

Jekyll a Hyde divadelního humoru

Vojtěch Vávra, 31. 8. 2015

Dovolím si drobnou glosu, k níž mě inspirovala diskuse o bulvárním diváctví. Pokusím se uvažovat o hrubém (situačním, vulgárním) humoru v tak zvaném „vysokém“ umění, a to především na základě konkrétních pozorování konkrétního divadelního hlediště.

Považuji se za otřesného diváka – zřídka kdy mě zajímá to, co zaznívá na jevišti tolik, jako to, co lze pozorovat (a zaslechnout) v hledišti. Snad je to přecitlivělostí (abych si představení užil, potřeboval bych sedět v hledišti sám), snad zjištěním, že drama, které se odehrává v hledišti, bývá mnohem více strhující než to, které nám nabízejí divadelníci (obzvláště v některých divadlech). Že dialogy, které při a bezprostředně po představení zaznívají – septem v sále, nahlas ve foyer a v rozčileném fortissimo u šatny – jsou mimořádně cennou zpětnou vazbou pro svou bezprostřednost a upřímnost. Méně bezprostřední, nicméně také velmi zajímavé jsou reakce na veřejných portálech – např. i-divadlo.cz, kde si zároveň můžeme porovnat zážitky konkrétního člověka z různých divadel (uživatelská hodnocení jsou veřejně přístupná).

Krom své „perceptivní deformace“ jsem zároveň zaměstnancem nejmenovaného divadla, což mi umožňuje proplouvat o přestávce mezi diváky jako jakési neviditelné ucho a bez dovolení sbírat a analyzovat jejich reakce. V rámci tohoto opovážlivého a neprofesionálního voyeurství jsem narazil na úkaz, který mě obzvláště zaujal: lidé často rezolutně odmítají nízký a vulgární humor, pokud je výrazovým prostředkem, tedy pokud má v dramatickém tvaru hlubší opodstatnění než pobavit. Naopak tomu je v inscenacích, kde je humor pro humor a pro nic jiného. Diváky, odsuzující některé „intelektuálně náročnější kusy“, jsem určitou dobu podezíral z pokrytectví: prostředky humoru, jak se používají a jak je bez námitek konzumují v komerčních divadlech jsou (vytrženy z kontextu) přece v podstatě stejné, jako v (níže představených) náročnějších dílech (sexuální scény, kopání do zadku, zvuky lidského těla apod.) – přesto je *zde* odsuzují jako něco nehorázného, sprostého a drzého; a *tam* se zarděnými líčky, pobaveným studem a křečí v bránici vytleskávají na sedmou děkovačku. Je pochopitelně nemožné hovořit o univerzálním divákovi, který má ty a ty preference. Není možné sledovat konkrétního člověka z divadla do divadla a pozorovat jeho reakce. Sociologický výzkum na toto téma by byl jistě zajímavý, já se však budu muset spokojit se sumou reakcí na konkrétní inscenace po konkrétních představeních a se svým subjektivním hodnocením těchto inscenací.

Pozoruhodným způsobem pracuje s humorem Jan Mikulášek, současný kmenový režisér onoho nejmenovaného divadla Na zábradlí. Zajímají mě především inscenace, kde se herci dopouštějí zdánlivě prvoplánových vtípků, kde se šťourají v nose, rozsypávají obsah cizí urny a chmatají Dítě Kaplanové na řadra – *Europeana*, *Buržoazie*, *Požitkáři*. Všechna tato díla jsou jevištními eseji na téma – tu inspirovanými prózou Patrika Ouředníka, tu Buñuelovým filmem či smrtí otce režiséra. Inscenace vznikají formou fixované improvizace, rozehrané herci mezi pevnými body – vybranými eseji či úryvky z krásné literatury. Improvizace nebývá hlubokomyšlná a slouží především k rytmizaci hry – po náročnějším, scénicky obvykle velmi působivě ilustrovaném textu přichází jakési zdánlivé odlehčení.

