

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Paralelní životy. Mezinárodní projekt
dokumentárního divadla z archivů tajné policie

Parallel Lives. The International Documentary Theater Project from
the Archives of the Secret Police



Bakalářská práce

Bachelor Theses

Autor práce: Klára Kristková

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

2014

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Olomouc dne

.....

podpis studentky

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2012/2013

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií
Forma: Prezenční
Obor/komb.: Teorie a dějiny dramatických umění (ULDF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
KRISTKOVÁ Klára	Vražné 198, Vražné	F11869

TÉMA ČESKY:

Paralelné životy. Mezinárodní projekt dokumentárního divadla z archivů tajné policie.

NÁZEV ANGLICKY:

Parallel Lives. The international documentary theater project from the archives of the secret police.

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D. - KDU

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Diplomantka popíše mezinárodní divadelní projekt, který je přímo navázán na slovenský festival Divadelná Nitra a vyvrcholí v září roku 2013. Z osobních kontaktů s tvůrci z jednotlivých zemí, přímé návštěvy festivalu a shlédnutí výsledných inscenací vznikne kompletní dokumentace i s popisem dvouleté realizace projektu a zhodnocením výsledků. Jádrem práce bude analýza slovenské inscenace s poukazem na pět zahraničních partnerů. Své bádání opře diplomantka o současnou českou i světovou odbornou literaturu o dokumentárním dramatu.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

LEHMANN, Hans-Thies. Postdramatické divadlo. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Svetové divadlo. ISBN 978-808-8987-819.
LACIAKOVÁ, Bc. Diana. Súčasná tendencie v dokumentárnom divadle. Prešov, 2012. Diplomová práce. Prešovská univerzita v Prešove.
KERSHAW, Baz. The politics of performance: radical theatre as cultural intervention. 1. vyd. New York: Routledge, 1992, 281 p. ISBN 04-150-5763-9.
Rimini Protokoll, ABCD: Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik. Berlin: Theater der Zeit, 2012, 173 p. ISBN 978-394-3881-035.
Mezinárodní Festival Divadelná Nitra: 1992 - 2007. 1. vyd. Slovensko: Studio SHS s.r.o., 2008. ISBN 978-80-970072-3-0.
Mezinárodní Festival Divadelná Nitra: 2008 - 2011 - 2007. 1. vyd. Slovensko: Studio SHS s.r.o., 2008. ISBN 978-80-970794-0-6.

Podpis studenta:

Klára Kristková

Datum: 22.5.2013

Podpis vedoucího práce:

Andrea Hanáčková

Datum: 22.5.2013

ABSTRAKT

Název práce: Paralelní životy. Mezinárodní projekt dokumentárního divadla z archivů tajné policie

Autor práce: Klára Kristková

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

Autorka ve své bakalářské práci předkládá ucelený popis mezinárodního projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*, který se uskutečnil v rámci slovenského festivalu Divadelní Nitra 2013. Na základě tohoto popisu zahrnujícího jeho průběh, genezi, výběr účinkujících atd. se autorka dále zabývá analýzami dvou inscenací – českého a slovenského původu. Jádrem této práce je však i deskripce čtyř dalších uvedených inscenací, a to s důrazem na dokumentární prvky v rámci zpracování dramatického tvaru. Těmto aspektům se autorka důkladněji věnuje v teoretické části, kde je předmět dokumentárního divadla hlavním zájmem výzkumu. Předně se zde pojednává o jeho vymezení, historickém nástinu a dále jsou pak přiblíženy i některé světové a české soubory či inscenace, které jsou pro tuto práci významné. Ty jsou zde zohledněny právě ve spojitosti s jejich metodami a zobrazovanými tématy. V samotném závěru jsou zodpovězeny otázky v rámci syntézy výsledných představení, při které je věnována pozornost jejich dokumentárnosti, autenticitě a způsobům zpracování dokumentárního materiálu.

Klíčová slova: dokumentární divadlo, orální historie, metoda verbatim, archivní materiál, projekt Paralelní životy – 20. století očima tajné policie.

ABSTRACT

The author in its bachelor's thesis presents a comprehensive description of the international project *Parallel Lives - 20, century through the eyes of the secret police*, which was conducted under the Slovak Festival Theatre Nitra 2013. Through this description including its proces of formation, the genesis, the choice of performers, etc., furthermore, the author analyzes two productions - by the Czech and Slovak origin. The basis of this work is the description also mentioned by four other productions, all with a focus on documentary elements within the processing dramatic shape. The author thoroughly devoted to these aspect in the theoretical part, where is the subject of documentary theater major research focus. First of all this part is formed on its definition, historical outline and then approaching some global and czech ensemble or productions that are important for this work. Those are actually taken into account in connection with their methods and displays topics. At the end, the questions are answered in the context of the synthesis of the resulting performance, in which attention is devoted to their documentarity, authenticity and processing methods of documentary material.

Key words: documentary theatre, oral history verbatim technique, archival material, the project *Parallel Lives - 20th century through the eyes of the secret police*.

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Andree Hanáčkové, PhD., a Jánů Šimkovi za odbornou pomoc při zpracování mé bakalářské práce. Svě rodině a přátelům za podporu a pochopení a dále pak zejména všem odvážným lidem, kteří se nebáli postavit se proti totalitnímu systému a vybojovat tak naši dnešní svobodnou společnost. A nejvíce svému tatínkovi za to, že vydržel.

V Olomouci dne

.....

(podpis)

1.	ÚVOD.....	1
1.1	Metodologie.....	2
1.2	Kritika pramenů a literatury	6
2.	DOKUMENTÁRNÍ DIVADLO.....	13
2.1	Vznik a vymezení žánru dokumentárního divadla	13
2.2	Historické mezníky německého dokumentárního divadla	15
2.2.1	Dvacátá léta dvacátého století: Erwin Piscator	16
2.2.2	Šedesátá léta: dokumentární hry Petera Weisse, Rolpha Hochhutha a Heinara Kipphardta	16
2.2.3	Pozdní devadesátá léta: Nové formy dokumentárního divadla	17
2.2.4	Současný fenomén dokumentárních divadla: Rimini Protokoll.....	20
2.2.5	Metoda verbatim.....	22
2.2.6	Teatr.doc.....	24
2.3	České dokumentární divadlo	27
2.3.1	Miroslav Bambušek.....	27
2.3.2	Divadlo Líšeň	29
2.3.3	Jiří Havelka a divadlo DISK: JÁ, HRDINA	32
3.	PARALELNÍ ŽIVOTY – NITRANSKÝ PROJEKT	33
3.1	Základní popis projektu.....	33
3.1.1	Průběh projektu v bodech:.....	37
3.1.2	Hlavní iniciátoři projektu:	40
3.1.3	Geneze	42
3.1.4	Výběr účinkujících	43
3.1.5	Účinkující	44
3.2	Popis inscenací	49
3.2.1	Clemens Bechtel: MŮJ SPIS A JÁ	49
3.2.2	Tomasz Kireńczuk, Radoslaw Rychcik: (NÁ) SLEDUJ MĚ... ..	51
3.2.3	Dániel D. Kovács a Péter Závada: REFLEX	53
3.2.4	Gianina Cărbunariu: INSCENOVANÉ ARCHIVY.....	55
3.3	Analýzy divadelních inscenací	57
3.3.1	Ľubomír Burgr a Dušan Vicen: VĚTRÁNÍ V ARCHIVECH TAJNÉ POLICIE	57
3.3.2	Aleš Březina a Petr Zelenka: TOUFAR – MUČÍCÍ HRY	67
3.4	Doprovodný program k projektu.....	76

