

čineckých organizací, které mělo z bez-
tvaré masy německých vojáků skrze
bestiální vraždění ukovat nemilosrdné
germánské bojovníky jako předvoj bu-
doucí třídy Himmlerovy agrární SS.

Východní válka byla ovšem jen od-
razovým můstkem pro skok do bu-
doucnosti, popohnáním dějin, akce-
lerátorem dynamiky nacismu. Měla
vykopat nepřekonatelný příkop mezi
nacisty-vojáky a dosavadním světem
a urychlit přechod do budoucnosti.
Imperiální válka, respektive impe-
rialismus se naproti tomu snaží stá-
vajícím světu využít pro své potřeby –
v porovnání s totalitním hnutím je

statický, konzervativní. Nacismus
i komunismus jsou ale metarevoluční
hnutí usilující nejen o ustavení spo-
lečnosti zcela nového typu, ale i o pře-
tvoření samotného člověka a radikál-
ní změnu jeho údělu. Na rozdíl od
„světových“ diktatur jsou gnostickou
revolucí, která celý dosavadní svět
radikálně zavrhl, jako se balon zba-
vuje zátěže, aby mohl vyrazit vzhůru.

Jako jakobíni, i nacisté a komunisté
přitom věřili, že jsou imanencí „lidové
(národní) vůle“, která je nejvyšší in-
stancí stojící nad tradicemi, zákony,
institucemi i jednotlivci, sama je záko-
nem, soudem i institucí a zároveň i mě-

řítkem všeho, včetně morálky, kterou
nejlépe formuluje Výbor pro veřejné
blaho, nebo zjednodušeně vůdce – Hit-
ler nebo Stalin. Jak s komunismem, tak
s nacismem se chtít nechtít musíme
vrátit k osvícenství a k reakci na něj
a k celému následnému 19. století. Bez
toho fenomény nacismu a komunismu,
a tedy i válku na východě, nelze vyložit.
A při našem pohledu na Východ je také
dobré mít vždy na paměti, že nacismus
s komunismem jsou vlastní děti Zápa-
du. S dějinami idejí se při posuzování
ideologických režimů a charakteru
jejich vládnutí neobejdeme.

Petr Placák

Peter Weiss: Přelíčení

V rámci festivalu Mene Tekel uvedla nezávislá umělecká skupina OLDstars v klubovém prostoru H2O dokudrama německého spisovatele, dramatika, výtvarníka a filmového režiséra Petera Weisse *Přelíčení*. Známa hra neméně známého umělce dodnes vybízí k zamyšlení, přestože byla napsána bezmála před půlstoletím. Inspirací k ní se stal soudní proces konaný ve Frankfurtu v roce 1964 s osvětivskými dozorcí. Hru pro tuto inscenaci upravila Marcela Magdová, režie se ujal Petr Smyczek.

Vznik uměleckého díla není myslitel-
ný bez vnějších vlivů, nevzniká ve
vzduchoprázdně, vyvolává reakce.
Nežije samo o sobě, nýbrž v dialogic-
kém vztahu přijímání či odmítání.
O jeho hodnotě nevypovídá momen-
tální úspěch. Naopak o jeho významu
a hlubším smyslu rozhoduje čas. Říká
se, že to je soudce nejobektivnější,
byť existují výjimky potvrzující toto
ne pravidlo, nýbrž rčení. Diváci mají
rádi své oblíbené autory a jejich hry,
málokdy se ale ptají, kdy a proč byly
napsány. Jistě i proto, že to není vět-
šinou pro pochopení děje podstatné.
Jsou však díla, u nichž je dobré, byť
nikoliv nutné, vědět, v jakém kontextu
vznikala.