V *Europeaně* herci usínají a Honza Hájek jde osahávat Ditu Kaplanovou. Jiří Vyorálek masturbuje s hromadou panenek. Jiří Kniha na dvou figurantech znázorňuje sexuální polohy. „Levné“, jakoby špatně zahrané skeče a gagy, které o přestávce vyhánějí z hlediště polovinu obecnstva se slovy „tak to bylo odporné,“ „tomuhle říkají umění?“ či

„pardon, že jsem vás na to vytáhla, já slyšela, že to něco vyhrálo.“ *Buržoazie* je v podstatě celá sledem těchto scének, které tak mnohdy až „ztrácejí dech“; blahodárná síla hrubého, nekorektního vtipu se rozmělnuje v herecké nepřesnosti – ale právě zde je onoho fekálního, sexuálního a všelijak „hrubožrného“ humoru mnoho. A nakonec *Požitkáři* – „improvizované“ scénky v hotelové lobby jsou svým humorem až hloupoučké, o to silněji ale působí kontrasty, kdy se ještě smějeme morbidnímu skeči (společnost hotelových hostů se snaží uklidit ostatky, vysypané nešťastnou náhodou z urny), a už pozorujeme něco velmi smutného a nepříjemného. Režisér dráždí naši první signální soustavu a úspěšný je tehdy, pokud nás donutí jakkoliv se do inscenace emocionálně investovat – smíchem, odmítnutím, pobouřenou reakcí. Během generální zkoušky *Požitkářů* se uprostřed sálu zvedla postarší paní a se slovy „To už je vážně na zvracení!“ odkráčela do foyer. Když odešla, zahlédl jsem režiséra se spokojenou grimasou ve tváři.

Umění, které se považuje za vysoké, mívá ambici hovořit o „velkých věcech“ a přitom se vyhýbat hrubému humoru. To je chyba – vulgární humor je blahodárný. Přistoupíme-li na směšnost, byť třeskutou a vulgární, otevíráme se nejen emocionálně, ale i intelektuálně – emocionální investice zostřuje smysly, tříbí pozornost. Z předpokladu, že velké umělecké dílo by mělo být bez výjimky vážné, se vytvořila konvence, kterou někteří divadelníci bohužel dosti bezhlavě následují a stabilizují její pozici, sázejí do mozků českých diváků malé nádory. Je proto naprosto přirozené, že obrátí-li se umělec proti této konvenci nebo ji svým dílem přímo tematizuje (některá díla Mikuláška, Daniela Špinara, Jana Nebeského a dalších), drbe diváky proti srsti. Považoval-li jsem ty diváky, kteří znechuceně opouštěli sál málem během představení *Europeany*, za pokrytce (jak to, že se na představení *Hovory o štěstí mezi čtyřma očima* v Divadle Studio Dva tak ochotně chechtají úplně stejným, většinou i hrubším a povrchnějším vtipům?!), byl jsem nespravedlivý. Vynechejme to, že nelze ty a ty diváky spojovat v jediné. Příklad výše zmíněných divadel a jejich inscenací mi slouží k ilustraci tohoto jevu: pokud jdu konzumovat humor, jsem připraven na humor. Pokud jdu konzumovat ono konvencionalizované „vysoké umění“, je naprosto pochopitelné, že budu šokován, nabídne-li mi někdo místo toho sled humorných skečů.

Nemůžu a nesmím obviňovat diváky z pokrytectví. Je zároveň poněkud nemístné obviňovat konkrétní divadelní instituce z dramaturgických chyb (či zločinů). V prostředí (nejspíše nejen) českého diváctví a divadelnictví však existuje tato patologická atmosféra: existují truchlohry – ty jsou smutné; existují veselohry – ty jsou veselé; existují určité hraniční žánry – o co jde, by však ideálně mělo být znázorněno na plakátu, abychom bezpečně věděli, na co jdeme. Zdali se máme smát či brečet. Vůle těch možná nejkompetentnějších divadelníků o žánrový synkretismus, o spojování vysokého a nízkého bývá odsuzována. Jde však o velmi přínosné vychovávání obecnstva. Jde o sarkastický úšklebek: „Vyjměte si ta pravítka z řítí a nažerte se trošky toho umění.“