3.4.1	Přísně tajné! (19. 9. – 20. 10. 2013)	76
3.4.2	Praha objektivem tajné policie	76
3.4.3	Sousedé.....	77
3.4.4	Velký veřejný slovník ŠtB	77
3.4.5	Kino PLUS	77
3.4.6	Veřejná debata Na co pamět?	78
3.5	Aktivity projektu po skončení Divadelní Nitry.....	80
4.	ZÁVĚR	82

Předmluva

Traumatizující témata spojená s komunistickou érou se dotýkají nejen naší společnosti, ale i jedinců, a to velmi silně! Realita nám však ukazuje, že mnohdy jednáme, jako by tato doba ani neexistovala nebo se na ni zapomnělo, ale nesmazatelná fakta ukrytá v archivech a také osudy poznamenané touto dobou mezi námi stále rezonují. Spojení těchto témat s formou dokumentárního divadla v člověku může vyvolat jisté otázky vedoucí k pátrání po opravdové skutečnosti historie a dále také reflektovat zločiny, které se již těžko v naší společnosti znova objasňují a potažmo i trestají. Stejně jako chtěl Hamlet docílit odhalení viníka, poté co vložil důvěru v divadlo i dokumentární divadlo, které prezentuje nedávnou minulost, tak může pozměnit přemýšlení o našich dějinách a postarat se o to, abychom nebyli nuceni naši minulost opakovat. Možná i proto byl vytvořen mezinárodní projekt *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*, který dává možnost nahlédnout na drsné příběhy opravdových lidí, paralelně žijících pod rouškou komunistického zřízení se všemi strastmi a bolestmi.

1. ÚVOD

Projekt *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*, již od roku 2010 realizovaný Asociací Divadelní Nitra, se uskutečnil ve dnech 27. září – 2. října 2013 a jeho základem je spolupráce s tvůrci šesti zemí – Slovenska, České Republiky, Německa, Maďarska, Polska a Rumunska, která vyvrcholí prezentacemi šesti inscenací ve formě dokumentárního divadla na slovenském festivalu Divadelní Nitra. Inscenace mají vycházet z archivů tajných policí a k tomu by jim měla dopomáhat právě forma dokumentárního divadla. Cílem mé práce bude popsat a zhodnotit tento projekt, jehož jsem se sama zúčastnila, a své poznatky o dokumentárním divadle, kterými se zabývám v teoretické části, poté aplikovat na dvě stěžejní analýzy v rámci českého a slovenského kontextu. Mimo to dále komplexně popíšu akce hlavního a doprovodného programu projektu, předně tedy jejich funkci a smysl v rámci tématu. Závěrem zde bude syntéza výsledných inscenací, při které zhodnotím jejich práci s dokumentárními materiály.

Toto téma mě zaujalo nejen z důvodů rozkrývání a zkoumání nedávné minulosti, ale i samotným způsobem dramaturgie, který iniciátoři projektu pojali jako jeho hlavní a výchozí aspekt. Leitmotiv projektu zní: *Dvacáté století očima tajné policie*. Kladla jsem si tedy otázky, jakým způsobem se dá šestkrát ztvárnit příběh s jedním klíčovým tématem archivů tajných policí, a to prostřednictvím jedné formy, tedy dokumentárního divadla. Skrze jeho vymezení a nástin jeho historického vývoje, jednotlivých prvků a metod se chci dobrat k samotnému popisu projektu a inscenací a dále pak k hlavním analýzám české a slovenské inscenace, které poté hodlám rozebrat z hlediska práce s archivními materiály a využití dokumentárních prvků. Chtěla bych tedy docílit komplexního popisu projektu *Paralelních životů* a podstatné pro mou práci bude přiblížit čtenáři oblasti, metody a funkci dokumentárního divadla a dále pak vymežit jednotlivé techniky.

Po analýzách české a slovenské inscenace dále rozeberu veškeré doprovodné akce, které se projektu týkají. Plán projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie* je sestaven do roku 2015, a tak zde uvedu přehled repríz a divadelních festivalů, kde se inscenace budou dále odehrávat. Nakonec také pojednám o tom, jak bude samotný projekt pokračovat dále, už jen v rámci tvorby dokumentárních

filmů, následných akcí pro školy či aktivit projektu v rámci sekce *minifestivalu Paralelní životy*.

V samotném závěru mého výzkumu bude důležitá syntéza inscenací, kde porovnáám a shrnu zpracování inscenací, především vzhledem k jejich dokumentárnosti, autenticitě. Zde bych chtěla zohlednit i případné odlišnosti a postupy při dramatizaci.

1.1 Metodologie

Jádrem mé bakalářské práce je popis projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*, který se uskutečnil v září roku 2013 na festivalu Divadelní Nitra. Zaměřila jsem se na vznik, poslání a průběh projektu spojeného s šesti výslednými inscenacemi ve formě dokumentárního divadla. Svou práci jsem strukturovala do více částí, které jsou metodologicky odlišené. Postupovala jsem těmito metodami: *kompilace*,¹ *progresivní a diachronní přístup*², *metoda sondy*³, *metoda dedukce*,⁴ *tematická analýza*,⁵ *syntéza*⁶ a také *komparace*⁷. Abych čtenáři přiblížila oblast dokumentárního divadla, snažila jsem se nejprve formulovat jeho definici, přičemž vyvstal problém s přesným vymezením. Tuto problematiku dále vysvětluji s ohledem na množství metod, rozmanitostí a celkové neucelenosti dokumentárního divadla. Technikou kompilace z většího množství odborné

¹ „kritický přehled větší část existující literatury (spisů, které již byly v daném oboru napsány a publikovány), že je schopen stávající problematiku jasně vyložit a že dokáže dát do vzájemných souvislostí různé přístupy a názory tak, aby vznikl inteligentní, syntetický přehled, který by pak mohl posloužit jako zdroj důležitých informací i odborníkovi z daného odvětví, který se studovaným tématem nikdy nezabýval konkrétně a do hloubky.“ ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, 1997, 271 s. ISBN 80-7198-173-7.

