

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy



Bakalářská práce

Barbora Schneiderová

**Vliv inscenací Ewy Zembok na tematické směřování
Divadla X10**

**Impact of the Plays Directed by Ewa Zembok at the Stage
of X10 Theatre**

Vedoucí práce: PhDr. Barbara Topolová, PhD.

Studijní program: Obecná teorie a dějiny umění a kultury (B8109)

Praha 2021

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala za trpělivost a konzultace na poslední chvíli vedoucí mé práce PhDr. Barbaře Topolové, Ph. D., díky které jsem práci dokončila. Také chci poděkovat Mgr. Anně Fremrové za jazykové konzultace i korekturu a Daniele Samsonové za to, že jsem neztratila chuť zabývat se divadlem.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 10. ledna 2021

Barbora Schneiderová

Abstrakt

Předkládaná bakalářská práce představuje práci Ewy Zembok na scéně Divadla X10, jež spoluzakládala, a to zejména skrze zaměření se na témata výchozích textů, které režisérka inscenovala mezi lety 2013 až 2019. Scéna jako taková se profiluje coby otevřená platforma pro umělce, kteří zde ohledávají aktuální společenské jevy a problémy. Snahou této práce je identifikovat obsahový přínos Ewy Zembok a pojmenovat tematické linie, kterými činoherní i site-specific produkci pražské scény ovlivnila.

Klíčová slova:

Ewa Zembok, Divadlo X10, současná dramatika, dramatizace, site-specific, činohra

Abstract

The aim of this Bachelor thesis is to present work of Ewa Zembok for the stage of the prague theatre X10 which she also co-established. The thesis is concentrating on the main topics of plays chosen and directed by Zembok between the years 2013 and 2019. X10 states itself as a progressive modern stage collaborating with progressive young artists inspired by plays and theatre texts mainly from the last two decades. They tend to articulate current affairs or moods in nowadays society. This thesis is trying to identify the acquisition of Zembok's work to this theatre and also describe some directions in which she cultivated the production of X10.

Key words:

Ewa Zembok, X10 theatre, contemporary plays, site-specific, dramatization, drama

Obsah

ÚVOD	6
1. KOŘENY DIVADLA X10	7
2. UMĚLECKÁ VÝCHODISKA EWY ZEMBOK	8
3. ZAŘAZENÍ VYBRANÝCH TEXTŮ DO KONTEXTU „SOUČASNÉ“ DRAMATIKY	12
4. TEMATICKÉ ČLENĚNÍ A ANALÝZA JEDNOTLIVÝCH INSCENACÍ	14
4.1. GENERAČNÍ VÝPOVĚĎ V ČINOHERNÍCH INSCENACÍCH.....	14
4.1.1. <i>Kritika kapitalismu</i>	15
4.1.2. <i>Bezmoc mileniálů: drogy, sex a smysl života</i>	18
4.1.3. <i>Výsměch genderovým stereotypům</i>	21
4.2. SITE-SPECIFIC PROJEKTY: OHLEDÁVÁNÍ LIDSKÉ PAMĚTI	24
4.2.1. <i>Vzlety Valeriána Karouška</i>	25
4.2.2. <i>Dům uměleckého Poltergeista: nová etapa Divadla X10</i>	29
ZÁVĚR	33

Úvod

Ve své bakalářské práci *Vliv inscenací Ewy Zembok na tematické směřování Divadla X10* rozebírám několik inscenací v Česku působící režisérky s polskými kořeny. X10¹ se od založení v roce 2013 profiluje coby scéna artikulující aktuální problémy a fenomény, klade důraz na současné dramatiky a texty, na osobitou výpověď tvůrčích týmů, hlásí se k podpoře autorské tvorby. A protože pro režisérku je sociopolitická role divadla klíčová, jednotlivé inscenace poukazují na problematické jevy a tendence v dnešní společnosti. V této práci se proto snažím její záměr ověřit v konkrétních třech inscenacích, které zároveň naplňují předsevzetí divadla o tvorbě osobitých generačních výpovědí. Skrze jejich rozbor a komparaci s dramatickou předlohou se snažím pojmenovat, jakým způsobem Zembok interpretuje vybrané texty, zda a jak podporuje či posiluje jejich sdělení, jaká témata jsou pro ni klíčová.

Přestože volené texty pro divadlo na první pohled akcentují nadčasová téma hledání vlastní identity i hodnoty, divadlo se od začátku profiluje coby scéna promlouvající k aktuálním společenským jevům, proto se snažím skrze jednotlivé rozborů prověřit i onu aktuálnost.

Jiné ideje jsou akcentovány další podstatnou složkou Zembok tvorby na scéně X10, a to site-specific projekty. Rozebírám i dva takové a zjišťuji, nakolik ona aktuálnost rezonuje v dílech tematizující zejména opomíjené umělce a lidskou paměť.

O jejích inscenacích zároveň zřídka kdy informují divadelní a mainstreamová periodika, čímž je značně ztížená podrobná analýza předkládaných inscenací. Ty proto vychází zejména ze zkoumání textových předloh i záznamů jednotlivých inscenací.

¹ Samotné používání „X10“ zastupuje v celém textu oficiální název Divadla X10, myšleno jako [iksdesítka].

1. Kořeny Divadla X10

Divadlo X10 založila v roce 2013 jeho současná ředitelka a dramaturgyně Lenka Havlíková, režisérka Ewa Zembok a herečka Anna Císařovská. V prvních letech působilo v budově Strašnického divadla v centru pražského sídliště Solidarita, kde v minulosti působilo například Divadlo Jára Cimrmana.² Od roku 2004 zde fungovala skupina Company.cz pod vedením Evy Bergerové, které podporovala program, na který byli místní zvyklí, tedy například pohádky pro děti. Nově představená scéna a dramaturgie X10 ale slibovala zcela jinou obsahovou náplň: „koncept současné, společensky angažované a náročnější dramaturgie“.³

Scéna zároveň vznikla na podporu mladých, začínajících tvůrců, sama také vzhledem ke své specifické lokaci chtěla podporovat komunitní akce. Účastnila se proto sousedských slavností v rámci iniciativy Zažít město jinak, od roku 2013 pořádala místní festival straš NICE a podporovala vznik autorských site-specific projektů, které se soustředily na strašnický genius loci. Site-specific inscenace měly být původně jednorázovými událostmi, po odezvě diváků ale byly uváděny coby součást repertoáru.

Od roku 2017 začala X10 souběžně fungovat v prostorech Domu uměleckého průmyslu, tak zvaném DUP39, na Národní třídě. Tam postupně přesunula většinu svých inscenací, když musela nedobrovolně opustit Strašnické divadlo. K tomu je podle Lenky Havlíkové dohnalo chování Městské části Praha 10, která nebyla schopná vytvořit pro divadlo stabilní prostředí, tedy zejména příslib možnosti dlouhodobého fungování v daném prostoru. X10 se tak plně přesunula do suterénního prostoru DUP39, který později změnil název na X10. „DUP39 je syrový prostor a v tomto smyslu konvenuje naší dramaturgii a řekněme i způsobu naší existence. Je inspirativní z hlediska inscenačního stylu, protože otevírá nové možnosti, nové způsoby uvažování. Na druhou stranu musím otevřeně říct, že od začátku jsme činoherní projekt, divadlo textu a na tomto východisku trváme.“⁴ Na scéně zároveň hostují i jiná divadelní uskupení, do listopadu roku 2021 v tomto prostoru pravidelně vystupoval i JEDL herečky Lucie Trmíkové a

² Divadlo dokonce posloužilo coby kulisa filmu *Nejistá sezóna*.

³ DOMBROVSKÁ, Lenka: *Lenka Havlíková: Možná je něco symbolického na naší cestě z parku do sklepa*. Divadelní noviny, 6/2018 [online]. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/lenka-havlikova-mozna-je-neco-symbolickeho-na-nasi-cestě-z-parku-do-sklepa>, 10.11.2021.

⁴ Tamtéž.

režiséra Jana Nebeského.⁵ V roce 2020 vystřídal Ewu Zembok ve funkci kmenového režiséra Ondřej Štefaňák, který byl při zahájení sezóny 2020/2021 jmenován uměleckým šéfem činohry X10. Ewa Zembok zůstává kurátorkou Divadelního festivalu Kutná Hora, který divadlo založilo.

Divadlo X10 se stále profiluje coby otevřená platforma pro současné divadlo a další druhy živého umění. „*Je sdružením tvůrčích osobností, usilujících o svobodné, kritické myšlení reflektující svět, ve kterém žijeme.*“⁶

2. Umělecká východiska Ewy Zembok

Ewa Zembok pochází z polských Katovic, kde vystudovala filmovou vědu, sociologii a nová média. Na pražské DAMU absolvovala obor Režie dramaturgie činoherního divadla, v DISKu uvedla v roce 2011 inscenaci *Médey*. Přestože si k absolventskému projektu sama vybrala jednu z nejhranějších Euripidových tragédií, která byla napsána roku 432 před naším letopočtem, v příběhu spatřovala témata, jež lze v naší společnosti číst i v současnosti; případy, ve kterých okolnosti dovedou ženu ke spáchání brutální vraždy, se dle Zembok dějí i dnes. Skrze tragédii lze podle režisérky sledovat zrod monstra.⁷ Výpravu inscenace vytvořila Jana Hauskrechtová, která bude se Zembok pracovat i na mnoha inscenacích X10.

Inscenováním současných textů se nicméně Zembok zaobírala ještě před vznikem scény X10. Během roku 2011 režírovala pro Divadlo Puls hru současné české dramatičky Magdaleny Frydrych Gregorové s názvem *Uility*, která se věnuje současným třicátníkům.⁸ Podle Zembok text vypovídá o všednodenní realitě jejich vrstevníků: „*Zabývá se důležitým problémem mladých lidí, což je podle mě to, že každý z nás žije uzavřený v nějakém svém mikrosvětě.*“

⁵ V listopadu roku 2022 soubor přenesl inscenace z prostoru X10 na studiovou scénu Švandova divadla. DN: *JEDL se přesouvá do Švandova divadla* [online]. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/jedl-se-presouva-do-svandova-divadla>, 2.1.2022.

⁶ Oficiální stránky divadla X10. In: <https://www.divadlox10.cz/cs/o-divadle>, 10.11.2021.

⁷ ČTK: *Divadlo DISK uvedlo premiéru absolventské inscenace Médea* [online]. In: <https://www.divadlo.cz/?clanky=divadlo-disk-vedlo-premieru-absolventske-inscenace-medea>, 21.11.2021.

⁸ Podle synopse hry se má věk postav pohybovat mezi 20–30 lety.

*Schopnost komunikace s druhým člověkem a pak vstoupení do dospělejšího života je vlastně nemožné, protože nejsme schopni navazovat žádné trvalejší vztahy, které jsou toho podstatou.*⁹

V červnu následujícího roku Zembok přeložila hru Artura Pałygy *Nic lidského*, která nahlíží téma xenofobie, rasismu a války. Autor sám se inspiroval reálnými příběhy pamětníků polských pogromů. Východočeské divadlo Pardubice, kde ji také sama Zembok zrežirovala, se tak stalo první scénou v Česku, která polské drama nahlížející podle dramaturga Zdeňka Janála „věčná témata“¹⁰ uvedla. V roce pak 2013 spolupřekládala a režirovala dílo polského autora Andrzeje Stasiuka. Dílo *Čekání na Turka* tematizující polsko-slovenské hranice uvedla Eliadova knihovna.