Na malých scénách umí Thálie vy-
tvářet těsnou vazbu mezi jevištěm
a hledištěm, něco jako neopakovatel-
nou komunitu a komunikaci mezi
herci a diváky, tedy propojení toho,
co herci hrají a na co diváci chodí.
Konjunkturální až podbíživé náměty
se střídají s těmi nadčasovými, pro je-
jichž inscenace není na malém jevišti
třeba slavných herců, neboť si samo
vytváří své hvězdy. Ale toto vše je
„bledá teorie“, nad níž stojí sama rea-
lita okamžiku, kdy divák zasedne do
sedadla a před ním se začne odehrávat
zvláštní magie – divadlo. Před změním
divadla ztrácí, či naopak nabývá na
důležitosti nejedna otázka vážící se
právě k jeho smyslu.

Jaký má například význam, když
poměrně malá (což neznamená ne-
významná) nezávislá umělecká sku-
pina OLDstars inscenuje v nevelkém
až stísněném klubovém prostoru hru
o zločinech nacismu, o hrůzách holo-
caustu? Našinec se neubrání otázce:
Proč, co nového na tom lze ještě najít?
Zvláště když onou hrou je *Přelíčení*.
Hra známá, byť v českém prostředí
spíše z rozhlasového nastudování, pří-
padně z knižního vydání. I tak člověk
znalý divadla a historie ví cosi o auto-
rovi i jeho slavném textu, bude i vědět,
kdy a proč tato hra vznikla a že je
dobrým příkladem toho, čemu se říká
společensky angažované umění (což

je přesně onen pojem, který nabyl ve
20. století v jistých zemích a společ-
nostech pejorativního významu).
V tomto případě však hra svou úlohu
splnila. I díky ní byl po diskuzích a od-
kladech v Bundestagu přijat zákon
o nepromlčitelnosti nacistických zloči-
nů. Otázka po smyslu inscenace však
zůstává: Má dnes cenu nově insceno-
vat text vzniklý za určitých podmínek,
v daném případě v reakci na nebezpečí
promlčení zločinů nacismu? Zůstalo
aktuální to, co hýbalo před půl stole-
tím veřejnou, politickou i historickou
obcí? Nejde tu přitom pouze o obsah,
vlastní literu textu, nýbrž o jeho ucho-
pení, interpretaci, s níž je dnešní divák
konfrontován. Neboť podstata divadla
spočívá v interpretaci zobrazovaného,
ve hře se symboly a významy.

Inscenované *Přelíčení* lze hodnotit
z hlediska uměleckého, včetně toho,
jakým způsobem byla hra upravena,
dramaturgicky uchopena a insceno-
vána. Zde je nutné ocenit zkrácení
textu, soustředění se na jednu z ro-
vin. Tuto úpravu je možné považovat
za zdařilou. Weiss požadoval, aby
oběti ve hře vystupovaly jako svědci,
obžalovaní pod jmény symbolizující-
mi konkrétní a pojmenovatelné zlo.
Inscenátorské zapojení soudců (zapi-
sovatelů) do rolí obětí zdařile evokuje
proměnnost a neschopnost jedince
vzepřít se systému.



Kdo je viník a kdo oběť?

Foto: Zuzana Veselá

přímo emblematickou kvintesencí: *Já osobně jsem se vždycky choval slušně. Co jsem měl dělat? Rozkazy se musely plnit. A zato mám teď na krku tohle přelíčení.* V těchto pasážích scénické a dramaturgické řešení inscenátorů ani herecké kreace jednotlivých účinkujících neselhávaly. Zločiny ve jménu ideologií páchají v konkrétních případech jednotlivci, jejich podstata je ale kolektivní a systémová. I *Přelíčení*, alespoň ve ztvárnění umělecké skupiny OldStars, bylo věcí kolektivu. Svědectví obětí připomínala hrůznou realitu zločinů; v intencích výpovědi realisticky pojaté monology obžalovaných svědčily o jejich bezstarostné bohorovnosti, přesvědčení o vlastní nedotknutelnosti, o pokrouceném vnímání základních lidských hodnot: *Vždyť to byl veliký tábor, s přirozeným úbytkem. Prostě se spalovali mrtví. A navíc to byl trestní tábor. Lidé tam nebyli na zotavenou.*