² „[...] postupujeme po časové ose, používáme progresivní a retrospektivní metodu/ sledujeme události v jejich časovém sledu.“ Dostupné z WWW: <www.ftvs.cuni.cz/hendl/metologie/historiemet.pdf>

³ Dostupného materiálu je větší množství a my přebíráme jenom část jako „vzorek“ BOSÁK, Tomáš. *Historická práce – je tvůrčí, přejímá již známé*. [online]. [cit. 09. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <www.mravenec.cz/henry/File-hist/Uvod-postupka.rtf>

⁴ „formálně-logické studium, od obecného faktu k jednotlivostem“ Ibid.

⁵ Tematickou analýzu je možné využívat, jestliže vycházíme z podložené teorie. Již předem máme stanovenou otázku [v mém případě jsou to dokumentární prvky]. BRAUN, Virginia. - CLARKE, Victoria. *Qualitative Research in Psychology, Using Thematic Analysis in Psychology*. 2006, s. 79

⁶ Soubor, který je prostřednictvím analýzy rozložený opětovně spojíme. BOSÁK, Tomáš. *Historická práce – je tvůrčí, přejímá již známé*. [online]. [cit. 04. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <www.mravenec.cz/henry/File-hist/Uvod-postupka.rtf>

⁷ „Text tohoto žánru podává zprávu o průběhu a výsledcích porovnávání dvou nebo více textů, pojetí nebo přístupů k určitému problému, nebo jeho řešení“ ŠANDEROVÁ, Jawiga. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách*. 2005, s. 70.

literatury jsem se snažila nastínit možné a neoddiskutovatelné aspekty, které se dají chápat jako charakteristika některých jeho prostředků. Tato charakteristika dále předznamenává jednotlivé snahy o definici již z odborného hlediska. Myslím si, že je poměrně jednoduché určit, s jakými prvky tvůrci v dokumentárním divadle pracují, ale předmětem mého dalšího zkoumání byly spíše metody, které se využívají při vzniku samotného dramatického tvaru v podobě dokumentárního divadla. Stěžejním zaměřením zde pro mě bude zabývat se především zdroji a tématy, z nichž dokumentaristé čerpají a které ovlivňují výsledný tvar inscenace. Proto se také v první kapitole zaměřuji na několik takových možných technik práce se zdroji, ze kterých vychází dokumentární divadlo a které mi pomohou lépe se orientovat při výsledných analýzách. Při analýzách inscenací mi objasní některé postupy metoda orální historie nebo podobnosti s technikou verbatim (které aplikuji v analytické části). Při mém výzkumu vyvstal i ten problém, že v mnohé literatuře, v níž se autoři zabývali otázkou dokumentárního divadla, se téma nejednou prolno i s tématem politického divadla. Cítila jsem tedy potřebu vymezit *politické divadlo*, aby se čtenář orientoval a dokázal nalézt rozdíl mezi těmito dvěma formami.

Abych čtenáře větší mírou zasvětila do různých technik, které dokumentární divadlo užívá, musela jsem si položit otázku, v jaké míře k jeho nynějším formám přispěl i jeho postupný vývoj, a tak jsem se jej snažila uvést do historických kontextů a nastínit některé společensko-politické situace, které podnítily jeho vznik a využití. Zásadním poznáním pro mě byl fakt, že se dokumentární divadlo vyvíjelo především v Německu, a tak zde představuji nejdůležitější dramatiky, jejich metody a východiska. Při výčtu období a fází dokumentárního divadla v Německu využiji metodu *diachronního přístupu* – v rámci *progresivní metody*, při které budu sledovat, jak jednotlivé etapy dokumentárního divadla postupovaly a následovaly, přičemž zde nastíním základní časovou osu týkající se periodizace vzniku a vývoje dokumentárního divadla. Od vývoje se poté přesunu k jeho současným formám a fenoménům, vybraným především s ohledem na metody, které autoři využívají při tvorbě tohoto divadla. Těmi jsou metoda *expert všedního dne*, rozvinutá skupinou *Rimini Protokoll*, kterou taktéž uvedu do širšího kontextu a zamyslím se nad její tvorbou, kterou mnozí označují za fenomén, a dále *Teatr.doc*, využívající techniku verbatim. Technikou verbatim se budu zabývat v celé podkapitole a pro můj

výzkum bude představovat nedílnou součást k pochopení některých tendencí dokumentárního divadla.

Nezbytné pro mě bude nahlédnout i na specifikum českého dokumentárního divadla, kdy jsem se rozhodla představit práci *Miroslava Bambuška* a dále pak poetiku *Divadla Feste*. Mezi zkoumané inscenace jsem dále zařadila *Putin lyžuje* Divadla Líšeň a *Já, hrdina* Jiřího Havelky. Tuto *metodu sondy* jsem využila z důvodu existence většího množství tvůrců či inscenací v rámci dokumentárního divadla – takto tvoří například i režisérky Petra Tejnorová, Kateřina Bílková a další. Proto jsem pro svou práci vybrala jen několik zástupců českého dokumentárního divadla, aby posloužili k osvětlení některých aspektů, tvorby a metod této formy v českém prostředí. Miroslava Bambuška jsem si vybrala z toto důvodu, že politické, potažmo dokumentární divadlo chápe jako jediné východisko v divadelní tvorbě a také jako jediný žánr, kterým se podle něj daří reflektovat současné problémy běžných lidí prostřednictvím jejich osobních svědectví a příběhů. Mezi výčtem a popisem jeho inscenací a projektů jsem zohlednila především ty, které jsou vytvořeny v těchto žánrech. Divadlo Feste zde uvádím jen na okraj, ale nemohla jsem tento soubor opomenout, protože je jedním z nejzmiňovanějších uskupení, kterému je v České republice přičítána snad nejrozsáhlejší činnost v rámci dokumentárního divadla. Zajímavá pro mou práci byla také inscenace PUTIN LYŽUJE, kterou jsem zhlédla na Divadelní Nitře mimo hlavní program projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*. Tato inscenace, stejně jako tomu je například v souboru Teatr.doc, se zabývá ruskou politickou situací a rovněž se snaží explicitně zobrazit tragický lidský osud za vlády Vladimíra Putina. Jiří Havelka v inscenaci JÁ, HRDINA, stejně jako Bambušek (v ČESKÉ VÁLCE), pojednává o činnosti bratří Mašínů, a tak jsem zamýšlela popsat i jiný přístup a postupy v dramatinaci tohoto tématu.