V roce 2013 spolu s Lenkou Havlíkovou a Annou Císařovskou založila Ewa Zembok Divadlo X10, které se soustředí na uvádění současných českých i světových autorů a akcentování rezonujících společenských témat, ať už jde o specifickou generační výpověď skrze činoherní, repertoárové inscenace, nebo site-specific projekty, které měly původně jednorázový záměr, ale díky divácké odezvě zůstaly na repertoáru. Během prvních dvou let působení ve Strašnickém divadle se zejména stabilizoval herecký soubor. S divadlem spolupracovali i další tvůrci, například režiséri Lucie Ferenzová a Jan Frič nebo již zmíněná scénografka Jana Hauskrechtová. Kromě činoherních inscenací vznikala také série projektů uváděných pod souhrnným názvem *Parkur*, první z nich otevíral sezónu 2014/2015. S názvem *Solidarita*¹¹ se soustředil na lokalitu stejnojmenného sídliště Strašnic, v jehož srdci se divadlo v dané době nalézalo.

Zembok režirovala druhou inscenací *Parkuru*, a to *Spodní proudy Jiřiny Haukové*. Ve spolupráci s dramaturgem Janem Havlicem vytvořila „poetickou bojovku“¹² na pozadí strašnické průmyslové zóny V Korytech; název inscenace vychází ze stejnojmenné sbírky české básnířky, členky umělecké Skupiny 42.¹³ Text kombinoval její poezii, novinové články

⁹ ank: *V Divadle na Prádle můžete dnes vidět premiéru hry s názvem Uility* [online]. In: <https://dabpraha.rozhlas.cz/v-divadle-na-pradle-dnes-muzete-videt-premieru-hry-s-nazvem-ulity-7349210?print=1>, 21.11.2021.

¹⁰ ČTK: *Pardubické divadlo uvede hru Poláka A. Pałagy, bude první v zemi* [online]. In: <https://www.divadlo.cz/?clanky=pardubicke-divadlo-uvede-hru-polaka-a-palagy-bude-prvni-v-zemi>, 21.11.2021.

¹¹ *Solidaritu* režirovala Lucie Ferenzová.

¹² Úryvek z anotace site-specific projektu. In: <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/strasnicke-divadlo/spodni-proudy-jiriny-haukove>, 21. 11. 2021.

¹³ Hauková mezi lety 1948–1958 a 1970–1990 nesměla publikovat, pracovala proto jako překladatelka. Sbírkou *Motýl a smrt* (1983), *Světlo v září* (1984) a právě *Spodní proudy* (1987) byly vydány pouze neoficiálně v samizdatové Edici Petlice.

o ní i výpovědi jejích vrstevníků. Právě opomíjení umělci a jejich tvorba, a možná i zapomenuté ideje, které s nimi souvisejí, jsou pokaždé výchozím bodem site-specific inscenací, které Zembok vytvořila jak pro strašnické kulisy, tak následně pro Dům uměleckého průmyslu na Národní třídě. Produkce site-specific projektů Divadla X10 souvisela s objevováním možností Strašnic a zároveň měla díky „ne-místním“ umělcům, kteří se místním obyvatelům snažili objevit potenciál jejich vlastního bydliště, také komunitní význam. Přestože se site-specific performance zpravidla odrážely od opomenutých osobností, s nimiž byla tvorba nebo část života lokality Strašnic spjatá, šlo zejména o objevování místa jako takového, tedy ve smyslu „skrytých či pozapomenutých skutečností a souvislostí, kdy i místní lidé mohou nalézt rezervy ve vztahu k znovuobjevenému a následně pochopenému místu, neboť každé prostředí v sobě nese kulturní a historickou paměť.“¹⁴ Ony produkce X10 je možné vnímat i skrze definici režiséra Mikea Pearsona, který site-specific vnímal jako dílo propojené s jedním konkrétním místem, a tím pádem nepřenositelné. Podle něj jsou dané performance „koncipované, budované a uzpůsobené pro specifika daného prostoru, běžné společenské situace a místa využívané i přehlížené. Jsou neoddělitelné od svých lokací, mají smysl pouze v rámci kontextu, který existuje na konkrétním místě. Performance rekontextualizuje dané lokace: nové využívání konkrétního místa probíhá zároveň s vnímáním dřívějšího využití, jež je skrze historii i materiální stopy stále patrné. Dané místo není jen zajímavým nebo nestranným pozadím.“¹⁵

Ewa Zembok se ve své tvorbě i v počátku Divadla X10 věnovala tématům lidských vztahů a citů, když vytvořila inscenace podle hry Josefa Topola *Hodina lásky* s názvem *_láska_*. Uvedla také hru současného dramatika Davida Harrowera *Nože ve slepicích*, která sleduje archetypální příběh ženy mezi dvěma muži a její volbu mezi manželem, živočišným oráčem, a vesnicí odvrženým „intelektuálním“ mlynářem, který jen čte a mluví, a představuje cestu z omezených možností, jež dosud měla. Dalšími sezónami však akcentovala více téma

¹⁴ CÍLEK, Václav a SCHMELZOVÁ, Radoslava. *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific: současné tendence* [úvodní publikace]. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. s. 113.

¹⁵ “This concern is evident in Pearson’s definition (in McAuley 2005:32) of a site-specific approach as performances that are: ‘conceived for, mounted within and conditioned by the particulars of found spaces, existing social situations or locations, both used and disused. They are inseparable from their sites, the only contexts within which they are intelligible. Performance recontextualises such sites: it is the latest occupation of a location at which other occupations – their material traces and histories – are still apparent: site is not just an interesting, and disinterested, backdrop.’” BISHOP, Gabriella Simone: *Investigating a personalised site-specific approach to performance: selected origins, possible influences and practical implications* [online]. Faculty of Arts and Social Sciences at Stellenbosch University, 2014. Jihoafrická republika. In: <https://core.ac.uk/download/pdf/37421734.pdf>, 21.12.2021.

(mladého) člověka vrženého do víru současného (západního) světa, ať už jsou jeho hlavními rysy zrychlenost a odcizenost vztahů, či systém, který určité skupiny ze svého středu vylučuje. Klíčová je generační výpověď, již scéna X10 akcentuje, stejně jako politický apel, který je v inscenacích (třebaže latentně) obsažen. Ona političnost se projevuje zejména skrze dramaturgii scény, v určitém apelu na divákovu schopnost čtení mezi řádky a kritického myšlení. Skrze metafory a alegorie zrcadlí aktuální společenské problémy, ke kterým se pomocí nadčasových úvah zcela evidentně vyjadřuje (například k narůstajícímu rasismu a nacionalismu v době vrcholící uprchlické krize). Inscenace Ewy Zembok pak skrze historické příběhy či ty veskrze intimní akcentují právě tendence společnosti či moc, která ji ovlivňuje: ať už jde o myšlenou nadvládu technologií sledujících každý krok člověka, nacionalistické tendence rezonující xenofobní společností v souvislosti s migrační vlnou, nebo význam genderu ve společenském postavení. Politická úloha divadla je pro Ewu Zembok důležitá v obecné rovině (i při konkrétním formování programu Divadelního festivalu Kutná Hora, ve kterém například v roce 2020 dala v souvislosti s běloruskými protesty prostor pro nahlédnutí do běloruské společnosti). *„Jak sama tvrdí, ‚divadlo má hodně nástrojů, kterými může – a mělo by se – angažovat, protože má schopnost formovat myšlení lidí a spoluvytvářet společenství, ve kterém žijeme‘. Divadlo vnímá jako ‚kulturní instituci se sociálním přesahem,‘ jehož možnosti (a povinnosti) zahrnují více, než jen produkování inscenací.“*¹⁶

¹⁶ BRINDA, Antonín: *Víc, než jen divadlo: projevy solidarity Bělorusku ze strany české divadelní scény* [online]. In: <https://iti.idu.cz/vic-nez-jen-divadlo-projevy-solidarity-belorusku-ze-strany-ceske-divadelni-sceny/>, 21.11.2021.

3. Zařazení vybraných textů do kontextu „současné“ dramatiky

Pod pojem současná dramatika rozumím zejména tvorbu pod hlavičkou určitého „nového realismu“, který se formuje od 90. let a svou inspiraci hledá v coolness¹⁷. V kontextu rozebíraných inscenací jde o dramaturgii prvních dvou dekad 21. století. Tematicky se pak díla „nového evropského dramatu dotýkají aktuálních problémů globální civilizace – genderová nerovnost, lidská práva, sociální vykořeněnost atd.“¹⁸ Divadelní scéna X10 se ve své tvorbě zaměřuje zejména na žijící autory, v tvorbě Ewy Zembok se pak jedná hlavně o dramata a texty vydané v tomto tisíciletí. Režuruje postmoderní texty akcentující dané výpovědi postavy či postav, spolu s těmi, které se v 90. letech začínají formovat pod označením „nového realismu“, jako je to v případě Maria von Mayenburga inspirovaného coolness dramatikou a svými vrstevníky, jehož prvotinu *Haarmann* uvedla Ewa Zembok v roce 2016. „*A tak pod heslem ‚nového realismu‘ vzniká od poloviny 90. let zároveň s postdramatickými texty celá vlna nové dramatiky, která se vědomě vrací k základním znakům dramatické formy, tedy k figuraci a naraci. Někteří autoři přitom alespoň ve formální rovině kombinují dramatické prvky s postdramatickými inovacemi, a to v různém modu jejich vzájemné ‚koexistence‘.*“¹⁹

Specifickou část režisérčiny tvorby tvoří exteriérové site-specific projekty, které mají ale jiné téma: jak již bylo řečeno, skrze zapomenuté umělce ohledávají lidskou paměť a ve specifické lokalitě Strašnic místním obyvatelům ukazují jejich vlastní bydliště v jiném světle. V těch chvílích vznikají nové texty přímo pro soubor X10, ať jde o dramaturgii či autorské dramatické koláže vytvořené pro jedinečnou a neopakující se událost. Projekt *Vzlety Valeriána Karouška* vychází z dramatické koláže autorky Terezy Verecké, jehož jedinou spojnicí je téma

¹⁷ „Cool estetika reflektuje ducha doby svého vzniku. Zaujímá sice chladný, ovšem nikoliv lhostejný nebo nejasný postoj ke každodenní realitě obklopující lidské bytí. Ta se autorům cool dramaturgii jeví být prosycena konzumními zájmy kapitalistické společnosti, povrchností, individualismem a absencí pevných morálních rámců. Chladný přístup hrdinů k problémům zde není interpretován jako projev osobní rezignace. Jedná se o naopak jakousi formu protestu, vnitřního boje a snahu uniknout světu zejícímu emoční prázdnotou a znovu ve smyslu existencialismu prociťtí smysl vlastního bytí, byť se tak může dít prostřednictvím společensky nepřijatelné mluvy, dehonestujícího jednání nebo brutálních a násilných aktů.“ In: SVEDKOVÁ, Veronika: *Projevy cool dramaturgii ve vybraných divadelních hrách Jiřího Pokorného a Marka Horoščáka*. Brno, 2018. Diplomová práce. Pedagogická fakulta, Masarykova univerzita. In: https://is.muni.cz/th/mlghw/Projevy_cool_dramaturgii_ve_vybraných_divadelních_hrách_Jiriho_Pokorneho_a_Marka_Horoscaaka_kzeyqott.pdf, 2. 1. 2022.

¹⁸ AUGUSTOVÁ, Zuzana, ed., JIŘÍK, Jan, ed. a JOBERTOVÁ, Daniela, ed. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. Vydání první. V Praze: NAMU, 2017. s. 92.

¹⁹ AUGUSTOVÁ, Zuzana, ed., JIŘÍK, Jan, ed. a JOBERTOVÁ, Daniela, ed. *Horizonty evropského dramatu*. s. 27.

kamene jako fascinujícího materiálu. Jediná interiérová site-specific inscenace z režie Ewy Zembok vznikla v Domě uměleckého průmyslu a tvořila určitý přechod mezi scénou Strašnického divadla a novým působištěm ve zmíněném domě. Přímo pro potřeby souboru vznikla nová hra Tomáše Dianišky *Dům Uměleckého Poltergeista*.

