

Sehr freundlich von Ihnen ...

Opuštěná a raněná, chladná a bezcitná, odzbrojující líbezností či rafinovanou krutostí, úderná a vypočítavá. Gablerová. Heda Gablerová. V mechanizované duševní pustině plné hořkosti a nikdy nevyřčených výčitek kraluje Mlčení po boku mučivé vzpomínky, denně připomínané v každém nadechnutí. **Jan Mikulášek** přinesl obraz světa, ve kterém slovo „soucit“ se stává pouhým vyprázdněným klišé a trajektorie pouze několika vyvolených míjí drsnou zeď poznání. Otcovský komplex zůstává prosakujícím prvkem Hediné existence. Vojenský dril naučil její osobnost určitému druhu kontrolované schizofrenie, jejíž mrazivost nabývá děsivých rozměrů. Inscenaci otevírá lehce dekadentní skladba Nirvany, grungeové legendy z Aberdeenu. Cobain i Novoselic skladbu absolutně nesnášeli. Smells Like Teen Spirit je od roku 1991 stále jednou z nejoblíbenějších písní této legendární kapely. Text písně posouvá postavy do směšně tragické roviny, v níž vystupují jako stroží šašci svých vlastních životů („Ted’ jsme tady, abychom vás bavili ... cítím se hloupě a nakažlivě“ ... etc.)

Kleštěmi chladného robota je svírána kovová scéna, (**Marek Cpin**) kterou nerozbije sebevětší tlak. Harmonicky určená scéna, jejíž možnosti se ukázaly být bez hranic, vrhá dílo do silně psychologizované interpretační roviny. Světlo akcentovalo povahu každé situace, teplé tóny střídaly studené. Monumentálně ze svého Božího postu zhlíží generál Gabler, otec chtivě i naivní Hedy. Železná opona evokovala opuštěné stanice pražského metra, na nichž za nocí postává jen hrstka osamělých dobrodruhů. Tesmanův život, Tesman sám je na scéně přítomen coby koniášovská knihovna- jenom zapálit. Tato hora knih, sinusoida Tesmanova života, dominuje levému plánu scény. Výtvarnými vrcholy inscenace se jeví videoprojekce ničivých plamenů, bizarně prodloužené křídlo, měnící se v průběhu představení ve vlak, katafalk či molo, a především herci-dekorace, Hedina alter-ega, která ve scéně plnila významnou dynamickou složku. Antikizující portál, jehož tympanon připomínal královský pavilon v Brightonu otevírá Tesmanovi vilu. Scéna opět vykazovala geometrické tendence v úchvatném souznění prvků secesních, rokokových i antických a orientálních. Formalistické zjevení textu v otevřeném portálu snad náhodně odhaluje sled písmen, jež se slučují v OKT-AN. Oktanové číslo je jednou ze základních charakteristik paliv do spalovacích motorů; a tedy připomínají konec rukopisu, jež odňal Løvborgovi život. Monumentální je závěr v symbolickém padnutí snu sejmutím plánu vily, za níž vyvstává newmanovská kompozice geometrické abstrakce. Ohromující pulzace barev žluté a černé, jež v přírodě indikují nebezpečí, jed a smrt, uzavírá Hedin život a doslova křičí přes celou scénu – není odpuštění, není soucitu.

Mrazivou atmosféru Munchových obrazů evokuje kompozice některých scén. Osamocená pohovka biedermyerovských tendencí, inovačně a funkčně využitě smutné křídlo, zřetelný podpis aristokratické a elitářské Hediny touhy po sluhovi v livreji dávají vzpomenout tohoto norského malíře, jenž svou pražskou výstavou v roce 1905 určil směr českého výtvarného umění.

Zatímco robotické kleště marně pokoušely odolnost tantalitových šroubů a pilířů scény, staly se kostýmy (**Marek Cpin**) jejich hlavicemi a patkami. Barevná kompozice a určenost nenechala ve scéně vizuálně „hluché“ místo; přeširokou krempou obdařený klobouk starostlivé tetičky Júlie svou kruhovou proporcí doplňoval geometricky řešený zadní plán. Kostýmy neopustily barevnou tóninu „nebarev“- oscilovaly v šedých, černých a bílých variacích svých species. V akordu futurizující barevnosti, historizujícího stříhu a citlivé práce s účesy se nese uchvacující práce výtvarníka. Účesy byly zajímavou vizuální složkou; „mravenčí“ účesy Hed, precizně vytvořené upomínaly na aristokratické a elitářské touhy a choutky jejích nositelek, zároveň směřovaly k vycvičenému smyslu pro řád a pořádek a působily tak neskonale chladně. Ambivalentní silou byl v tomto vztahu účes prostinké Tey, který vyjadřoval její duševní prostotu, neupravenost, zároveň ale navracel obě hrdinky do dob

dětství, kdy jedna byla terorizována druhou. Dlouhý vlasový ohon byl několikrát formalisticky využit; ve scéně s Løvborgem je dvojice vlasy spojována, podobně jako ve scéně s Tesmanem.