V následující kapitole se dostávám k popisu projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*. Základním krokem pro můj výzkum bylo zúčastnit se projektu – jak hlavního, tak i doprovodného programu. Zde jsem měla možnost zhlédnout veškeré výsledné inscenace, navštěvovat diskuse a účastnit se celého programu a doprovodných akcí, které následně uvádím a hodnotím. Při návštěvě festivalu Divadelní Nitra jsem nahrála velké množství diskuzí s autory inscenací, které jsem využila i při tvorbě popisu jednotlivých představení a analýz dvou

divadelních inscenací. Zde jsem také natočila rozhovor s iniciátorem projektu Jánem Šimkem, ve kterém se vyjadřuje ke vzniku projektu. V kapitole o projektu jsem tedy uvedla jeho základní stanoviska, cíle, tvůrce, iniciátory, koproducenty a instituce, jimž v této části věnuji pozornost. Po této elementární deskripci jsem vymezila i období, v jakých projekt vznikal v letech 2010–2015. Dále jsem se zaměřila na okolnosti spojené s genezí festivalu a věnovala se otázkám, z jakého důvodu iniciátoři zvolili téma tajných policí a také proč měli vůbec potřebu pořádat takto zaměřený projekt. V podkapitole *Geneze* jsem předložila i úsek rozhovoru s Jánem Šimkem, který se zde vyjadřuje ke snahám iniciátorů vytvořit takto zaměřený projekt již mnoho let předtím. Při samotné genezi však vyvstala otázka, jakým způsobem iniciátoři dané tvůrce inscenací vybírají, a tomuto problému jsem věnovala podkapitolu *Výběr účinkujících*, za níž následují informace o biografii autorů inscenací, kteří byli do projektu přizváni. Při popisu čtyř dílčích inscenací jsem jen okrajově nastínila jejich poetiku, témata, žánrové vymezení a jakým způsobem zpracovali archivní materiály.

Do této chvíle se tedy jednalo o popis všech dílčích částí projektu. V následujících kapitolách se pak dostávám ke dvěma samostatným analýzám české a slovenské inscenace, kde jsem se pomocí tzv. *tematické analýzy* snažila rozebrat způsoby, jak byly dokumenty tajných policí předvedeny do dramatického tvaru, a dále se pak zaměřit na analýzu dokumentárních prvků v inscenaci. Dokumentární a autentické materiály jsou pro mě v této části stěžejní a na rozebírání těchto jednotlivých prvků kladu velký důraz. V rámci analýzy se snažím zkoumat i adaptační techniky v rámci textu autentických dokumentů záznamů, spisů a jak je poté tvůrci zařadili a interpretovali ve své inscenaci.

V kapitole *Doprovodný program* jsem se snažila vystihnout a popsat veškeré akce, které se paralelně odehrávaly v doprovodném programu. V každé z nich jsem pak charakterizovala jejich stěžejní body a atributy, přičemž jsem se snažila každou akci zhodnotit a uvést ji do kontextu s projektem *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*.

Nakonec jsem zmínila i fungování projektu po skončení festivalu Divadelní Nitra, neboť podle projektového plánu by měl pokračovat až do roku 2015. Z kalendáře inscenací jsem tedy zjistila další záměry, co se týče jednak zařazování

inscenací do repertoárů domovských divadel tvůrců a jednak také festivalů, kterých se budou účastnit.

V závěru jsem provedla hodnocení formou syntézy všech inscenací a jejich rozmanitostí ve zpracování a dále zde pojednávám o dokumentárních přístupech a autenticitě. Tato syntéza znamená dovršení a zakončení mého výzkumu se zhodnocením výsledků.

1.2 Kritika pramenů a literatury

Při prvotním vymezení dokumentárního divadla jsem čerpala z většího množství literatury a pramenů. V českojazyčném kontextu, v rámci literatury o dokumentárním divadle, vznikly spíše než publikace diplomové práce a dále pak elektronické články a recenze v časopisu *Svět a divadlo* či *Divadelních novinách*. Ty se zaměřují především na současné tendence na české, ale i světové divadelní scéně a publikované recenze o dokumentárním divadle pro mě představovaly základní zdroje k pozdějšímu vymezování dílčích aspektů této formy. Při výchozím popisu dokumentárního divadla jsem zamýšlela zohlednit i větší míru nazírání na dokumentární divadlo, a to především díky anglickojazyčným publikacím, buďto do češtiny přeloženým, nebo v originálním znění. Nejprve jsem se však dobírala jeho základní charakteristiky prostřednictvím kompilace z více pramenů a určila pak elementární stanoviska dokumentárního divadla. Tuto kompilaci jsem zařadila mezi primární popis jeho podob, který poté doplňuji různými vědeckými přístupy jednotlivých odborníků.

Při vymezování tohoto předmětu jsem tak použila definici Hanse-Thiese Lehmana, který se však samotným dokumentárním divadlem v publikaci *Postdramatické divadlo*⁸ zaobírá poměrně stručně, v rámci kontextu historie postdramatického divadla. Nicméně pro účely mé práce toto vymezení stačilo. Dále jsem základní údaje o dokumentárním divadle čerpala z článku Jakuba Škorpila *Hry na pravdu*,⁹ který jsem taktéž pojala jako jeden z důležitých pramenů, neboť se zde autor zamýšlí nad jednou z metod dokumentárního divadla – orální historií. Tu staví na poměrně důležité místo. Dalším zásadním pramenem pro mě

⁸LEHMANN, Hans - Thies. *Postdramatische divadlo*. 2007, s. 62.