Největší část režisérčiny tvorby ale souvisí s určitou generační zkušeností, která rezonuje skrze celou dramaturgii Divadla X10 jako takového. U Zembok je to umocňováno skrze texty, které vznikaly od nultých let 21. století. „*Od 90. let (...) sílí potřeba divadlem opět vyprávět o problémech současného světa, potřeba společensko-kritického a v nejširším slova smyslu politického divadla a dramatu. Nejedná se ovšem o ‚velká‘ světodějná plátna. Autoři a divadelníci uplatňují nejrůznější formy nepřímé političnosti, texty a inscenace přinášejí obraz současné společenské situace vycházející od té nejmenší společenské jednotky, rodiny, nebo líčí osamělého jednotlivce, tzv. single. Privátní sféra jedince je přitom v těchto dílech takřka úplně pohlcena unifikujícími faktory, jako je firemní kultura určovaná zaměstnavatelem, stejně jako západní životní styl obecně.*“²⁰ Ona kriticky nahlížená společnost a často i političnost v širokém slova smyslu je nejsilnější rys inscenací, které Zembok během let 2013–2019 uvedla. V jednotlivých inscenacích se dají vyčíst důrazy na odlišná témata, všechny ale nakonec propojuje právě ono vztahování se ke světu. Zcela evidentně se svou tvorbou cílí na vlastní vrstevníky, případně mladší diváky, čímž reflektuje jejich aktuálně žitou zkušenost a X10 tím jednoznačně řadí mezi progresivní scény cílící na mladého diváka. Svůj význam má i to, že v drtivé většině Zembok volí autory středoevropského regionu (Polsko, Německo), v jednotlivých případech pak spisovatele Velké Británie, Francie a v neposlední řadě Česka. V případě Česka jde o spolupráci s Ondřejem Novotným, Tomášem Dianiškou, ale také dramaturgy Janem Havlicem a Matějem Samcem, který kromě jiného vytvořil dramaturgii polského románu *Červená a bílá*, jež X10 uváděla pod názvem *Den bez Rusáka*.

Přestože se Zembok přímo autorsky a dramaturgicky podílela jen na *Spodních proudech Jiřiny Haukové*, jež spolu s Janem Havlicem vytvořili pro strašnický site-specific projekt v roce 2014, výběr dramaturgických či jiných autorských textů vychází z její iniciativy i v ostatních případech, proto je na místě uvažovat nad tím, jaké texty pro akcentovanou generační výpověď volila.

²⁰ AUGUSTOVÁ, Zuzana, ed., JIŘÍK, Jan, ed. a JOBERTOVÁ, Daniela, ed. *Horizonty evropského dramatu*. s. 26.

4. Tematické členění a analýza jednotlivých inscenací

4.1. Generační výpověď v činoherních inscenacích

V dalších podkapitolách budu rozebírat tři činoherní inscenace, které podle mého nejvíce souvisejí s onou generační výpovědí v kontextu již zmíněného, tedy díla: *A ted': Svět neboli Co je venku, do toho mi nic není* (2013) od švýcarské dramatičky Sibylle Berg, *Měním se v chlapa* (2005) od britské autorky Claire Dowie a dramatisace Matěje Samce *Den bez Rusáka*, v originále román *Červená a bílá* (2004) polské spisovatelky Doroty Masłowské.

Úvodem je třeba dodat, že i když se režijní koncepty zmíněných tří inscenací liší, celá tvorba Zembok a Divadla X10 je silně podmíněná kladením důrazu na text jako takový. To se dá vsadit do konceptu „nové dramatiky“, o které mluví Lenka Jungmannová v knize *Příběhy obyčejného šílenství*. Mapuje zde vývoj české dramatiky, ta ovšem následuje evropský trend: „v ‚nové‘ divadelní tendenci [začala být] upozadována režie a upřednostňován dramatik, který se vrátil jako hybatel a odsunul režiséra do pozice pouhého vykonavatele své vůle.“²¹ Toto „nové drama“, do kterého můžeme přiřadit z režii Ewy Zembok například *Maria von Mayenburga* či Ondřeje Novotného, se výrazně inspirovalo u coolness nebo také in-yer-face dramatiky, do níž se obvykle řadí i Claire Dowie. „Krátko po přelomu tisíciletí se však k drsně vyhroceným a sociálně angažovaným hrám začala přidávat dramata s méně provokativními, civilnějšími, grotesknějšími či komediálnějšími náměty, někdy už i vyloženě komerčního zaměření a tradiční podoby, a tak se původně ostře vymezené jádro začalo rozptylovat směrem k okrajům.“²² Všechny tři následně rozebírané činoherní inscenace ovšem nesou podstatnou inspiraci prvky in-yer-face, a to svým hypernaturalistickým zobrazováním drog, násilím, tematizováním sexu a nejrůznějších excesů. Zároveň se všechny zmíněné texty obrací k outsiderům, které vyvrhuje běžně nekonfliktní konzumní společnost.

Scéna X10 klade ve svých činoherních kusech důraz právě na sdělení vybraného textu a stejně tak Ewa Zembok. Své inscenace buduje v rámci osobité estetiky (ať už je to otázka výpravy, hudby nebo práce s pohybem), vybraná dramata se nesnaží cíleně reinterpretovat, naopak jejich významy a sdělení často zesiluje. Texty inscenuje převážně beze změn, případně

²¹ JUNGMANNOVÁ, Lenka: *Příběhy obyčejných šílenství: „nová vlna“ české dramatiky po roce 1989*. Vydání první. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014. s. 18.

²² Tamtéž.

s takovými vklady, které mají podstatnou vnitřní souvislost s textem nebo paratextovými poznámkami.

4.1.1. Kritika kapitalismu

Hra švýcarsko-německé dramatičky a aktivistky Sibylle Berg, v češtině překládané jako *A ted': Svět neboli Co je venku, do toho mi nic není*²³, byla v roce 2014 oceněná coby hra roku německým divadelním měsíčníkem Theater Heute.²⁴ Ve stejném roce byla českému publiku představená ve zpracování berlínského Maxim Gorki Theater, se kterým Berg na textu spolupracovala. O další rok později drama velmi odlišným divadelním pojetím zpracovala na strašnické scéně X10 Ewa Zembok.

Drama jedné z nejvýznamnějších současných autorek německy mluvících zemí je neúprosným společenským komentářem, pohlízející na svět „venku“ ze značně akcentované feministické a outsiderské perspektivy. Mladá žena, uvězněná mezi digitálními médii, bojuje s komunikací, kterou raději vede přes internet, protože pokud by se vydala do venkovního světa, mohla by ztratit naději a „*lidi snesou život, jen když mají naději*“.²⁵ Text se snaží zachytit v monologické struktuře pocity mladého člověka, který touží po neustálých změnách, jen dost dobře neví po jakých. „*Každý, koho znám, hledá to, co nezná a co tuší ve chvílích, kdy alkohol v těle dosahuje právě té správné hladiny a hraje právě ta správná píseň. Chceme být neomezení a nekoneční. A přitom jsme jen někdo, kdo je ožralý a jde domů s někým, kdo taky jenom jde s někým domů.*“²⁶ V dramatu vystupují čtyři postavy – z nichž jedna je postavou hlavní, ostatní tři jsou alter egy, která dle textu nemusí být herecky ztvárněná. Zembok volí cestu jedné hlavní a tří vedlejších hereček, které pracují s téměř identickými kostýmy a z velké míry je jejich herecká akce čistě pohybová. Jednotlivé postavy – nebo alter ega – autorka neúprosně žene od banálních úvah nad láskou a vztahy k emancipovanosti, dialogy jsou plné velké míry sebeironie. Sama vypravěčka hru označuje za divadelní hru „*kritizující kapitalismus*“²⁷, ale zůstává uvězněná uvnitř a se světem komunikuje skrze různé sociální sítě, a celek je proto v podstatě společenským komentářem, který se vyrovnává s kapitalismem, genderem, queer orientací, neschopností vztahů a komunikace, strachu mladých lidí zažít život „tam venku“.

²³ V originále jako *Es sagt mir nichts, das so genannt Draussen*.

²⁴ In: <https://www.rowohlt-theaterverlag.de/autor/sibylle-berg-43>, 2. 1. 2022.

²⁵ *A ted': Svět neboli Co je venku, do toho mi nic není, 2015 [záznam inscenace]*. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

²⁶ BERG, Sibylle: *A ted': Svět neboli Co je venku, do toho mi nic není*. Překlad Jitka Jílková. Praha, DILIA. S. 3.

²⁷ Tamtéž.

Ona kritika kapitalismu je patrně kritikou života v západním světě jako takovém: ten přináší mladým lidem neomezené možnosti, ale zároveň neustálé frustrace. Stejně tak je jedno, k jaké sexuální orientaci se postava dramatu hlásí – ani lesbická orientace s sebou nenese realitu šťastnějšího vztahu. Uzavřenost v pokoji, ze kterého postava svět venku nahlíží pouze pomocí sociálních sítí, je důsledkem právě onoho strachu, že definitivní konfrontace s realitou skončí ztrátou naděje v lepší vyhlídce na život. Ewa Zembok ale silněji interpretuje závěr textu: zatímco v dramatu se vypravěčka chlácholí tím, že je mladá, a tvrdí, že svět pro ni začne až další den, na konci pražské inscenace herečka domluví, bouchne dveřmi a zmizí ve světě „tam venku“. Text je zároveň „*jakýmsi deníčkem, záznamem ze sezení u psychiatra i promyšleným komentářem pro selfie video,*“ jak popisuje Jana Soprová.²⁸ Jako video blog se tváří ve chvílích, kdy hlavní vypravěčka řeč orientuje na Paula – (nepřítomného) nevlastního otce uvězněného ve sklepech.

Výprava Martina Chocholouška tvoří od začátku čitelné prostředí, ve kterém se postupně zabydlí čtyři ženské postavy. V centru jeviště je umístěn malý, úhledný domeček, jehož stěny tvoří propustná krajková látka, za zadní zdí prozařuje plaňkový plot. Nad ním visí bílé okno se záclonkou a kytkou. Uvnitř třístěnného domečku tráví značnou část inscenace hlavní vypravěčka ztvárněná Lucií Roznětínskou, ve dvou vyčesaných drdolech a panenkovských šatičkách s bílým límečkem. Panenkovský motiv (domečku i kostýmu, který dříve či později oblékají všechny herečky na jevišti) kontrastuje s neúprosným textem, jenž kritizuje současnou společnost, vyrovnává se s ženskostí, ohledává ženskou sexualitu, heterosexuální i lesbickou orientaci. Zároveň je herecký projev Roznětínské značně stylizovaný, připomínající strnulost a křečovitost výstavních panenek. Vypravěčka v intenzivním monologu mířeném do publika kritizuje povrchnost dnešní společnosti s „trvale udržitelnými, korektními názory“, neustálými „projekty“, které končí ve fázi plánování. V rozporu s intenzivní, ale klidnou deklamací monologického textu jsou i náhlé záchvaty výskání nebo poskakování, jako když po návalu křiku a dupotu klidným hlasem, s pohledem upřeným do diváků pronáší „já se zblázním“. Jakoby ale exaltované fyzické nebo hlasové projevy měly podpořit výpovědní hodnotu klidně vykládaných replik. Její proslovy se navíc začnou prolínat se dvěma dalšími přítomnými herečkami, které tvoří její alter ega a sedí na židlích před domečkem. To ostatně opět vychází z indicií v textu, když vypravěčka zmiňuje, že „*mnohočetná odštěpení mé osobnosti by*

²⁸ SOPROVÁ, Jana: *Krásné holčičky v domečku* [online]. *Divadelní noviny*. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/svet-neboli-co-je-venku-do-toho-mi-nic-neni-recenze>, 2.12.2021.