Dalším nadčasovým prvkem hry je otázka, v čem tkví podstata hledání spravedlnosti. V měřitelné hodnotě konkrétních důkazů (příčemž důkazní břemeno spočívá na těch, kteří se spravedlnosti domáhají, tedy na straně obětí), či ve svědectví obětí – jež se po dvou desetiletích tak snadno relativizuje? Stává se součástí spravedlnosti schopnost obhájců obžalovaných dostát a naplnit formální předpisy práva? *Co se děje, děje se podle zákona, co naplat, že dnes jsou ty zákony jiné! – My všichni, a to znovu zdůrazňuji, jsme konali jen svou povinnost. I když nám to často bylo zatěžko a mnohdy jsme si málem zoufali.*

V čem je hra stále inspirativní? Snad ve vědomí, že by nemělo smysl ji dnes inscenovat, kdyby, považme, dozorcí, politici, vojáci, členové SS a všichni ti, kdo páchali a páchají kdykoliv a kdekoliv své zločiny, byli schopni nahlédnout do propasti, v níž se ocitli, a litovali svých činů... V původním textu, respektive v jeho českém vydání z roku 1966, čteme tuto závěrečnou úvahu o pokřiveném zrcadle zapomnění a lhostejnosti: *Měli bychom se zabývat jinými věcmi než výčitkami, které by měly být dávno pokládány za promlčené.*

Martin Tichý

Přelíčení je v nejlepším slova smyslu politická a společensky angažovaná hra, jejíž autor si uvědomoval, že nelze ztvárnit hrůzy a zločiny holocaustu uměleckým způsobem, neboť něco takového by dehonestovalo samu skutečnost a povahu předmětu ztvárnění. Weissův záměr byl jiný: připomenout minulost na základě faktů. Subjektivní pohled, vlastní hodnocení a zvnějšíška a ex post dodané emoce potlačil ve prospěch konkrétních, zdánlivě civilních, protokolárně objektivizovaných výpovědí obžalovaných, jež konfrontoval se známými skutečnostmi, přičemž i tento pouhý výčet vyvolává účast diváků. Ve scénické poznámce napsal, že jeho hra „podává“ koncentrát neobsahující nic jiného než fakta. Hra tak opakuje známé skutečnosti, což vyvolává otázku, zda její význam nepominul s oním účelem, pro něž byla napsána. Přesněji: podstatou této hry byla ona (dobová?) společenská angažovanost. V čem ale tví nyní?

Ostatné podobných otázek je více. Je text vzniklý ve Spolkové republice Německo současný, inspirativní dnes v České republice, v českém prostředí a pro českou společnost? Zločiny nacismu nejde přeci jen

srovnávat, řečeno jazykem zákonů, se zločinným, nelegitímním a zavržením hodným komunistickým režimem; tedy dobou nesvobody, vymezenou v Československu nejenom paragrafy, nýbrž i konsensem nemalé části společnosti léty 1948–1989. Z hlediska badatelského a historického je však poučné sledovat, jak se k těmto zločinům hlásí jejich strůjci a vykonavatelé v době, kdy se stav věci veřejných, události a činy s ideologií spojené mohou pojmenovávat pravými jmény. Ideologie mohou být a jsou různé. Lidé, kteří v ně uvěří, anebo jsou naopak vůči nim v opozici, jsou ale ke svým postojům vedeni podobnými motivy a životními zkušenostmi. Vyrovnávání se s minulostí je proces celospolečenský, do značné míry i politický, postavený na vnímání a postojích jednotlivců – ať již z řad obětí či aktérů – k minulosti.

Při sledování zkráceného *Přelíčení* pozornému divákovi neunikne režisérův důraz na to, jak obžalovaní dozorcí vnímali po letech své činy a jakým způsobem je obhajovali. Již vstupní monolog, uijeme-li tradičního označení pro sólový výstup herce v postmoderně pojaté inscenaci, je