⁹ŠKORPIL, Jakub. *Hry na pravdu*. *Svět a divadlo*. 2008, č. 1, s. 46.

byly *Poznámky k dokumentárnímu divadlu* dramatika Petera Weisse, ke kterým jsem se dobrala v článku *A Search for New Realities*¹⁰ divadelního vědce Thomase Irmera. Zde jsem citovala celou jeho přínosnou definici, neboť se domnívám, že o podobě dokumentárního divadla pojednává velice souhrnně a výstižně. Ucelené poznatky o orální historii mi poskytla publikace Miroslava Vaňka (a kol.) *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*,¹¹ z níž mi byla užitečná především kapitola *Orální historie – mezi metodou a oborem*. Zde jsem se dozvěděla, k jakým účelům a jakým způsobem lze metodu orální historie využít. K základnímu nástinu problematiky dokumentárního divadla mi dopomohla i publikace Patrice Pavise *Divadelní slovník*,¹² která mi pomohla objasnit základní aspekty politického divadla. To totiž v mnohém s dokumentárním divadlem souvisí a značný počet divadelních tvůrců s jeho prvky v dokumentárním divadle (či naopak) pracují.

V podkapitole věnující se historickému nástinu dokumentárního divadla v německé oblasti jsem předně vycházela z již zmiňovaného článku Thomase Irmera *A Search for New Realities*, který precizně zmapoval jeho vývoj od dvacátých let až po pozdní devadesátá léta, spojený s uměleckým působením skupiny Rimini Protokoll. Tento článek, který jsem našla v časopise *TDR/The Drama Review*, Vol. 50, č. 3, byl mou výraznou oporou a nasměroval poté mou cestu k dalším zmínkám o skupině Rimini Protokoll.

Thomas Irmer se v tomto článku snažil nastínit především historické kontexty a dále pak tendence dokumentárního divadla v jednotlivých obdobích, a tak chápu tento pramen jako stěžejní zdroj literatury pro mou práci. Právě vydání číslo 3 časopisu *TDR/The Drama Review*, Vol. 50 s názvem *Dokumentární divadlo* mi kromě pomoci při orientaci v dokumentárním divadle mimočeské oblasti poskytlo také základ pro zpracování další podkapitoly *Teatr.doc*, kdy jsem vycházela z článku *Putting the Document into Documentary. An Unwelcome*

¹⁰IRMER, Thomas. *A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany*. *TDR/The Drama Review*. Documentary Theatre. 2006, vol. 50, iss. 3 (T191) p. 16 - 28. ISSN: 1054-2043

¹¹VANĚK, Miroslav (a kol.). *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 225 s. ISBN 978-80-7285-089-1.

¹²PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: slovník divadelních pojmů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-700-8157-0.

*Corrective?*¹³ Také díky diplomové práci Mgr. Bc. Barbory Herčíkové jsem se orientovala při hledání materiálu k tématu první kapitoly. Barbora Herčíková již v roce 2013 zpracovala diplomovou práci na téma *Současné polohy dokumentárního divadla*¹⁴ a z této jsem čerpala zejména důležité prameny, které jsem pak zužitkovala ve své práci. Nápomocná mi byla i proto, že mi poskytla poměrně ucelený přehled o světovém i českém dokumentárním divadle. Pro lepší orientaci při Irmerově interpretaci jsem sáhla po knize *Politické divadlo*¹⁵ Erwina Piscatora, který mi v kapitole *Dokumentární dráma* poskytl svůj vlastní úhel pohledu a popsal východiska pro jeho inscenaci TROTZ ALLEDEM!, kterou sám nazývá dokumentární. Zde jsem se dočetla o procesu vzniku, metodách práce s materiálem a dále také o následných společenských ohlasech na tento počín v meziválečném období. Tuto knihu jsem vnímala jako doplnění mých dosavadních znalostí o dokumentárním divadle a byla mi velice nápomocná. Další článek Thomase Irmera *Dobírat se nadhodnoty divadla*,¹⁶ publikovaný v časopise *Svět a divadlo*, mi poskytl informace o metodách a poetice německé skupiny Rimini Protokoll. Irmer zde klade důraz především na tzv. experty všedního dne, které vidí jako jeden z hlavních a výrazných aspektů při tvorbě této skupiny. Protože se v článku dále zabývá rozborem některých inscenací, byly mi nápomocny už jen pasáže zaměřené na jejich divadelní tradici. Ve sborníku *Who's there? – subjects on stage in reality*¹⁷ autorů Miriam Frandsen a Cecilie Ullerup Schmidt jsem získala mnoho poznatků z rozhovorů s režisérkou Rimini Protokoll, Helgard Haug, a třemi „experty všedního dne“. Tento rozhovor se zaměřuje na proces jejich tvorby a dále zde režisérka a zúčastnění „experti“ uvedli své zkušenosti s divadelními projekty Rimini Protokoll, proces práce s experty a možnosti tvorby různými technikami, při kterých se zmiňují i o strategiích vzniku divadelní inscenace či projektu.

¹³BOTTOMS, Stephen. Putting the Document into Documentary. An Unwelcome Corrective? *TDR/The Drama Review*. Documentary Theatre. 2006, vol. 50, č. 3 (T191) p. 56-68. ISSN 1054-2043

¹⁴HERČÍKOVÁ, Barbora. *Polohy současného dokumentárního divadla*. Diplomová práce, Divadelní fakulta, Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Brno: 2013, 116 s.

¹⁵PISCATOR, Erwin. *Politické divadlo*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1971, 253 s.

¹⁶IRMER, Thomas. Dobírat se nadhodnoty divadla. Rimini Protokoll. *Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2008, č. 1, s. 54 – 60. ISSN: 0862-7258

¹⁷FRANSEN, Miriam. Experts on Experticity. FRANSEN, Miriam. - SCHMIDT, Cecilie, Ullerup. *Who's there- subjects on stage in reality*. [online]. [cit. 09. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.teaterskolen-efteruddannelsen.dk/ckfinder/userfiles/files/Whosthere_final.pdf>

