, takže po štyroch trpkých rokoch strávených v rozbitom Berlíne (1944 - 1948), bola opäť



neúplná Handkeho rodina nútená sa s hanbou vrátiť do rodnjej dediny. Handke sníval o literatúre už od detstva. V rozhovore pre

MF Dnes pri príležitosti jeho návštevy Prahy roku 2009 a prevzatia Ceny Franza Kafku si Peter Handke na povojnový Berlín spomína takto: „Spomienkou je stiesnenosť. A potom nič. To najkrajšie určite bolo učiť sa čítať, keď som mal štyri roky. Nejako na mňa prešlo bezdomovectvo mojej matky, ktorá sa necítila na správnom mieste. Tajne potom na dedine plakávala. Možno som sa vtedy úplne vzdialil od spoločensva. Nedávno som bol na ulici, kde sme v Berlíne bývali, v štvrti Pankov. Po štyridsiatich rokoch prechádzate ako takzvaný slobodný človek miestom, kde ste strávili stiesnené detstvo a naraz máte pocit, že žiadne miesto na svete nie je také ohromné, také široké, s takou veľkou oblohou a slnkom. Doslova fyzicky.“ Roku 1954 odišiel študovať na Katolícku internátnu školu do Tanzenbergu, kde v školskom časopise Fackel publikoval svoje prvé texty. Roku 1961 začal študovať právo na Univerzite v Grazi. Počas štúdia sa pridal k asociácii autorov v Grazi (Grazer Gruppe), ktorej členkami boli aj Elfriede Jelinek či Barbara Frischmuth. Štúdium práva prerušil roku 1965, keď mu nemecké vydavateľstvo Suhrkamp prijalo rukopis novely Die Hinnissen (Sršne), v ktorej sa pohrával s tým, čo všetko jazyk dokáže, čo všetko je v ňom možné. Popularitu a pozornosť si vyslúžil v Princetone v New Jersey roku 1966 na stretnutí avantgardných umelcov, ktorí patrili k Skupine 47 (okrem iného aj tým, že ostro napadol svojich kolegov a renomovaných kritikov), kde prezentoval svoju prvú hovorenú hru Publikumsbeschimpfung (Nadávanie publiku). Mladučký dlhoolasý dvadsaťštyriročný Handke tu veľmi vyzrelo formuloval svoje poňatie literatúry, ktorá sa podľa neho vytvára prostredníctvom reči, jazyka a nie vecí, ktoré popisuje. Keďže jazyk skôr mnoho vecí skresľuje (v duchu Wittgensteinovho výroku, že všetko, čo jazyk môže popísať, by mohlo byť aj inak), než by bol sartrovským sklom, ktorým hľadíme na skutočnosť. Nemali by sme preto prehliadať jeho klamlivosť. Hru Nadávanie publiku, ktorá je rytmizovanou jazykovou hrou,

analýzou ľudí, ktorí chodia do divadla, režíroval v tom roku Claus Peymann. Inscenácia mala premiéru v rámci divadelného týždňa „Experimenta“ v divadle Theater am Turm vo Frankfurte nad Mohanom. Handkeho priateľstvo ako aj umelecká spriaznenosť s Clausom Peymannom pretrváva dodnes. Peymann režíroval v premiére väčšinu Handkeho textov. **Handkeho raná tvorba bola plná formálnych experimentov s protestným, nedôverčivým, kritickým a demystifikujúcim tónom. Snažil sa v nej odreaagovať úzkosť z neradosného detstva a sociálneho poníženia. V rýchlom slede mu vychádzali prózy, drámy i teoretické eseje. Dostavili sa povzbudivé ocenenia za novátorské podnety a prínosy v literatúre (Schillerova cena mesta Mannheim /1973/; Cena Georga Büchnera /1973/). Rád sa pohyboval medzi prózou a drámou a experimentoval s jazykom na hrane medzi tým, čo dokáže vypovedať. Napríklad v hre Quodlibet (1970) mali herci hovoriť, improvizovať, čo sa im zachcelo v určenom rámci, aby sa odhalili vyprázdnené rečové automatizmy. Túto nezvyčajnú úlohu však nezvládli, a tak nakoniec musel Handke texty, ktoré improvizáciu predstierajú, dopísať. Predstieranie zahráli herci výborne.** Roku 1971 spáchala jeho matka, rokmi trpiaca depresiami, samovraždu. Tento traumatický zážitok Handke popisuje v próze Wunschloses Unglück, ktorá bola roku 1974 aj filmovaná. (Knižne vyšla v slovenskom preklade pod názvom Nešťastie bez želania pod názvom Nešťastie bez želania spolu s novelou Laváčka, Slovenský spisovateľ, 1982.) **Peter Handke neprestáva publikovať, ale okrem písania prózy a drámy sa začne venovať aj písaniu filmových scenárov. Roku 1972 sfilmoval jeho novelu Die Angst des Tormanns beim Elfmeter (Strach brankára pred jedenástkou, 1970) nemecký režisér Wim Wenders. S Wimom Wendersom Handkeho spája dlhoročné priateľstvo a spoločný estetický pohľad na skutočnosť. Obaja umelci venujú oveľa viac pozornosti a významu intenzívnemu**