v divadelní hře (...) mohla vytvořit celý sbor a zpívat²⁹, a přestože nezpívají, chórické vložky se během inscenace opakují právě v těch místech, které strukturou textu v dramatu vypadají jako nepravidelně rýmovaná báseň. Jsou stejně oblečené jako hlavní vypravěčka. Jedinou postavou tak trochu „zvenku“ je Lina, ztvárněná Jindřiškou Krivánkovou, která do děje vstupuje monologem o toxické lásce, jediná v bílých košilových šatech. Teprve po dlouhém monologu, při kterém odsoudí vlastní chování a závislost na mužském protějšku a dochází k emancipaci, si postupně obléká tytéž černé panenkovské šaty, ve kterých vystupují ostatní herečky. Stává se tak samostatnou, dospělou, a proto dalším alter egem hlavní vypravěčky. Drama postupně graduje, stejně jako se stupňuje zvuk sociálních sítí – opakují se zvuky Skypu, dokonce zastaralého ICQ i telefonu, skrze něž se snaží dovolat matka. Původně monologická stavba textu je rozvrstvena mezi herečky, které mimo alter eg hlavní postavy představují i postavy matky, sestry nebo milované ženy, s níž může mít hlavní postava stejně toxický vztah, který dříve odmítla s mužem. Původní text Sibylle Berg zůstává v inscenaci v podstatě beze změn s minimálními škrty: zrychlující herecká akce, intenzita nesnesitelných zvuků sociálních sítí i destrukce dokonalého domečku akcentují téma bezmoci vyrovnat se s vlastními pocity a čelit vnějšímu světu. Je to boj s nevyhnutelným dospíváním, s nutným převzetím odpovědnosti za vlastní činy a vztahy. A také klade důraz na intenzivní prožívání příběhů, které buduje vypravěčka ve vlastní hlavě. I samotný feminismus (a částečný nihilismus ve hře latentně přítomný) je tu představován ve formě pouhých úvah a idejí. V hlavní postavě se každopádně touha po světě – tom venku – probouzí teprve nyní, na samotném konci hry, a přestává pro ni být něčím traumatickým a nemyslitelným: v závěru inscenace odhodlaně opouští jeviště.

„Všechny čtyři herečky-performerky dokážou přesně udržet hranici mezi ironií a zoufalstvím, půvabem a nesnesitelností, a dovedou zároveň akcentovat všechna důležitá témata doby a problémů mladých. Uvnitř zůstává bezmocné, nicméně spratkovité dítě, které cosi provedlo, a neví si s tím rady. Je to život plný paradoxů, neřešitelných hádanek, které člověku jen blbnou hlavu, ale nic mu nenabízejí,“ konstatuje Soprová.³⁰ To je nicméně značnou měrou dáno tím, že Ewa Zembok důsledně dodržuje posloupnost i logiku textu, ze kterého jednotlivé nositelky příběhu nic nevynechají. Do značné míry apelativní text se strefuje jednak do charakteristických rysů mladé generace (neschopnost komunikace, míra frustrace ze života v systému, sociální citění až přecitlivělost), která nutně nemusí být tou aktuálně nejmladší, ale

²⁹ *A ted': Svět neboli Co je venku, do toho mi nic není, 2015 [záznam inscenace].* Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

³⁰ SOPROVÁ, Jana: *Krásné holčičky v domečku* [online]. *Divadelní noviny*. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/svet-neboli-co-je-venku-do-toho-mi-nic-neni-recenze>, 2.12.2021.

zároveň do zlovyků kulturně orientovaných lidí (zmínkou o divadelní vědě, touze natočit film atp.). Režijní přístup vede herečky k výrazné deklamaci, jež se střídá s hysterickou výbušností (ztvárněnou křikem, pohybově, nebo obojím zároveň), a všechny rysy tohoto textu znásobuje. Herecké charaktery dotvářejí drobná, nebo naopak chybějící gesta (když hlavní vypravěčka strnule chrlí text do publika). Významotvornost budují i intenzivní pohledy do prázdna, když se některé z vypravěček vrací do vzpomínek, ale zároveň pohledy neúprosně mířené do publika, které podtrhují naléhavost sdělení a celého příběhu, které drama Sibylle Berg nese.

4.1.2. Bezmoc mileniálů: drogy, sex a smysl života

Jakožto jedna z nejvýraznějších generačních výpovědí z celé produkce X10 rezonovala inscenace *Den bez Rusáka*, kterou ředitelka X10 Lenka Havlíková považovala v roce 2015 za „největší dosavadní úspěch“.³¹ Předloha inscenace, román polské spisovatelky Doroty Masłowské *Červená a bílá*, vyvolala zejména svým nesmlouvavým, otevřeně vulgárním jazykem v katolickém Polsku značné pozdvižení a autorku vynesla v literárním světě na úroveň největších tamních hvězd. Specifický jazyk je pro vyznění příběhu, jehož nositelem je hlavní hrdina jménem Silnej, naprosto klíčový. Ten se snaží v co největší míře zachovat i dramaturgické provedení Matějsem Samcem, která logicky vytahuje z příběhu klíčové dějové pilíře. Vzniká tak divadelní text, který má mnoho společného s již zmiňovanou in-her-face dramatikou, a to ve svém explicitním zobrazování násilí, aplikace drog i v používání vulgárního jazyka. Všechny krajní situace tu ovšem slouží pro vykreslení charakterů dramatických osob, a zejména hlavního hrdiny, jde o snahu zobrazit život na okraji, v tomto případě partičku teenagerů, kteří se scházejí v baru pochybné úrovně a svůj život vyplňují drogami, sexem a hudbou. Režie Ewy Zembok ale drama z roviny hypernaturalistické coolness posouvá do stylizované roviny, násilí na jevišti (navíc ironizované používáním plastového růžového nože atp.) je jen projevem vnitřního (emočního) zoufalství postav, zmatenosti. Vztahy mezi postavami jsou chvilkové, nemají hlubší nebo dlouhotrvající význam a míhají se kolem hlavní postavy, jejíž kontemplace nad životem a komentování okolního dění nakonec končí rozhovorem se samotnou spisovatelkou a pobytem v nemocnici. I tady se opakuje téměř paralytický strach z dospělosti, z převzetí odpovědnosti: ten otupuje hojná konzumace drog, střídání sexuálních partnerů, snaha neustále být někým zabavován, aby hlavní hrdina nezůstával s vlastními myšlenkami o samotě. Jde o

³¹ i-divadlo.cz: *Divadlo X10 už není neznámou* [online]. In: <https://www.i-divadlo.cz/zpravy/divadlo-x10-uz-neni-neznamou/prispevek>, 12.12.2021.

zoufalou touhu znát odpověď na to, zda má budoucnost smysl – a na to, zdali to, co hrdina prožívá, je vůbec život, nebo ne. Ona nejistota vyplývá částečně z pubertálního věku, ale podstatný je vliv nestabilního rodinného zázemí i nepřehledné politické situace ovlivňované hybridní válkou, ve které je Polsko stále ohrožováno nebezpečně blízkým Ruskem, věk Silného proto není tak zásadní (může osobní krize prožívat klidně coby mladý dospělý, tedy dvacátník). Proto má takové téma opět výpovědní hodnotu i v kontextu směřování X10 – jde o kulturně srozumitelný kontext, určitou determinaci sociálním původem, nestabilním rodinným zázemím i nefunkčními vztahy. Přítomnost hybridní války je navíc aktuální i v českém kontextu.

Specifičnost jazyka, vulgarita i určitá strojovost, která promluvy odcizuje od jejich mluvčích už v rovině psané stylizace³², je akcentována hlavně u ženských postav, které mají zároveň mnohem větší sumu textu. Silnej jako postava, která jednotlivé scény i postavy propojuje, je pasivním hybatelem děje. Marnost jakéhokoliv jeho možného počínání je dána bezvýhodnou situací jeho současného života, omezeného nezralostí, závislostí na drogách, depresi, nesnášenlivostí vůči ostatním a vůbec geopolitickou realitou, jejímž vlivem je všechno, co se v Polsku kolem daných postav děje, evidentně výsledkem manipulace Rusů a jejich lživých zpráv. Ona válka, kterou text zmiňuje, není sice válkou v původním slova smyslu, ale tou hybridní, která se vyznačuje zejména manipulativní a záměrně zmatečnou komunikací.

Ewa Zembok zasazuje pomocí výpravy Jany Hauskrechtové děj z baru do prostředí kuchyně, barové točité židle zároveň poskytují ženským vypravěčkám variabilitu v prostředí, když střídají bar za domov Silného, který ovšem většinu času tráví rozvalený na nafukovacím psovi (gauči). Zdánlivě téměř bezpříznakové prostředí upřednostňuje důraz na vnitřní svět postav: stavy podroušených, zdrogovaných mladých lidí, zmatených ve víru událostí, kterým tak docela nemohou rozumět. Tato inscenace má být ostatně „sonda do nitra mladého člověka, který ve světě bez hodnot jen těžko hledá hodnotu sebe sama. Generační výpověď o dnešních

³² Většina dialogů působí jako konverzace ze sociálních sítí, dívčí promluvy jako z úst o dost mladších teenagerů, než jsou představované figury. Např.: *Adžela*: Máš už nějakou holku? *Silnej*: Ještě ne, poněvač se nemůžu vzpamatovat ze svého posledního vztahu, kterej byl plnej nezaviněný, ba přímo tragický lásky vodsouzený k zániku. *Adžela*: Já mam ráda kluky romantický, citlivý, ale zároveň temný a tvrdý. Se smyslem pro humor, který maj rádi lásku, dobrodružství, procházky ve dvou, společný večere, dlouhý procházky ve dvou po nábřeží, dlouhý společný rozmluvy vo všem, romantický procházky, psaní dlouhejch dopisů, upřímný a s veselým smyslem pro humor, který budou mí vopravdoví kamarádi, přátelé, upřímný, citlivý, s vkusem, s kulturou, s uměním, s upřímnějma rozhovorama vo pomíjivosti. In: MASŁOWSKÁ, Dorota: *Červená a bílá*. Dramatizace: Matěj SAMEC. Praha, DILIA.

*mladých lidech, zbavených hodnot, kteří tápají v bludišti laciných drog, konzumního světa, sexuálních dobrodružství, hospodské nudy a nicnedělání, což stojí v kontrastu ke zdánlivě absolutní svobodě skýtané okolním světem...*³³ Vysněným cílem (některých) dívek, které se kolem Silného střídají, je odjet pryč z Polska, jako by svět za hranicemi nabízel jiný, šťastný život (což koneckonců odráží realitu Poláků, kteří v době vydání knihy hojně emigrovali zejména do Velké Británie s příslibem lepší budoucnosti, než jim nabízela konzervativní země v přílišné blízkosti rozpínavého Ruska). Silnej jako ambivalentní, zmatená postava hledá patrně jen klid a odpovědi na otázky – nakonec spíš řeší válku sám se sebou, s životem jako takovým – a přestože se nebál smrti, končí v bolestné nevědomosti toho, jestli zemřel, či nikoliv: „*Kdyby se našel třeba jen jeden jedinej slušnej člověk, ktorej by mi řek, do hajlzu, pravdu. Jestli žiju. Jestli nežiju, tak to zabolí, to je jasný, bude mi to líto, ale ňák to skousnu. Ale takhle, když jako absolutně nevím, vo co tady de, to už vážně nedám.*“³⁴

Režie Zembok opět určitou stylizací strnulých pohybů či k neutrálnosti směřujících výrazových prostředků (ztuhlá mimika) klade důraz na deklamaci textu a jeho apel: herci ani neinteragují mezi sebou, chrlí text do diváků, přestože vedou dialog. Zároveň již úvodním zněním písně Michala Davida vytváří režisérka myšlený prostor hospod nižší cenové relace – a zároveň zbavuje text jednoznačné vazby na Polsko. Zembok důsledně odlišuje stylizovanost jednotlivých dívek skrze kostýmy i práci s hlasem a intonací: postava Magdy bude dostatečně ironická, agresivní a promlouvat se Silným s nadhledem, Ala bude připomínat naivní, vzornou školačku brýlemi i ostýchavým projevem, Andžela bude nepřítomným výrazem a bíle nalíčenou tváří působit jako zjevení. V kontextu inscenace ani vyznění textu není tolik důležité, jak spolu vztahy a postavy souvisejí, nebo odkud kam děj směřuje. Jde čistě o jakýsi komplexní pohled na život mladých a zároveň do nitra Silného, skrze jehož postavu autorka odhaluje možné charakteristiky dnešní zoufalé generace mileniálů³⁵: frustraci, ale zároveň určité touhy po lepším životě, zoufalou touhu po zodpovězení otázek, co je vlastně realita a zda existuje nějaká vyšší moc – a jak souvisí se smrtí, která díky své pomyslné blízkosti (sebedestruktivní sklony, drogy) přestává být pro mladé tabu. Silnej coby ne zcela dospělý, s evidentní fixací na rodinu (matku), která mu však nerozumí a vůbec mu nevěnuje dostatek času a porozumění, může být i vzorovým příkladem nově vnímané mladé dospělosti, ve které jsou dvacátníci

³³ Anotace inscenace Den bez Rusáka [online]. In: <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-x10/den-bez-rusaka>, 21.11.2021.