Při průzkumu *metody verbatim* jsem vycházela z elektronického článku *Dokumentární divadlo a metoda verbatim: Postřehy z moskevského divadla Teatr.doc*¹⁸ Terezy Krčálové, která tuto metodu vymezuje a aplikuje na inscenace divadelního souboru Teatr.doc. Kromě zmíněné metody dále uvádí i *techniku life game* či *techniku hlubokého interview herce*, které taktéž spojuje s činností Teatr.doc. Tereza Krčálová dále v časopise *Svět a divadlo* publikovala v rámci sekce *Ruské občanské dokumenty* článek *Zkoumání občanské pozice. Teatr.doc aktuálně*.¹⁹ Zde se tímto fenoménem zabývá poněkud podrobněji, poskytuje v něm elementární údaje týkající se vzniku souboru, jeho funkce, metod tvorby a rovněž shrnuje jeho působení na diváka a divácké či společenské ohlasy. Vedle toho se zde zmiňuje i o způsobu financování jednotlivých tvůrců v souboru, což jsou dle mého názoru další hodnotné údaje, poskytující dobrou představu o specifických aspektech tohoto souboru. O technice verbatim pojednává již zmiňovaný článek *Putting the Document into Documentary. An Unwelcome Corrective?* autora Stephena Bottomse v časopisu *TDR/The Drama Review* a dále publikace *Theatre. Oral History and Documentary Techniques*²⁰ britského divadelního a filmového vědce Dereka Pageta, z níž mi byla užitečná pasáž zaměřující se na práci s materiálem a přístupy herců při tvorbě dramatického tvaru. Popis vzniku a vývoje souboru Teatr.doc jsem převzala z článku *Jak Rusko ke své alternativě došlo*²¹ v internetové verzi *Divadelních novin*, v němž se Marcela Magdová kromě výše uvedeného věnuje také tématům, která soubor pro převedení do dramatického tvaru volí. Abych čtenáři blíže představila jeho práci, vyhledala jsem si recenzi *Dva v tvém domě*²² stejnojmenné inscenace, kterou na portálu <www.ihned.cz> publikovala Olga Richterová. K této recenzi jsem však byla nucena přiložit i druhý přístup k chápání její interpretace, a tak jsem použila myšlenky Michaely Malčíkové, která

¹⁸KRČÁLOVÁ, Tereza. *Dokumentární divadlo a metoda Verbatim: Postřehy z moskevského divadla Teatr.doc*. [online]. [cit. 05. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.aurapont.cz/dokumenty/ostatn%C3%AD/kr%C4%8D%C3%A1lov%C3%A1-verbatim-2-2.pdf>>

¹⁹ KRČÁLOVÁ, Tereza. *Zkoumání občanské pozice. Teatr.doc aktuálně. Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2013, č. 2, s. 84 - 94. ISSN: 0862-7258

²⁰ PAGET, Derek. *Verbatim Theatre. Oral History and Documentary Techniques. New Theatre Quarterly*, 1987, č. 3, s. 317–329.

²¹MAGDOVÁ, Marcela. *Jak Rusko ke své alternativě došlo. Divadelní noviny*. [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/jak-rusko-ke-sve-alternative-doslo>>

²²RICHTEROVÁ, Olga. *Dva v tvém domě*. [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://richterova.blog.respekt.ihned.cz/c1-54570250-dva-v-tvem-dome>>

se ke komické složce představení vyjadřuje negativně. Tyto dvě možnosti chápání smyslu inscenace jsem postavila proti sobě, a to z potřeby vymezit i její možnou problematiku ve výsledném tvaru s ohledem na zpracování dokumentárního materiálu.²³

Při čerpání zdrojů o českém umělci Miroslavu Bambuškoví, pohybujícím se v žánru politického a dokumentárního divadla, jsem do své práce zařadila i jeho apelativní vzkaz čtenářům vzhledem k současné české divadelní scéně, který publikoval v článku *Pohřbíme zkostnatělé české divadlo*.²⁴ Už zde totiž odkazuje na politické divadlo, jež je pro něj jediným východiskem z divadla průměrného a zastaralého. Tento článek jsem tak pojala jako odrazový můstek pro pojednání o (pro něj) problematice české divadelní situaci a dále, v rámci dokumentárního či politického divadla, jsem zde chtěla uvést i Bambuškův osobní názor na tuto formu divadla. Jeho tvorbu pak dále popisují prostřednictvím recenze Lenky Dombrovské *O protikomunistickém odboji radikálně*,²⁵ která reflektuje a shrnuje přístupy v jeho práci. Dombrovská mu však i vytýká, že v inscenaci *ČESKÁ VÁLKA*, pojednávající o odbojové činnosti bratří Mašínů, zobrazuje dobro a zlo příliš černobíle a bez možnosti jiného názoru. Velmi nápomocný mi byl i článek *V době míru myslí na válku (doplňek)*²⁶ autora Vladimíra Hulce, ve kterém vede s Miroslavem Bambuškem rozsáhlý rozhovor, spíše než o jeho divadelních tendencích však o tématech, která zobrazuje, a také o jeho postoji k novodobým dějinám. Tento rozhovor – ač je po jazykové stránce neupravovaný – vypovídá o Bambuškově zánění zobrazovat syrová a otřesná témata. V *Doplňku*, čili druhé části článku, pak rozhovor směřuje už k jeho tvorbě týkající se především politického divadla. Tento zdroj byl pro mě velmi užitečný. Ocenila jsem například pasáže, kde Bambušek popisuje své potřeby zobrazovat témata spojené

²³MALČÍKOVÁ, Michaela. *Divadelná Nitra 2012 - Dva v tvém domě*. [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/1014-Divadelna-Nitra-2012-Dva-v-tvem-dome>>.

²⁴BAMBUŠEK, Miroslav. *Pohřbíme zkostnatělé české divadlo*. *Divadelní noviny*. [online]. [cit. 10. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/pohrbeme-zkostnatele-ceske-divadlo>>

²⁵DOMBROVSKÁ, Lenka. *O protikomunistickém odboji radikálně*. *Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2011, roč. 22, č. 4, s. 68 - 72. ISSN: 0862-7258

²⁶HULEC, Vladimír. *M. Bambušek: V době míru myslí na válku (doplňek)*. [online]. [cit. 11. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/miroslav-bambusek-v-dobe-miru-mysli-na-valku-doplnek-rozhovoru>>

s třetím odbojem, nebo výčet jeho inscenací v žánru dokumentárního a politického divadla spojený s vysvětlením samotného autora, jak a proč tyto inscenace nebo projekty chtěl vytvořit.

Většinu textů v druhé části mé bakalářské práce (především pak v rámci českého dokumentárního divadla) jsem opírala o literaturu z internetových článků, z článků v časopisech *Svět a divadlo*, *Rozrazil.online*, *Respekt*, *Idnes.cz* nebo z článků v *Divadelních novinách* a dále pak z webových stránek, neboť o tomto tématu nevznikla komplexnější knižní publikace. Tyto zdroje se týkají především seznámení s Divadlem Feste (článek časopisu *Respekt*) a Divadlem Líšeň (webové stránky) a dále pak čerpání z diplomových prací Šárky Jelínkové či Jana Zapletala. Při zkoumání inscenace Jana Havelky *JÁ, HRDINA* jsem vycházela z internetového článku na webu www.rozrazil.online.cz, kde jsem vyhledala a dále pak zpracovala větší množství recenzí. Nakonec jsem však znovu sáhla po diplomové práci Barbory Herčíkové *Polohy současného dokumentárního divadla*, ze které čerpám doplňující informace o reakci diváků na inscenaci *JÁ, HRDINA*.