až existenciálnemu zobrazeniu krajiny, než slovám a činom svojich aktérov. Ako v uvedenom rozhovore uviedol Peter Handke: „Krajina je pre mňa jeden z vrcholov histórie sveta: ja, krajina a iný človek.“ Roku 1975 sfilmoval Wenders Handkeho voľný prepis Goetheho románu Učňovské roky Wilhelma Meistera o putovaní hlavného hrdinu, márne dúfajúceho v pochopenie sveta, naprieč Nemeckom pod názvom Falsche Bewegung (Falošný pohyb). Handke je tiež spoluscenáristom kultového filmu Wima Wendersa Der Himmel über Berlin (Nebo nad Berlínom, 1987). Peter Handke precestoval svet, žil v niekoľkých krajinách, až sa nakoniec usídlil v Chaville pri Paríži. „Mojou vlastou je písací stôl a pohľad z okna, kde sedím. Nikdy som nemal domov okrem viet a písma. To je jeden z mojich veľkých a krásnych problémov, že som bez domova. Ako dieťa som cestoval sem a tam. Moja matka ma priviedla do vojnového a povojnového Berlína, kde hľadala niekoho, kto by mal hrať môjho otca. Potom sme skúšali utiecť cez rôzne hranice, nelegálne. Roku 1958, keď som mal pätnásť rokov, sme boli bez štátnej príslušnosti. Nebol som Rakúšan ani Nemec. Domov som občas cítil v dome svojich rodičov a prarodičov. Na poli, v stajni alebo na pavlačí, kde visela kukurica. Alebo keď snežilo, ale tak to cítim stále. V daždi alebo vo vetre.“ **Handkeho písanie bolo vždy prevratné. V dráme vytváral tzv. hovorené hry, ktoré boli v obsahovej aj formálnej opozícii k tradičnej dráme. Aj vo svojich prózach tematizuje problematiku jazyka, komunikácie a existenciálne otázky. Jeho tvorba je charakteristická stieraním hranice medzi umením a filozofovaním. Jeho jazyk je niekedy blízky hovorovému jazyku, inokedy je básnický sugestívny, analytický a s ním hrá a vytvára tak dezilúzie či demystifikácie poznania skutočnosti. Ako sám uvádza, jeho vzorom bolo písať v objektivizovanom jazyku, v ktorom by sa medzi riadkami odrážala emócia. Neskôr sa u neho objavila iná gramatika**

a iné varianty používania jazyka, jazykové nuansy. Písanie je pre neho poznávacou až výskumnou činnosťou. Dobrovoľstvom, ktorým poznáva život. Peter Handke patrí medzi najprekladanejších rakúskych spisovateľov. V slovenskom preklade sú okrem spomenutého Nešťastia bez želaní dostupné jeho prózy Der kurze Brief zum langen Abschied, 1972 (Krátky list na dlhú rozlúčku, Tatran, 1975; Petit Press, 2005) a In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus, 1997 (Z tmavej noci som vyšiel zo svojho tichého domu, Slovenský spisovateľ, 1982). V češtine nájdeme preložených oveľa viac jeho textov, hlavne vo vydavateľstve Prostor: Kindergeschichte, 1981 a Der Chinese des Schmerzes, 1983 (Dětský příběh, Čiňan bolesti, Prostor, 1997); Die linkshändige Frau, 1976 (Zvláštní žena, ASA 1997, 2000); Drei Versuche, 1992 (Tři pokusy, Prostor 1993); Don Juan (erzählt von ihm selbst), 2004 (Don Juan: ve vlastním podání, Prostor, 2006). **Handke je nekonvenčný autor, ktorého vždy zaujímal spoločenské a politické dianie. Jeho esej Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morava und Drina oder Gerechtigkeitt für Serbien (Zimná cesta k riekam Dunaj, Sáva, Morava a Drina alebo spravodlivosť pre Srbsko, 1996) vyvolala kontroverznú reakcie. Handke v nej žiadal spravodlivosť pre Srbov a Srbsko. Srbsko tu vykreslil ako obeť Balkánskej vojny. Obviňoval západné médiá z mafiánskeho komplotu, z dezinterpretácie príčin a dôsledkov vojny a NATO z vyvolania vojny. 18. marca 2006 sa zúčastnil na pohrebe Slobodana Miloševića, kde vystúpil so svojím prejavom v srbskom jazyku. Neskôr ponúkol francúzskym novinám Nouvel Observateur preklad svojho prejavu, pretože sa opäť v tlači začali objavovať jeho rôzne dezinterpretácie: „Tento svet, takzvaný svet, vie o Juhoslávii, Srbsku všetko. Tento svet, takzvaný svet, vie všetko o Slobodanovi Miloševićovi. Tento takzvaný svet pozná pravdu. Práve preto tu dnes tento takzvaný svet absentuje, a nielen dnes, a nielen tu.**