Heda (**Gabriela Mikulková**) je zraněné zvíře, jemuž se nehojí rány a svou vlastní krví otravuje maso, po kterém touží lovec. V rukou Brackových připomíná situaci Nory, která se ocitla v osidlech Krøgstada. Tragedie dřívějšího vztahu s Løvborgem a především následky jeho ukončení se ozývá v smutně tlumených gestech; povětšinou zavřená zkříženými pažemi. Okouzlující pak byla scéna, ve které se Tesman dožadoval navrácení Løvborgova rukopisu; Heda začala panikařit, přišla lítost, vztek, zmatenost, vyjádřené v promyšlené mizanscéně přecházení pěti Hed po jevišti, kdy každá akcentuje jinou povahu tragédie. Její manžel Jørgen Tesman (**David Viktora**) jehož libido se proměnilo v rosolovitou zasmrádající břečku, kapituloval na záchranu mrznoucího vztahu. *Oparožený* lichokopytník mlčky předává jasnou zprávu o citové realitě muže, jehož emocionální vyjádření se omezuje na žvatlání opilého studenta IT. Archivní posedáváč, průzkumník prachu a zákoutí zbytečnosti, jehož nadějí se stalo nesmyslné hromadění práchnivějící vědomostí, suchopárné vršení informací v monumentální vrch, jehož smyslem je pouze stínit slunci. Člověk, který na svatební cestě vzpomíná se slzou v oku na své papuče, aby v nich později mohl chodit, oděn v županu po vile.

Právnick Brack (**Petr Houska**), nejapný glosátor vyhrocených situací, prospěchář a vyprázdňený bezobratlovec. V soudcovském hávu, koženkovém kabátě se stává v inscenaci mocnou entitou. Napravený hříšník, ztracený syn Løvborg (**František Strnad**) nechá v kleštích povolit svou vůli. Jeho kastrace rudovlasou mondénní běhnu pak podtrhuje zoufalství a ztrátu „dítěte“. Tea, (**Lada Bělašková**) prapodivně nevýrazná a zlomená múza zůstává Tesmanovým posledním nektarem

Režisér akcentoval v povaze Hedy její nenasytlost a zároveň dětskou zmatenost; bylo jí ublíženo a ona cítí, že se musí bránit. Løvborg ji nechal na křižovatce špatně odbočit a když se po letech vrací, má ještě odvahu jí její život vyčítat. Biografický ibsenovský podtón má užití skladby *All Apologies*; v učňovském období v Grimstadu se Ibsen jaksi pozapomněl s jistou služkou a plod tohoto výpadku paměti zanechal i s matkou svému osudu. Tato událost však na Ibsenovi těžce leží po celý zbytek života a útek, „výmluvy“ (*apologies*) jsou mu jedinou útěchou. Pokud Heda měla dítě, bylo to dávno, s Løvborgem a přišla o něj. Vrátil se, aby připomínal starou událost, neschopnost, absenci činu a pohybu v životě mladé ženy. Působivým místem režie byly například Løvborgovy kroky, viditelné pod kovovou stěnou kdykoliv se o něm před dekorací mluvilo, či formalistické využití akvária, ze kterého je popíjen studený punč a kvádr, v němž se po smrti připomíná Eilert Løvborg. Heda nepoužívá skutečné zbraně, představuje ji pouze charakteristickým gestem ruky; o to dramatictější a působivější vyvstává její předání Løvborgovi, kdy kontakt mezi nimi byl naprostý a zvláště neuchopitelný.

Moderní vypointovaný jazyk (**překlad Fr.Fröhlich**) dodává inscenaci nepostradatelnou dynamiku a zpřítomňuje ji.

Ztráta identity byla pro hrdou ženu v mužském světě zásadním problémem. Co je člověku skutečně vlastní? Co je smyslem jeho bytí? Kolik rolí musí člověk hrát, aby dosáhl štěstí? Aby donutil své blízké k otevření očí. Heda potřebuje k cestě pohyb, který jí byl odepřen. Přes jedinou noc zmizela malá Heda. Otec již přestal dohlížet. Malinká, poslušná Hedička vzala osud do svých rukou, že nebyl pouze její bylo dáno situací.

Mikulášková inscenace splnila očekávání stran vrcholu festivalu, a nám nezbyvá než zvolat s norským feministou: „Sehr freundlich von Ihnen ...“