³⁴ *Den bez Rusáka*, 2014 [záznam inscenace]. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

³⁵ Za které bývají v širším měřítku označovani lidé narození mezi osmdesátými lety až rokem 2000.

uvěznění kvůli omezeným možnostem založit rodinu, budovat vlastní domov, najít stabilní zaměstnání. Z obav z nepřiliš optimistické budoucnosti odmítá projevit snahu vést jakýkoliv život, který společnost očekává, mnohem raději se bude postupně zabíjet množstvím drog a alkoholu. A pro neschopnost komunikace s ostatními nebude radši komunikovat vůbec (nebo agresivně). Nejartikulanějším tématem nakonec zůstává právě osamocenenost, vyloučenost a sílící bezmoc, uvažují-li mladí nad vyhlídkami do budoucna: Silnej nedokáže být chvíli sám, přestože všechny ženy odhání a v chování k nim neskrývá výsměch či hněv.

Inscenace umístěná do určitého bezčasí a prostoru, který záměrně evokuje spíše domov než prostředí baru (v němž se má děj odehrávat), stojí opět na hereckých výkonech souboru. Jakub Gottwald coby Silnej se postupem děje v podstatě čím dál méně pohybuje, zůstává téměř celou dobu na stejném místě – na obřím nafukovacím psovi. Za ním přicházejí různé dívčí postavy, které on třeba vulgárně odhání, ale přece jen nechce zůstat sám. Scény sexu nenesou významný emocionální rozměr nebo vývoj postavy – jsou jen něčím, co se děje jakoby mimochodem, stejně jako postupující Gottwaldova skoro-nahota (v závěru inscenace je pouze ve spodním prádle) – nejde o nahotu sexualizovanou, nýbrž o naznačovanou bezmoc nebo apatičnost. Mladí v kontextu tohoto díla nejsou propracovanými postavami, ale spíš odosobněnými typy s odlišným rodinným zázemím, dělají to, co se od vykořeněné mládeže očekává – pijí alkohol, berou drogy, hledají partnery, mají sex, mluví o svých rodinách, škole, všechno v kontextu onoho „nicnedělání“, čímž autorka demonstruje onu pocitovou bezvýhodnost mladé generace, ohraničenou zejména sociálním kapitálem a pohlcenou vlastní emoční zmateností.

4.1.3. Výsměch genderovým stereotypům

Monodrama britské autorky Claire Dowie *Měním se v chlapa*³⁶ je inspirováno Kafkovou *Proměnou* a spisovatelka svým textem přispívá do problematiky nahlížení genderových stereotypů, významu genderu i jeho funkcí ve společnosti. „Žánrově nekorektní monodrama“³⁷ v hlavní roli s Lucií Roznětínskou uvedla Ewa Zembok v kavárně Strašnického divadla v roce 2015. Inscenace je založená na hojné interakci s publikem, z něhož Roznětínská v roli ženy vstupuje na scénu. Žena je to skrz záměrně zveličené stereotypně „ženské“ atributy, a tak

³⁶ V originále *H to He (I'm turning into a man)*.

³⁷ Anotace inscenace *Měním se v chlapa* [online]. In: <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-x10/menim-se-v-chlapa>, 21.11.2021.

vstupuje z publika na jeviště v blondřaté paruce, černém body s výstřihem a v botách na podpatku. Vchází do svého „bytu“, který Jana Hauskrechtová stylizovala do esteticky záměrně kýčovitého prostoru (obří plakát s fotkou koní, saténový gauč). Během inscenace postupně zjišťuje, že se jí určité části těla zvětšují – zvětšující nohu může značit díra v punčochách, jiné proměny budou následovat právě zbavením se oněch „ženských“ atributů – umělých řas, paruky, nebo interakce s publikem, od kterých si vyžádá košili či boty. A cigarety, „protože správný muž přeci kouří“ – podobnými komentáři je ono zrovna nabývané mužství zesměšňováno v průběhu celé inscenace. Proměna je samozřejmě nápadně představována a ironizována herectvím Roznětínské, které postupně proměňuje postoj ze vzpřímeného do shrbeného, hlas prohlubuje. Její gestikulace je „neohrabanější“, na gauči se pohodlně rozvaluje. I její komunikace s diváky se proměňuje: coby muž je přímější, drzejší, neomalenejší. Stereotypní vnímání světa, v němž jsou muži sebejistí, rozhodní, je ale zesměšňováno a rušeno ironickými komentáři („hlava mi najednou sedí pevně na ramenou“), zároveň zpochybňuje i společenskou iluzi genderové rovnosti, když postava v úvodu komentuje: „Konečně jsme dospěli do bodu, kdy je výhodné být ženou, a já se měním v chlapa.“³⁸ To ale implikuje ironický podtext zvláště proto, že se celé drama vysmívá společenským zvykům, které jsme zvyklí přisuzovat určitému pohlaví: měnící se postava má proto nevysvětlitelnou chuť nakupovat (ženský element), ale nejradši by šla obhlédnout laminátové podlahy (záležitost mužská). Postupná proměna v muže, která probíhá odlícením a převlečením do mužských šatů, se stupňuje: v závěru monodramatu tak stojí herecká postava proměněná v obtlouklého, částečně shrbeného muže se zařezanými tepláky, syžetová linka sleduje proměnu z extrémní (a extrémně sexualizované) podoby ženy v muže, jehož vzhled má patrně vypovídat o naprosté nevěli přikládat svému zevnějšku jakýkoliv význam. V závěru si již proměněný muž za znění písně Tomáše Kluse *Pánubohudooken*, která se vysmívá hospodskému typu mužů brblajících nad stavem země, nechá přinést pivo, aby se přidal v refrénu „*Za co Pane Bože, za co?*“ a ze sálu odchází.

Režie, která hru umísťuje do prostoru kavárny, přičemž bar funguje jako obchod, nebo v níž se herečka neustále prochází mezi diváky posazenými velmi blízko hracímu prostoru, vytváří ze hry vystoupení připomínající stand-up comedy. Tedy svým důrazem na pobavení diváka, na silnou a podstatnou interakci s ním (bez vypůjčené košile či bot – či cigaret – by patrně, nebo alespoň zdánlivě postava neměla jak pokračovat). Zároveň ale humor zdůrazňuje iracionálnost určitých mentálních pochodů vysmívaných původním textem, jako když bezdůvodně

³⁸ *Měním se v chlapa*, 2015 [záznam inscenace]. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

přiřazujeme věci do záležitostí ryze ženských či mužských (nakupování, cigarety, ale nakonec i vystupování, péče o sebe, charakter). Inscenace Ewy Zembok nedává explicitní vyznění, vede ovšem k úvaze nad tím, že ani náležitost k „privilegovanému“ mužskému světu s sebou automaticky nenese pocit uspokojení. Spokojený život (nebo pouhá existence) nakonec závisí na ochotě a zejména vůli se s okolní realitou vypořádat.

Monodrama se vysmívá dnešnímu (západnímu) světu, který třebaže neomezuje ženy legislativně, stále se baví nad stereotypními představami o ženě coby orientované na svůj zevnějšek, coby nerozhodné, iracionální bytosti. Jde samozřejmě o záměrná klišé, nejde o rozbor společnosti v jeho na první pohled třeba ne zcela patrném, institucionálně zažitém sexismu. A v duchu komedie se také hra vysmívá mužům, kteří žijí v iluzi vlastní nadřazenosti a mohou být nekonečným zdrojem oněch sexistických klišé. Celá komedie má ale mnohem spíše komplikovanější podtext a pointu: Zembok opět v závěru klade odpovědnost na jedince jako takového, nehledě na jeho gender – ten s sebou totiž a priori nenese automatický nárok na lepší život.

4.2. Site-specific projekty: ohledávání lidské paměti

Podstatnou část tvorby Ewy Zembok tvoří i site-specific projekty, pro které ale volí zcela odlišné téma od generačních výpovědí repertoárových činoher. Témata site-specific inscenací vychází z konkrétní lokality nebo osobností, které jsou s ní spojené. Výsledné sdělení těchto inscenací je často mnohem obecnější a dotýká se témat jako je lidská paměť, pomíjivost umění, vztah umělce ke svému dílu, tohle rozpětí v konečném důsledku dochází až k určitému komentáři českých dějin nebo úvahám nad člověkem jako takovým. Potřeba vytvářet dané site-specific projekty souvisela se specifickou lokalitou Strašnic, v němž divadlo hledalo vztah k místní komunitě a zároveň inscenacemi pomohlo utvářet nebo zkoumat tento vztah i místním obyvatelům. Ohledáváním specifické lokality sídliště i přilehlých oblastí a vytvářením divadelních projektů si budovala s místními vztah. X10 tak nefungovala jako pouhé umělecké působiště umělců odjinud, ale získala určitý komunitní rozměr. Obyvatelům Strašnic ukazovala běžně přehlížená místa v novém kontextu a světle, připomínala jim jejich vlastní historii.

Po roce fungování v prostoru Strašnic, tedy v roce 2014, uvedlo Divadlo X10 sérii venkovních inscenací pod souhrnným názvem *Parkur*, které ředitelka a dramaturgyně divadla Lenka Havlíková označovala jako „projekty na pomezí site-specific a pouličního divadla.“³⁹ Původně měly fungovat jako jednorázové akce, ale po ohlasu místní komunity byly zařazeny do pravidelného repertoáru. První ze série, *Solidarita* režírovaná Lucií Ferenzovou, tematizovala nejstarší pražské sídliště, v jehož centru Strašnické divadlo stojí. To bylo vybudované mezi lety 1947–1951 jakožto první sídliště v dnešním slova smyslu,⁴⁰ nešlo o blokovou výstavbu s vnitrobloky, ale o rovné linie domů obklopené zelení. Pod vedením projektanta Františka Jecha navazovala výstavba na funkcionalistickou tradici a úvahy o jednoduchém, úsporném bydlení. „*Kolik dalších pražských scén si je vědomo toho, že se nacházejí na konkrétním místě?*“⁴¹ ptal se Jiří Koula a v duchu tohoto uvědomování si svého lokálního významu byly směřovány i další venkovní site-specific projekty.

³⁹ MARTINOVÁ, Marta: *Zažíváme novou normalizaci* [online]. A2. In: <https://www.advojka.cz/archiv/2018/18/prozivame-novou-normalizaci>, 2.12.2021.