Ja pravdu nepoznám. Ale pozerám sa. Počúvam. Cítim. Pamätám si. Práve preto tu som, blízko k Juhoslávii, blízko k Srbsku, blízko k Slobodanovi Miloševićovi.“ V rozhovore pre MF Dnes v súvislosti s jeho výrokmi o Slobodanovi Miloševićovi a Srbsku uviedol: „Keby som sa vtedy neozval, v mojom živote by niečo chýbalo. Keby som sa vtedy neprihlásil k slovu, nezaslúžil by som si byť spisovateľom, ako o sebe niekedy s trochou pýchy premýšľam. Bol to rozhodujúci tlak, ktorý ma už roky popudzuje niečo podobného urobiť. Neteší ma, ako som to urobil, príliš jednostranne. Môj tón asi nebol ideálny, ale možno sa na to o dvadsať rokov budeme pozeráť trochu inak: že tón, rytmus, melódia mojich viet budú rozprávať o tom, čo sa v zemi, ako je Juhoslávia, stalo. To je moja falošná nádej.“ Ako reakciu na Handkeho prosrbské kontroverzné postoje stiahlo divadlo Comédie Française jeho hry z repertoáru. Proti tomuto rozhodnutiu protestoval rad umelcov, vrátane renomovaných filmových a divadelných režisérov ako Michal Haneke, Emir Kusturica či Claus Peymann. Roku 2006 bola Handkemu udelená Cena Heinricha Heineho, ale politickí predstavitelia mesta Düsseldorf, ktoré je zriaďovateľom tejto ceny, oznámili, že rozhodnutie poroty o udelení ceny Petrovi Handkemu berú späť (cena je spojená s finančnou odmenou 50 000 Eur). V prospech slobody autora sa okrem iných vyjadrili Botho Strauss či Elfriede Jelinek, ktorá uviedla, že rozhodujúce pre autora je jeho právo povedať akýkoľvek svoj názor. Handke nakoniec oznámil, že cenu neprijíma. A tak jeho dlhoročný priateľ Claus Peymann a početní herci a činители zorganizovali pre neho finančnú zbierku. Handke toto alternatívne ocenenie odmietol a povedal Peymannovi, aby vyzbierané peniaze poslali kosovským Srbom, ktorí vďaka stúpencom „slobody“ musia teraz žiť v neznesiteľných podmienkach. Tak sa do každého domu vo Veľkej Hoči rozdal 200 Eur, zrenovoval sa v dedine kostol, trochu sa opravila ulica a podporila škola. **Opačný**



Rolanda Schimmelpfenniga Žena z minulosti a Pusch Up 1-3 (2009). Patrí k vyznávačom minimalistického divadla. Nepotrebuje ornamenti, všetko podriaduje téme, aby sa mohol herec skoro v prázdnom priestore sústrediť na detaily konania a myslenia svojej postavy. O Podzemnom blues s režisérom Eduardom Kudláčom **V tejto „staničnej“ dráme vystupuje v metre okrem hlavného protagonistu, ktorého autor nazval Divoký muž, aj niekoľko mĺkvych nastupujúcich a vystupujúcich. Práve týmto spolucestujúcim Handkeho Divoký muž – tento Narušíteľ hry alebo Nepriateľ ludu – odkrýva svoju krutú pravdu o vnímaní iných a sveta. V tvojej režijnjej interpretácii spolucestujúcich**