V rámci popisu projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie* jsem čerpala především z webových stránek věnujících se Festivalu Divadelní Nitra www.nitrafest.sk. O samotném projektu také vznikla webová stránka www.pallel-lives.eu. Tyto dva zdroje pokládám za velmi důležité prameny, ze kterých jsem kromě komplexních informací o tomto projektu čerpala i recenze, tiskové zprávy a aktuality spojené s projektem. Na stránkách www.parallel-lives.eu jsem si (mimo jiné) vyhledala také informace o vzniku a teorii *Paralelních životů*, kalendáře uváděných inscenací či informace o samotných iniciátorech. Při návštěvě projektu jsem si zakoupila divadelní program s popisem tohoto projektu, vydaný Asociací Divadelní Nitra, který mi byl velice užitečný, i když zde nebyly informace zcela kompletní. Ty jsem poté musela dohledávat na internetových stránkách projektu či použít z osobního archivu, který jsem vytvořila z nahrávek rozhovorů a diskuzí. Při výčtu tvůrců, kteří se podíleli na výsledných inscenacích, jsem čerpala především z internetových stránek a dále pak z diplomové práce Dominiky Orságové *Autorská a režijní tvorba Petra Zelenky v Dejvickém divadle*.²⁷

²⁷ORSÁGOVÁ, Dominika. *Autorská a režijní tvorba Petra Zelenky v Dejvickém divadle*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta, UP Olomouc. Olomouc: 2012, 128 s.

Abych si ověřila věrohodnost textu vzniklých inscenací, musela jsem zjistit, z jakých zdrojů tvůrci vycházeli. Větší množství titulů, internetových stránek a dále pak i některých archivních materiálů se mi podařilo vyhledat. Jedná se o publikaci Zdeňka Mlynáře *Mráz přichází z Kremlu*,²⁸ z níž tvůrci přebírají doslovné citace *Hamleta* v překladu Jozefa Kota, prostřednictvím kterého docílili výrazného patosu v inscenaci PARANOIA QUERULANS, a dále pak o nahrávky, které jsem pořídila přímo na diskuzích na festivalu. Tyto nahrávky, ze kterých jsem hojně čerpala, mi velmi pomohly při celém procesu psaní o inscenacích.

Při analýze TOUFARA – MUČÍCÍ HRÝ jsem vycházela z libreta,²⁹ jež mi poskytl sám Aleš Březina. Toto libreto obsahuje doslovné citace strukturované ve scénáři, které obsahují i bibliografické odkazy. Všechny jsem ke svému překvapení našla v publikaci Milana Doležala *Jako bychom dnes zemřít měli: drama života, kněžství a mučednické smrti číhošťského faráře P. Josefa Toufara*,³⁰ kde autor publikoval velké množství archivních zpráv, dopisů, ustanovení atd. Ty jsem poté ověřovala a porovnávala s Březinovým libretem. Publikace *Jako bychom dnes zemřít měli* značně obohatila mé dosavadní znalosti o osudu Josefa Toufara a také o kontextu doby padesátých let v Československu, a tak tento zdroj pokládám za přinejmenším žádoucí. Dále jsem pak nahlédla do knihy Jindřicha Francka *Zločin a trest v českých dějinách*³¹ a do publikace Karla Malého *Trestní právo v Čechách 15.–16. století*,³² ze kterých tvůrce čerpá informace o torturách a mučících metodách použitých u Jana Sarkandera.

²⁸MLYNÁŘ, Zdeněk. *Mráz přichází z Kremlu*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1990. 283 s. ISBN 80-204-0196-2.

²⁹BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 4. ISBN 978-80-7258-440-6.

³⁰DOLEŽAL, Miloš. *Jako bychom dnes zemřít měli: drama života, kněžství a mučednické smrti číhošťského faráře P. Josefa Toufara*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 2012. 446 s. ISBN 978-807-4150-661.

³¹FRANCK, Jindřich. *Zločin a trest v českých dějinách*. Vyd. 1. Praha: Rybka Publishers, 1999. 463 s. ISBN 80-242-0087-2.

³²MALÝ, Karel. *Trestní právo v Čechách 15.–16. století*. Praha: Univerzita Karlova, 1979. 262 s.

2. DOKUMENTÁRNÍ DIVADLO

Dříve než se zaměříme na samotný popis projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie* a výsledné prezentace šesti divadelních inscenací, měli bychom si položit otázku týkající se vzniku a vymezení žánru dokumentárního divadla.

2.1 Vznik a vymezení žánru dokumentárního divadla

Definovat pojem dokumentární divadlo je poměrně nesnadný úkol, neboť žádná přesná definice jej nestačí vymezit zcela výstižně a spolehlivě. Je nabíledni, že rozmanité přístupy a metody, k nimž tvůrci dokumentárního divadla směřovali, byly relativně neucelené a nejednotné. Tento žánr, který vznikl na počátku 60. let 20. století, se dá vyložit jako divadlo faktu, založené na prezentaci skutečností, hojně užívající metody práce s autentickými prameny, jako jsou archivní materiály, přepisy soudních procesů, úředních dokumentů, fotografií, videozáznamů, novinových zpráv a také například záznamů rozhovorů.

Hans-Thies Lehmann uvádí, že dokumentární divadlo vybočuje z tradice dramatického divadla, neboť dochází k prezentaci samotných událostí, kterými jsou například scény soudních procesů, výslechů atd.³³ Podobně se tento žánr snaží v roce 2008 charakterizovat i Jakub Škorpil, který stejně tak zdůrazňuje nutnost zprostředkovávat skutečnosti, které pronikají na jeviště prostřednictvím osobního svědectví přímých účastníků událostí, bez ohledu na jejich herecké schopnosti. „Cílem není reprezentovat skutečnost, ale vytvořit skutečnou událost, zprostředkovat skutečný zážitek.“³⁴

Hodnotnou definici dokumentárního divadla přináší Peter Weiss³⁵ ve svých *Poznámkách k dokumentárnímu divadlu: Dokumentární divadlo je divadlo věcných zpráv. Zápisy soudních procesů, složky, dopisy, statistické tabulky, burzovní sdělení, prezentace bilancí bank a průmyslových podniků, oficiální komentáře, projevy, rozhovory, prohlášení známých osobností, tiskové, rozhlasové, fotografické či filmové reportáže událostí a další média svědčí o přítomnosti a tvoří základ*

³³ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 2007, s. 62.

³⁴ ŠKORPIL, Jakub. Hry na pravdu. *Svět a divadlo*, 2008, č. 1, s. 46.