⁴⁰ BÍBA, Lukáš, OULICKÝ, Jiří, ROKOS, Milan: Jak má vypadat levné a účelné sídliště? Zajeďte se podívat do Strašnic. In: <https://vikend.hn.cz/c1-49763060-jak-ma-vypadat-levne-a-ucelne-sidliste-zajedte-se-podivat-do-strasnic>, 2. 1. 2022.

⁴¹ KOULA, Jiří: *Diváku uondaný poutí* [online]. i-Divadlo.cz. In: <https://www.i-divadlo.cz/blogy/jiri-koula/divaku-uondany-pouti--->, 2.12.2021.

Ewa Zembok režírovala v rámci tohoto cyklu site-specific projekt *Spodní proudy Jiřiny Haukové*,⁴² na jehož dramaturgii pracoval Jan Havlice. Šlo o instalaci sestavenou ze spisovatelčiných básní a novinových textů o ní. Obohacená byla o výpovědi jejích vrstevníků a spolupracovníků. „*Mapuje základní body života ženy žijící v mužském světě, která se rozhodla věnovat svůj život umění*,“ uvádí anotace inscenace, kterou scéna uvedla jako poslední záležitost sezóny 2013/2014. Samotná autorka strávila většinu života ve Vršovicích, v podání inscenace šlo o oživení „městské divočiny“ strašnické průmyslové zóny V Korytech životem v podstatě zapomenuté umělkyně.

Závěrečným dílem cyklu *Parkur* byl ambiciózní projekt *Strašnice, mordů plný ulice*, k jehož vytvoření scéna přizvala režiséra Jana Friče. Krimi koláž sepsanou na tělo souboru vytvořil Egon L. Tobiáš, inspirovaný povídkami *Hříšní lidé města pražského* a *Panoptikum města pražského*, ale i strašnickými reáliemi.

Ewa Zembok se režijně podepsala pod dva strašnické exteriérové site-specific projekty, kromě díla inspirovaného tvorbou Jiřiny Haukové také *Vzlety Valeriána Karouška*. Obě díla svým způsobem akcentují téma pomíjivosti paměti, umění a zároveň je rozehrává v místech, kterých si běžně obyvatelé dané čtvrti nemusí všimnout. Zároveň se točí kolem života umělců, jimž se větší pozornost dnes již nedostává.

4.2.1. Vzlety Valeriána Karouška

Zásadní roli site-specific projektu hraje sídliště samotné, rozehrávané herecké akce se snaží podtrhnout genius loci a pomalé tempo divadelní procházky *Vzlety Valeriána Karouška* dává vyniknout jednotlivým instalacím a strašnickým sochám. Inscenace uvedená v dubnu roku 2016 vznikla podle stejnojmenné dramatické koláže Terezy Verecké. Český sochař a horolezec studoval na AVU pod vedením Josefa Laudy společně s bratrem, malířem Ladislavem Karouškem, později byli oba součástí umělecké skupiny M 57, tvořenou hlavně absolventy pražské školy. Inspiroval se Ottem Gutfreundem a sochami starého Mexika, účastnil se výstavy EXPO 58, a v 60. letech se obrátil k abstraktnímu projevu, experimentoval s železem a kamenem.⁴³ Asi nejznámější sochou tohoto umělce se stal tzv. *Aeskulap*, abstraktní socha v Nuslích na památku Jana Palacha, která díky abstraktnímu zpracování sice přežila

⁴² *Spodní proudy* je název jedné z básnířčiných sbírek.

⁴³ TUREK, Jakub: *Vzlety Valeriána Karouška* [online]. Horydoly.cz, <https://www.horydoly.cz/horolezci/vzlety-valeriana-karouska.html>, 2.12.2021.

komunistický režim, ale byla odstraněna v roce 2004 vedením Prahy 4 jako komunistické reziduum, tedy bez znalosti skutečného kontextu. Plastika toho sochaře zdobí i zeď nad vstupem do Strašnického divadla, konkrétně jde o figurální reliéf znázorňující rodinu pozorující harfenistku. Prvotním impulsem pustit se do site-specific projektu byla pro Ewu Zembok právě plastika nad vchodem do divadla.⁴⁴

„*Napadlo vás někdy vzít kámen na procházku, jak kámen chutná, jakou má sílu, jaký puls?*“ ptá se anotace inscenace. Onou procházkou i představení začíná: Matyáš Řezníček vytváří postavu průvodce, stylizovaného šušťákovou teplákovkou do divoké estetiky devadesátých let. V roli údajného přítele sochaře Valeriána Karouška vláčí po zemi zakurtovaný kámen, ke kterému se chová podobně jako k psovi, vede s ním dialog, jehož odpovědi slyší pouze sama herecká postava. Zastavuje se před vchodem, kde je Karouškova plastika „z technických důvodů“ zakryta plachtou. Zevnitř divadla si dělník přináší štafle a hodlá se pustit do úpravy reliéfu. Řezníčkův průvodce nechce práci na reliéfu dovolit a vynutí si proto čas, aby mohl Karouška v okolí najít a přestavbě zabránit. „*Expoziční scéna se tak stává povzdechem nad osudem mnoha děl odstraněných z veřejného prostoru bez ohledu na jejich uměleckou hodnotu a průvodcova snaha získává sisyfovský rozměr. Průvodce ale svůj balvan netlačí jako Sisyfos před sebou, ale chová se k němu jako k neposlušnému pejskovi,*“ popisuje ve své recenzi Tereza Hýsková.⁴⁵

Diváci se ve stopách Řezníčkova průvodce vydávají na procházku skrz sídliště a po cestě potkávají herce ve víceméně nahodilých a nesouvisejících situacích. Většina z nich se navíc (kromě závěru) vztahuje spíše k moci kamene, jeho složení, síle, vzniku než k samotnému Karouškovi. Z práce konkrétního sochaře si berou spíše onu fascinaci materiálem, který ho zajímal po umělecké i sportovní stránce, když odmalička slézal pískovcové stěny. Po cestě jsou diváci dovedeni k rádiu, ze kterého se line vyprávění o vztahu kamene a člověka, který chce údajně poslouchat Řezníčkův kámen na vodítku, a nenechává ho odejít. U garáží opodál posedává Adam Ernest, který recituje stále stejnou část básně Ivana Diviše *Moje oči musely vidět*. Za střídání intonace i vyvíjející se herecké akce působí pomateně, zaujatý svým projektem: dřevěná polínka staví do tvaru trojúhelníku, na chvíli se dovnitř

⁴⁴ ANDĚL, Jakub: *Vzlety Valeriána Karouška na divadle*. Česká televize, 27. 4. 2016. In: <https://ct24.ceskatelevize.cz/1768201-vzlety-valeriana-karouska-na-divadle>, 2.12.2021.

⁴⁵ HÝSKOVÁ, Tereza: *Sisyfovská pout' od sochy k soše* [online]. *Divadelní noviny*. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/sisyfovaska-pout-od-sochy-k-sose>, 2.12.2021.

posadí, aby vzápětí vstal a jednotlivá polínka rozdal divákům. Pak tři velké krabičky sirek postaví vedle sebe, vysune vnitřní část a postupně všechny sirky uvnitř zapálí. Za sílícího žáru stále recituje Divišovu báseň, jen vypjatěji, exaltovaněji, nepřičetněji. Právě básník Ivan Diviš jako svou poslední sbírku napsal *Češi pod Huascaránem* a inspiroval se českou výpravou horolezců z roku 1970, která kvůli zemětřesení v Jižní Americe zahynula – jedním z horolezců byl i Valerián Karoušek.

Diváci prochází kolem hřiště s posilovacími stroji, kde BioMasha i Kozubková recitují poetické texty tematizující zápas člověka s hmotou, cvičí na strojích a po konci monologů začnou dialog, který evokuje běžný rozhovor obyvatel sídliště. Jinde u cestičky herečky-stražci začínají téma horolezení, na stezku jim uteče Adam Ernest „bez povolení“, aby expedici diváků dovedl k závěrečnému bodu procházky. Cestou ale ještě Řezníčkovi zakryje oči a vede ho po betonové cestě, pískovišti i trávě a opakuje dotaz „*Co vidíš?*“ Řezníček se tak po hmatu i čichu zorientovává a dané materiály mu evokují obrazy z dětství a posilují význam místa, jako když při zmínce o sadu diváci prochází parkem osázeným malými stromky.

Vrcholem exteriérové inscenace je moment, kdy výprava dojde k malešickému památníku *Život* od sochaře Miroslava Hejného. Vznikl totiž na počest Valeriána Karouška a dalších třinácti horolezců, kteří zahynuli během expedice do Peru v roce 1970. Na památník vyšplhá Ernest i Řezníček, balí se do vzorovaného ponča a kostýmní variací i jednoduchou hereckou proměnou z nervózního průvodce do klidné, sedící a kouřící postavy, se patrně stává peruánským Indiánem.⁴⁶ Na vrcholu „skalý“ už zůstane a ostatní po krátké scéně pošle dál. Diváci se tak vrací zpět do Strašnického divadla. Před budovou Ernest zapaluje oheň, aby i diváci symbolicky dokončili cestu a do ohně vložili obdržaná polena. Dělník nakonec strhává plachtu z Karouškovy plastiky, diváci míří dovnitř a na závěr inscenace herci vytvoří kapelu a zazpívají táborovou píseň *Huascarán*, která připomíná osudy zmíněných horolezců.

Koncept exteriérového projektu vychází sice z dramatické koláže Terezy Verecké, celá procházka ale působí jako asociativní, improvizovaná koláž na téma kamene. Neexistuje logická chronologie ani zřejmý příběh, který by držel dílo pohromadě: spojkou mezi jednotlivými body je neurčitá postava ztvárněná Matyášem Řezníčkem. Konkrétní místa, na kterých se „něco“ odehrává, se také liší svojí konkrétností nebo tématem – propojuje je svět

⁴⁶ Což působí jako nejpravděpodobnější možnost. Stejně tak by ale mohl být Ivanem Bortelem, který byl na stejné výpravě, ale zahynul ještě dřív než vlivem zemětřesení, a to pádem do třicetimetřové propasti. A nakonec se mohl stát i Karouškem samotným, protože „ve skalách“ zůstává.

kamenů, a tedy jakási vazba na Karouška, většinou jde o zastávky u náhodných balvanů, nebo novějších soch jiných umělců. BioMasha s Janou Kozubkovou tváří jakési potulné duo, které zastoupí náhodné hudební složky se zdánlivě nesrozumitelnými texty nebo strážce parku, Adam Ernest zase střídá vyšinuté herecké charaktery, od materiálem fascinovaného tvůrce po bájněho Prométhea, který je připoután ke skále, z níž už ovšem zbyl jen malý oblázek. Výsledný tvar tak z velké míry spoléhá na určitou míru improvizace a pohotovosti – struktura a forma tak nakonec funguje v nepříliš definovaných hranicích, a důraz klade na pocit z míst či textů, ne už tolik na logickou vnitřní souvislost scén a jejich vztahu k celku. Neklade důraz na rozpoznatelné postavy nebo časovou posloupnost, ale na téma pomíjivosti, odkazu člověka i zapomnětlivosti národa. A možná i určitou fetišizaci národních katastrof, o čemž může vypovídat přesah horolezecké peruánské expedice Karouška a dalších do několika uměleckých děl, která jsou dodnes v povědomí lidí z poezie či táboračkové hudby, na něž inscenace odkazovala po svém. Vedle toho ale vlivem mizející paměti Karouškovo dílo Městská část Prahy 4 odstraní, stejně jako Strašnice už nijak nepřipomínají Karouškovu existenci poté, co někdo ukradl pamětní desku z fasády Strašnického divadla.