nezhmotňuješ. Ostávajú len v predstavách divákov, ktorí sa ocitajú v hlave tohto osamoteného divocha. Preto si sa rozhodol pre túto koncepciu bez spolucestujúcich? EK: Podľa mňa sa v texte nachádzajú dve najzásadnejšie roviny: rovina „spoločenského presahu“, kde Divoký muž pomenúva a komentuje stratu schopnosti vnímať krásu a žiť, existovať v kráse a rovina vlastného stroskotania, neschopnosti existovať v spoločnstve, ktoré sa riadi inými, všeobecnými pravidlami, jeho nepochopenie nedeliteľnej symbiózy krásna a odpornosti, strachu a radosti, samoty a spoločensva. Osobná rovina Divokého muža sa stala nosnou pre náš výklad. Nechali sme teda spolucestujúcich existovať v jeho hlave, nie v metre. Je to koncept vnútorného hlasu, ktorý prehovára bez ohľadu na realitu, na situáciu, v ktorej sa Divoký muž nachádza. **Čo je podľa teba ústrednou témou Handkeho hry Podzemné blues? Čo ťa na nej najviac fascinuje?** EK: Okrem formálneho spracovania témy ma najviac fascinuje rozhodnutie Divokého muža vkročiť do konfrontácie so spoločnosťou, snaha o mentálnu samovraždu v najhustejšej prítomnosti spoločensva, ktorým tak pohŕda. Rozhodnutie vyjsť zo svojho úkrytu, opustiť obmedzený výhľad na odkvap z okna vlastného bytu a nechať sa unášať. A, samozrejme, plávať a vynárať sa zabahneným prúdom ľudských slabostí a zbabelosti. **Máš v Handkeho texte svoju obľúbenú pasáž?** EK: Tvárou v tvár tvojim úzkym perám sa moje pery trikrát tak zúžia. Tvárou v tvár tvojmu zhnitému zubu mne na mieste vypadnú trikrát tri zuby. Tvárou v tvár tvojim lupinám sa celé moje telo pokryje lupienkou. Pred tvojim ľudoopím čelom sa moje scvrkne na čelo opice. Keď ťa vidím v tom tvojom večer červenom pulóvri, zdá sa mi, že ja chodím v ešte večnejšom a červenšom trojdielnom obleku. Keď počujem to tvoje napínavé kašľanie, núti ma to, aby som ťa napodobnil, aby som kašľal ešte trikrát odpornejšie, až po konečnú stanicu, až do môjho domu, až po prvý hlt

vína večer po práci, až po moje nočné vyznania lásky krásnej neprítomnej. **Milujem ťa. Kašli, kašli. A keď už musím vidieť miesto vašich očí červy, hýbu sa miesto mojich očí draky. A keď sa môj zrak namiesto vašich očí skríži s čiernymi dierami, onemie a stíchne moja podstata? Nie, moja podstata obľudne znepodstatnie. Cha, ja bez podstaty odporný, ja nepodstatne odporný. To sa vás už fakt nikdy nezabavím? Umierajte. Iba umierajúc udržujete ostatných pri živote. Iba ako umierajúci ste snád ešte na niečo. **Dá sa povedať, že s inscenovaním takéhoto typu textu už máš skúsenosti. Vo svojom vlastnom divadle – phenomenotheatre, ktoré si založil ako nezávislú platformu pre súčasné divadlo, si inscenoval monologický text R. Garciu: Kúpil som si IKEA lopatu na vykopanie vlastného hrobu (2005). Je ti blízky takýto formálny spôsob spracovania textov?** EK: Áno, sú to v podstate veľmi podobné témy, ktoré inscenujem. Môj spôsob práce určuje samotný text. Koncept formálneho spracovania inscenácie vždy určí téma, je determinovaný témou. Vždy sa snažím nájsť taký spôsob, ktorý najhutnejšie pomenúva tému, zasiahnuť stred témy. Ruším a likvidujem digresie v texte, preto možno môj rukopis považujú kritici za minimalizmus, ja ale len nastavujem ohnisko a snažím sa rozprávať v obrazoch. **Pre Handkeho kontroverzné politické názory niektoré divadlá jeho hry neuvádzajú či sťahujú z repertoáru. Ty asi od spisovateľa, umelca politickú či morálnu konformitu neočakávaš, inak by si jeho hru nezaradil do repertoáru „kamenného“ divadla. Očakávaš teda od spisovateľov názory, ktoré sa vymykajú našej bežnej skúsenosti?** EK: Najdôležitejšie je nič neočakávať a nespájať život autora so životom diela. Myslieť si, že tvorba a morálka spolu súvisia je nezmysel. Heiner Müller, jeden z najväčších nemeckých autorov, v jednom z rozhovorov, v ktorom sa ho pýtali na jeho spoluprácu so STASI, povedal: „Každý človek má právo na zbabelosť.“ Ja k tomu pridávam: aj na názor.**

Zdroje: http://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Handke.

http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Handke. In MF Dnes, 31. október 2009. Sféricky, Jaroslav, Thomas Bernhard a Peter Handke. SPFFBU. Brno: Masarykova univerzita, 1999. Welsch, Wolfgang: Estetické myslenie. Bratislava: Archa, 1993.