Ani práce s kostýmy nevytváří dojem jednotné koncepce či celku, – u ženských performerek stoupá různá míra reflexních prvků⁴⁷ – Řezníčkův průvodce do konce zůstane ve zmíněné šušťákovce (kromě momentu, kdy se stává peruánským indiánem na vrcholu památníku), a ostatní herce mohou sjednocovat leda krosny na zádech.

„Možnost zinscenovat procházku jako symbolickou pouť se zastaveními byla naznačena, ale zůstala nevyužita. Pomyslným kamenem úrazu byla komunikace s divákem jak po stránce sdělné, tak formální. Diváci nemuseli nic objevit (rozhodně nic specificky strašnického), nedostali impulz se zapojit (pokud nepovažujeme za interakci poponášení dřevěných briket, které v závěru přiloží do ohně). (...) Smysluplnost celku rozkládaly také infantilní stylizace ve výpravné i hudební složce a neobratné vtipky a scénky jako uplácení dělníka štanglí uheráku, strážci hrající kámen, nůžky, papír, odpovědi nalezené v kešce... A v neposlední řadě – projekt prezentovaný jako site-specific by se neměl omezit na procházku libovolnými ulicemi, aniž by poukázal na to, co v nich může být běžnému oku skryté,“ komentovala potenciál Hýsková. Inscenace působila jako asociační koláž na téma kámen za využití (nejen) Karouškových děl, její téma ale patrně mělo být širší: zapomínání významných umělců, se kterými sdílíme historii nebo dokonce část domova. Vzbuzuje také otázku, jak se běžný občan ve své i jiné čtvrti

⁴⁷ Která jistě souvisí i s čirou praktičností – během představení houstne tma a průvodci musí být pro diváky snadno rozpoznatelní.

rozhlíží kolem sebe. Také dramaturgicky obohacuje lokální význam Strašnického divadla – dodržuje tedy příslib toho, že bude svými inscenacemi mířit k místní komunitě a vnímat prostor, do kterého je scéna zasazena.

4.2.2. Dům uměleckého Poltergeista: nová etapa Divadla X10

Inscenace *Dům Uměleckého Poltergeista* byla uvedena jako vůbec první po přesunu X10 ze Strašnického divadla do nového prostoru na Národní třídě. Multifunkční kulturní prostor, do kterého se tým přestěhoval, původně označovaný jako DUP39,⁴⁸ sídlí v Domě uměleckého průmyslu, jedné z nejvýznamnějších funkcionalistických budov v Česku postavené roku 1936, která ve svých prostorách měla propojovat svět umění s obchodem. Dnes značně zchátralá budova poskytla jedinečný *genius loci* i zmíněné inscenaci, která vznikla podle hry Tomáše Dianišky a měla premiéru 30. srpna 2018. Dianiška drama napsal přímo na tělo souboru, který touto inscenací odstartoval novou etapu po přesunu ze Strašnic. Hru dramaturgicky upravila Lenka Havlíková a s tvůrčím týmem vytvořili ideální most mezi etapami divadla – museli stejně jako diváci objevovat možnosti nového prostoru, který se liší od tradičního kukátkového Strašnického divadla, a zároveň se nachází v gentrifikovaném prostoru centra Prahy 1, kde bude cílení na diváka více formulované skrze dramaturgii repertoárových čínoher a plenérové akce se přesunou na jiné akce pořádané touto scénou, jako je Divadelní festival Kutná Hora.

V inscenaci, která vytvořila symbolický přechod ze Strašnického divadla do nového prostoru, se ale dá najít i pro X10 typické vztahování se k současnosti. *„Dům uměleckého průmyslu vznikl jako propracovaný a promyšlený koncept koexistence umění a běžného života, byl to v podstatě klášter, a to v roce 1938 v centru Prahy. Myšlenky jsou ale vystaveny dějinným zlomům a mohou být zcela zničeny. Zajímá nás střet těchto ideálů zejména s dobou nacismu a s komunismem padesátých let. Aniž bych chtěla být příliš pesimistická, bohužel si myslím, že to je naše dnešní téma. Naše doba se začíná nebezpečně podobat těmto krajním epochám,“* uvedla na konto inscenace Havlíková.⁴⁹

⁴⁸ Název označoval suterénní a přízemní multikulturní prostor, kde fungoval například antikvariát, ale i další kulturní akce. Později se přejmenoval pouze na Divadlo X10, které se stalo hlavním obyvatelům prostoru.

⁴⁹ DOMBROVSKÁ, Lenka: *Lenka Havlíková: Možná je něco symbolického na naší cestě z parku do sklepa* [online]. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/lenka-havlikova-mozna-je-neco-symbolickeho-na-nasi-ceste-z-parku-do-sklepa>, 2.12.2021.

Dům uměleckého Poltergeista je drama s určitou dávkou nadsázky a humoru, ale zároveň se obrací k historii českých dějin a oním poltergeistem je duch domu samotného. V tvůrčí tradici této scény tedy akcentuje i nadčasové myšlenky umění, idejí a střet s realitou, která je blokuje: vysmívá se naivitě umělců a zároveň připomíná politické zlomové momenty českého státu napříč dvacátým stoletím. Putování po pěti patrech domu⁵⁰ a připomínání umělců kteří ho (ne)obývali, připomíná dřívější strašnické site-specific projekty. Právě skrze značnou dávku historické mystifikace tvůrci zdůrazňují absurditu nebo děsivost v jednání lidí v rámci jednotlivých epoch: schopnost člověka podlehnout revolučnímu běsu, neohroženost bezpečnostních složek (StB) aj. Do ústřední role staví umění a umělce, připomínají nemožnost jeho existence a rozmachu v nesvobodě.

Inscenace začíná před vstupem do divadla, kde lehce roztěkaný průvodce Jakub Gottwald⁵¹ kontroluje či prodává lístky, osobně všechny vítá a rozdává programy. Také se divákům omlouvá za opožděný začátek, který měla způsobit jeho herecká kolegyně Anna Císařovská tím, že zapoměla klíče od divadla. Jeho stavební helma, bílé líčení s tmavě podbarvenýma očima značí zatím neznámou hereckou postavu, ale vedou k logické úvaze, že i rozpačitý začátek je součástí již započatého představení. Ještě před příchodem očekávané herečky ale zevnitř prostor DUP39 vyjde bíle nalíčený holič v bílém plášti se slunečními brýlemi ztvárněný Václavem Marholdem. Vypráví přihlížejícímu davu historku o tom, jak přišel o oko, nijak nevnímá rozdíl dekád, které dělí jeho život s 21. stoletím, a mizí stejně náhodně, jako se objevil. Zvenku konečně přichází (taktéž nalíčená bílou maskou a na hlavě se stavební helmou) Císařovská, která u dveří zjišťuje, že klíče nemá. Gottwald ji s uštěpačným komentářem podává ty své, a po úvodním gagu diváci konečně vstupují do vnitřních prostor. Celá úvodní část nenásilně propojuje očekávání přichozích s pozvolna rozehrávajícím se představením, celý úvod obou průvodců, v němž si lidé nebyli jistí hranicemi neinscenované reality či divadelní situace, nastoluje ironický nádech děje, který bude mnohokrát porušovat očekávatelnost či logickou posloupnost, herci budou střídát různé postavy, jejichž výstupy budou spouštět konkrétní prostory uvnitř domu nebo interakce s dalšími postavami.

Po krátkém historickém úvodu i cestě skrz potmělou chodbu se situace začíná vyostřovat, ani jeden průvodce – Gottwald ani Císařovská – nemohou najít „zmizelý“ vypínač světla, ale stále se snaží držet „civilní“ rovinu prohlídky – nic nepřirozeného se neděje,

⁵⁰ DUP má ve skutečnosti sedm pater, inscenace se ale pohybovala po pěti z nich.

⁵¹ Vystupoval v alternaci s Jindřichem Čížkem.

Císařovská očekávatelně lekavé scény (rozsvěcení baterky, zvuky meluzíny) dělá naprosto viditelně nebo sama ironicky komentuje.

Drama si pro záměry příběhu přivlastňuje osudy významných umělců české historie, kteří jsou již dekády mrtví a tvrdí, že bydleli právě v tomto domě. Duch Jana Wericha pár slovy mění hereckou postavu průvodkyně v postavu Ljuby Hermanové – po krátkém dialogu se oba ztrácí v útrokách domu a zmatený průvodce ztvárňovaný Jakubem Gottwaldem ji bude hledat. Putování se stává cestou po historických momentech českých dějin, které se chronologicky rozehrávají po vybydleném domě. Ani Gottwalda nemine změna herecké postavy z průvodce na akademického malíře, který přijde domů ve chvíli, kdy mu interiérovou „stěnu Adolfa Loose z roku 1912“ devastují ignorantští příslušníci StB.⁵² S heslem „*nyní je všechno všech, a u idejí to platí především*“⁵³ předznamenává herecká postava Vojtěcha Hrabáka následující roky totalitního režimu. Neustálé mizení postupně předváděných osobností postava Ljuby Hermanové vysvětluje záhadným vražděním – kterému se údajně nevyhnul ani Václav Havel – a jako vrah je nakonec odhalen maniakální holič, který byl údajně nucen přihlížet úspěchu jiných. Diváci jsou na závěr inscenace vedeni do suterénních prostor, kde dobu divokých devadesátek zprostředkovává bizarní televizní show, která v závalu vulgarit komentuje divokou politiku i morálku uvolněné doby. Po závěrečném vášnivém polibku se bizarní současná podoba občanské angažovanosti promítá ve videu, v němž o současnosti promlouvá Dan Landa, který svůj výstup zakončí zpěvem Krylova *Bratříčku, kde jsi* za doprovodu filharmonie. Herci, v potměšlém sále téměř neviditelní, se začínají bouřit, za nesouhlasných slov vyvádí diváky ze sálu. V místnosti (patrně) zkušebny nabízejí divákům čaj, všichni herci, kteří už nereprezentují žádné konkrétní postavy, které obývaly horní prostory domu, sbírají kytary a začínají hrát. Gottwald to slovy „*to je divnej konec*“ komentuje, aby zdánlivý závěr inscenace přerušil opakovaným refrénem „*Jdeme ven, cože*“, až celá herecká sestava vede diváky ven z divadla na nedalekou Národní třídu, rozdává jim čajové svíčky a u pamětní desky Sametové revoluce postupně donutí všechny přihlížející přidat i svou svíčku. Rozpačitý konec, který Marhold komentuje „*To je konec, my jdeme zpátky, můžete s námi*“ ukončuje dvouhodinovou inscenaci, která provedla diváky historií 20. století i domu postaveného dle návrhu Františka Zelenky.

⁵² Prostor DUP byl mezi lety 1936–1989 sídlem obchodní organizace Krásná jizba, kulturně-společenské organizace Družstevní práce, která ve své době platila za centrum moderního designu. In: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1sn%C3%A1_jizba, 8. 12. 2021.

⁵³ *Dům uměleckého Poltergeista*, 2018 [záznam inscenace]. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

Výprava Andrijany Trpković a Jakuba Gottwalda z velké míry spoléhá na genius loci domu. Nositeli znaků jednotlivých postav jsou jednoduché atributy – ať jde o sako, „máničkovskou“ paruku, havlovské ráčkování nebo odhalující korzet Ljuby Hermanové, odkazující na její přelétavost, což je tu jejím nejvýraznějším charakterním rysem. Tyto prostředky dovolují hercům jednoduše a rychle měnit herecké postavy, třeba když Ljuba Hermanová vyděšeného průvodce Gottwalda zavře za dveře, ze kterých po momentu vychází coby akademický malíř.

Nositelem příběhu inscenace je ale nakonec jako u ostatních kusů Zembok herecká akce a její důraz na text. Nepotřebuje k vyprávění příliš mnoho rekvizit, a stejně jako jinde v úvodu usilovným důrazem na částečnou antiiluzivnost, nebo dokonce popírání divadelní akce (to když Gottwald tvrdí, že představení ještě nezačalo, nebo Císařovská schválně ironizuje strašidelnost prohlídky, která se má teprve rozvíjet). Civilnost herectví pak přirozeně nebrání „autentické“ komunikaci průvodců s diváky.

Inscenace jako celek klade do středu téma umění, idejí, ale i historie samotného domu, a mezi obojím vzniká nevyhnutelně rozpor. Konec u pamětní desky je snad pokusem spojit předkládanou historii se stále skloňovanými (a ohrožovanými) idejemi svobody a demokracie, v apelaci na které v české historii často stojí právě umělci, jimž ale v uvedení v praxi zabraňují jiní, okolnosti války nebo opresivní státní režim. Společný akt propojující herce s diváky jako by chtěl připomenout národní sounáležitost z revoluce roku 1989 a toužil po tomtéž v době, v níž se stále častěji skloňuje rozdělení společnosti vlivem (nejen) populistických politiků.

Závěr

Zejména činoherní inscenace Ewy Zembok mohou do jisté míry pro svá ústřední témata působit nadčasově, ale artikulované pocity jsou charakteristické zejména pro její vlastní generaci (tedy poměrně značně širokou generaci mileniálů), což z nich nutně tvoří aktuální generační výpovědi. S velkou mírou ironie tematizuje rysy a pocity mileniálů skrze své hrdiny: jejich schopnost komunikace je narušená závislostí na sociálních sítích, sebeurčení a odvaha vzít za svůj život plnou odpovědnost je téměř nemožná, navázat zdravý milostný vztah nemyslitelné. Ve 21. století nahrazují těžko prostupné hranice evropských států abstraktní hranice budované sociálním původem, schopností adaptovat se na stále se zrychlující svět a nalezením identity ve světě, v němž je všechno dovoleno. Jde o určitý strach z toho, jak zmatené a na výkon orientované prostředí vytváří tržní kapitalistický svět, strach o to, jak v takovém světě ob stojí jedinečná individualita a jestli má vůbec smysl v tomto světě o vyjádření vlastního individua stát. Zembok vychází v rozebíraných inscenacích převážně z textů evropského, potažmo středoevropského regionu: sdělení autorů a autorek je relevantní a blízké cílovému českému divákovi X10. Inscenace Ewy Zembok si kladou tytéž otázky, které si kladou (nejen) zástupci mileniálů, mladých dospělých, kteří ve stejnou dobu jako hrdinové hledají své místo ve světě, proto jsou inscenace aktuální. Můj výběr inscenací je logicky podmíněn subjektivním pohledem, jsou podle mého stejně aktuálními jako nadčasovými inscenacemi, které měly a mají pro směřování X10 zásadní význam.

V rámci pražské kulturní mapy pak svým zaměřením na mladého diváka a političnost v širším slova smyslu (poukazováním na konkrétní problémy: hybridní hrozby, Rusko, xenofobie, sexismus atd.), může stát X10 a tvorba Zembok pomyslně ve středu mezi smíchovskou MeetFactory, zaměřenou na dramaturgizaci současných beletristických děl, ale záměrně nepolitickou scénou, a Studiem Hrdinů, opět cíleném zejména na mladé diváky, ale zabývající se filosofičtějšími či intelektuálnějšími tématy. Svou orientací na intimní dramata a osudy mladých může mít blízko i nejnovější produkci malostranského A Studiu Rubín. Zembok spolupracovala s Tomášem Dianiškou, mluvícím o „choré společnosti“, nebo s dramatikem Ondřejem Novotným, jehož drama taktéž uvedla na scéně X10, a dotýkalo se obdobných témat, která artikulují zahraniční texty výše rozebíraných inscenací.

Zembok svými režijními prostředky staví do centra zájmu text, který si ostatně vybírá právě pro spřízněnost s artikulovaným tématem. Pravidelnou spoluprací zejména

s dramaturgyní Lenkou Havlíkovou inscenuje téměř neupravené texty, jejichž pointu či stanovisko podtrhne například exaltovaným gestem (odchodem z jeviště, bouchnutím dveří – *A teď: Svět!* nebo *Měním se v chlapa*). Proto režie stylizovanými pohyby či deklamací konkrétním sdělením hereckou akci uzpůsobuje: výrazná deklamace mířená do diváků, blízký kontakt s publikem, jindy zase sázka na bezprostřední hereckou improvizaci, antiiluzivnost podporující již zmíněnou ironii a sebeironii. X10 je divadlem činohry a do svého středu klade text, a přesně tak Zembok režíruje: výrazné estetické prvky jako hudební složky, kýčovitě kostýmy či naopak téměř nahota, pohybové choreografie: to vše slouží sdělení, které třebaže Zembok silněji interpretuje, nejde nikdy proti smyslu a vyznění dramatického textu.

Ve svých site-specific inscenacích oslabuje důraz na koherentnost estetické složky, vzhledem k akcentu abstraktnějších, nadčasových témat chce diváka dovést k zamyšlení nad kolektivní i individuální pamětí, nad vnímáním odkazu našich předků.

Tvorba Zembok je jistě inspirativní ve své soustředěnosti na text, v rozsahu rozdílných přístupů – od stylizovaných, přesně narežirovaných inscenací (*A teď: Svět!*) vedle kusů silně spoléhajících na improvizaci (*Měním se v chlapa*) či civilní herectví, kontrast výraznějších režijních interpretací vedle rozpačitých, až improvizovaných závěrů inscenací (*Dům uměleckého Poltergeista*). Její site-specific projekty dávají možnost nahlédnout do širších úvah o umění jako takovém. Její celková tvorba se vždy vztahovala k současnému světu a zásadním dílem přispěla k tomu, že dnes X10 působí jakožto suverénní scéna nejen pražské divadelní mapy.

Primární zdroje

A ted': Svět neboli Co je venku, do toho mi nic není, 2015 [záznam inscenace]. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

AUGUSTOVÁ, Zuzana, ed., JIŘÍK, Jan, ed. a JOBERTOVÁ, Daniela, ed. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. Vydání první. V Praze: NAMU, 2017. 331 stran. Black-box; 2. ISBN 978-80-7331-410-1.

BERG, Sibylle: *A ted': Svět neboli Co je venku, do toho mi nic není*. Překlad Jitka Jílková. Praha, DILIA.

Den bez Rusáka, 2014 [záznam inscenace]. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

Dům uměleckého Poltergeista, 2018 [záznam inscenace]. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

CÍLEK, Václav a SCHMELZOVÁ, Radoslava. *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific: současné tendence: [úvodní publikace]*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. 249 s. ISBN 978-80-7331-184-1.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Vydání první. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014. 243 stran. ISBN 978-80-7470-087-3.

MASŁOWSKÁ, Dorota: *Červená a bílá*. Dramatizace: Matěj SAMEC. Praha, DILIA.

Měním se v chlapa, 2015 [záznam inscenace]. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

Vzlety Valeriána Karouška, 2016 [záznam inscenace]. Režie Ewa ZEMBOK. Česko.

Internetové zdroje

ANDĚL, Jakub: *Vzlety Valeriána Karouška na divadle*. Česká televize, 27. 4. 2016. In: <https://ct24.ceskatelevize.cz/1768201-vzlety-valeriana-karouska-na-divadle>, 2.12.2021.

ank: *V Divadle na Prádle můžete dnes vidět premiéru hry s názvem Uility* [online]. In: <https://dabpraha.rozhlas.cz/v-divadle-na-pradle-dnes-muzete-videt-premieru-hry-s-nazvem-utility-7349210?print=1>, 21.11.2021.

Anotace inscenace *Den bez Rusáka* [online]. In: <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-x10/den-bez-rusaka>, 21.11.2021.

Anotace inscenace *Měním se v chlapa* [online]. In: <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-x10/menim-se-v-chlapa>, 21.11.2021.

BÍBA, Lukáš, OULICKÝ, Jiří, ROKOS, Milan: Jak má vypadat levné a účelné sídliště? Zajeďte se podívat do Strašnic. In: <https://vikend.hn.cz/c1-49763060-jak-ma-vypadat-levne-a-ucelne-sidliste-zajedte-se-podivat-do-strasnic>, 2. 1. 2022.

BISHOP, Gabriella Simone: *Investigating a personalised site-specific approach to performance: selected origins, possible influences and practical implications* [online]. Faculty of Arts and Social Sciences at Stellenbosch University, 2014. Jihoafrická republika. In: <https://core.ac.uk/download/pdf/37421734.pdf>, 21.12.2021.

BRINDA, Antonín: *Víc, než jen divadlo: projevy solidarity Bělorusku ze strany české divadelní scény* [online]. In: <https://iti.idu.cz/vic-nez-jen-divadlo-projevy-solidarity-belorusku-ze-strany-ceske-divadelni-sceny/>, 21.11. 2021.

ČTK: *Divadlo DISK uvedlo premiéru absolventské inscenace Médea* [online]. In: <https://www.divadlo.cz/?clanky=divadlo-disk-uedlo-premieru-absolventske-inscenace-medea>, 21.11.2021.

ČTK: *Pardubické divadlo uvede hru Poláka A. Palagy, bude první v zemi* [online]. In: <https://www.divadlo.cz/?clanky=pardubicke-divadlo-uede-hru-polaka-a-palagy-bude-prvni-v-zemi>, 21.11.2021.

DN: *JEDL se přesouvá do Švandova divadla*. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/jedl-se-presouva-do-svandova-divadla>, 2.1.2022.

DOMBROVSKÁ, Lenka: *Lenka Havlíková: Možná je něco symbolického na naší cestě z parku do sklepa*. Divadelní noviny, 6/2018 [online]. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/lenka-havlikova-mozna-je-neco-symbolickeho-na-nasi-ceste-z-parku-do-sklepa>, 10.11.2021.

HÝSKOVÁ, Tereza: *Sisyfovská pouť od sochy k soše* [online]. *Divadelní noviny*. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/sisyfovska-pout-od-sochy-k-sose>, 2.12.2021.

i-divadlo.cz: *Divadlo X10 už není neznámou* [online]. In: <https://www.i-divadlo.cz/zpravy/divadlo-x10-uz-neni-neznamou/prispevek>, 12.12.2021.

KOULA, Jiří: *Diváku uondaný poutí* [online]. i-Divadlo.cz. In: <https://www.i-divadlo.cz/blogy/jiri-koula/divaku-uondany-pouti--->, 2.12.2021.

MARTINOVÁ, Marta: *Zažíváme novou normalizaci* [online]. A2. In: <https://www.advojka.cz/archiv/2018/18/prozivame-novou-normalizaci>, 2.12.2021

Oficiální stránky divadla X10. In: <https://www.divadlox10.cz/cs/o-divadle>, 10.11.2021.

SOPROVÁ, Jana: *Krásné holčičky v domečku* [online]. *Divadelní noviny*. In: <https://www.divadelni-noviny.cz/svet-neboli-co-je-venku-do-toho-mi-nic-neni-recenze>, 2.12.2021.

SVEDKOVÁ, Veronika: *Projevy cool dramatiky ve vybraných divadelních hrách Jiřího Pokorného a Marka Horoščáka*. Brno, 2018. Diplomová práce. Pedagogická fakulta, Masarykova univerzita. In:

https://is.muni.cz/th/mlghw/Projevy_cool_dramatiky_ve_vybranych_divadelnich_hrach_Jirih_o_Pokorneho_a_Marka_Horoscaka_kzeyqott.pdf, 2. 1. 2022.

TUREK, Jakub: Vzlety Valeriána Karouška, Horydoly.cz, <https://www.horydoly.cz/horolezci/vzlety-valeriana-karouska.html>, 2.12.2021.

Úryvek z anotace site-specific projektu. In: <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/strasnicke-divadlo/spodni-proudy-jiriny-haukove>, 21. 11. 2021.