³⁵ Peter Weiss byl klíčový západoněmecký dramatik 60. let.

představení. Dokumentární divadlo se vyhýbá všem výmyslům. Využívá autentické dokumentární materiály, které scénicky zpracovává, přičemž se nezmění jejich obsah, ale jen a pouze jejich strukturní forma. [překlad autora].³⁶

Jakub Škorpil, na rozdíl od Petera Weisse, upřednostňuje autentické výpovědi přítomných svědků před dokumentárním či archivním materiálem „[...] *Místo aby ale používala dokumenty* [inscenace, pozn. autora] (*citace, historické záznamy atd.*) a *vkládala je do úst dramatickým postavám, přivádí na jeviště přímé účastníky a očitě svědky.*“³⁷ S přivedením očitých svědků na jeviště Jakub Škorpil spojuje pojem *orální historie*. Orální historie podle něj staví na zpovídání přímých účastníků historických událostí a jejich co nejméně komentovaném (a samozřejmě neupraveném) využití k získání plastického a autentického obrazu a má vliv na rostoucí význam tzv. malých dějin.³⁸

Orální historie s dokumentárním divadlem úzce souvisí, neboť se taktéž snaží pracovat na základě autentických zdrojů. Miroslav Vaněk se ve své výzkumné práci *Naslouchat hlasům paměti; Teoretické a praktické aspekty orální historie*³⁹ snaží definovat orální historii jako řadu postupů, kterými se badatel dobírá skrze ústní sdělení přímých svědků zkoumaných událostí a procesů. Metoda orální historie se však může uplatnit i v rámci zkoumání osobních prožitků a názorů, které mohou badateli pomoci rozšířit znalosti o zkoumaném předmětu. Dále ještě dokládají: „*Orální historii je možno uplatnit, pokud badatel zkoumá např. politický, hospodářský či kulturní aspekt minulého dění, jež má dosud žijící účastníky a svědky.*“⁴⁰

V této kapitole jsme si vysvětlili definici a funkci dokumentárního divadla a s ním spojený význam orální historie. Nyní se zaměříme na definici a vymezení

36 (Notizen zum dokumentarischen Theater: *The documentary theatre is a theatre of factual reports. Minutes of proceedings, files, letters, statistical tables, stock-exchange communiqués, presentations of balance sheets of banks and industrial undertakings, official commentaries, speeches, interviews, statements by well-known personalities, press, radio, photo, or film reporting of events and all the other media bear witness to the present and form the basis of the production. The documentary theatre shuns all inventions. It makes use of authentic documentary material, which it diffuses from the stage, without altering the contents, but in structuring the form*). IRMER, Thomas. A Search for New Realities: Documentary Theater in Germany. *TDR/The Drama Review* vol. 50, iss. 3 s. 18.

37 ŠKORPIL, Jakub. Hry na pravdu. *Svět a divadlo*, 2008, č. 1, s. 46.

38 Ibid.

39 VANĚK, Miroslav (a kol.). *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 225 s. ISBN 978-807285-089-1.

40 Ibid, s 14.

pojmu politického divadla, se kterým je žánr dokumentárního divadla často spojován. Mnozí autoři oba tyto pojmy při popisu svých inscenací a projektů využívají. Politická témata jsou jedním z hlavních aspektů dokumentárního divadla a pro další výzkum bude vhodné objasnit rozdíl mezi dokumentárním a politickým divadlem. Jak už víme, klíčovým rysem dokumentárního divadla je využívání archivních materiálů a autentických pramenů s důrazem na společenská a politická témata, kdežto politické divadlo, podle *Divadelního slovníku* Patrice Pavise, označuje v širším slova smyslu každé divadlo, protože se zde objevují představitelé jako součásti obce (tzv. polis).⁴¹ Dále Pavis označuje jako politické divadlo „*agitku, lidové divadlo, brechtovské a pot-brechtovské epické divadlo, dokumentární divadlo, masové divadlo a Boalovo politicko-terapeutické divadlo*.“⁴² Podle Patrice Pavise tedy i žánr dokumentárního divadla můžeme chápat jako předmět politického divadla a dále dodává, že „*společnou charakteristikou těchto žánrů je snaha prosadit vítězství určité teorie, společenského přesvědčení, filosofického záměru. Estetika je v těchto případech podřízena politickému boji, a to natolik, že divadelní forma téměř zaniká v ideologické debatě*.“⁴³

2.2 Historické mezníky německého dokumentárního divadla

Dříve než se zaměříme na historický vývoj dokumentárního divadla, je třeba mít na paměti, že se tento žánr nejintenzivněji rozvíjel v západním Německu, a poté už méně i v dalších evropských a mimoevropských zemích. Je tedy vhodné zaměřit se nejprve na západoněmecký model. Dokumentární divadlo se zde vyvinulo především díky dramatikům 60. let, jako byli Peter Weiss, Rolf Hochhuth či Heinar Kipphardt. Tato podkapitola poslouží k objasnění různých přístupů k této formě, kterou jeho tvůrci se vyvíjeli a formovali již od dvacátých let dvacátého století.

⁴¹ PAVIS, Patrice: *Divadelní slovník*, 2003, s. 306.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

Thomas Irmer se ve své práci *A Search for New Realities. Documentary Theatre in Germany*⁴⁴ snaží vymezit tři vývojové etapy dokumentárního divadla v Německu:

2.2.1 Dvacátá léta dvacátého století: Erwin Piscator

Revoluční názor, že by divadlo mohlo přispět k sociálním změnám a prezentovat se jako politická instituce, byl spjat se společensko-politickým hnutím Nová levice⁴⁵ v roce 1960, ale měl také kořeny v tradici německého divadla, které bylo oslabeno Třetí říší. Podle Thomase Irmera byl Erwin Piscator od roku 1920 až do 1960 přímým předchůdcem dokumentárního divadla a jako vůbec první použil termín „dokumentární divadlo“. Do svých masivních propagačních inscenací, týkajících se třídních bojů 20. let, začlenil především filmové materiály, které měly dokumentovat scény z nedávné historie či politické události. Klíčovou inscenací bylo dokumentární drama z roku 1925 TROTZ ALLEDEM!⁴⁶, kde „[...] *politické dokumenty byly jediným základem pro text a scénickou práci*“⁴⁷. Erwin Piscator v inscenaci TROTZ ALLEDEM! použil filmové záběry politických incidentů ze začátku první světové války až k neúspěšné revoluci roku 1918 a chaosu, který kolem této události nastal. Podle Irmera byl Piscatorův největší zájem sledovat či zpracovávat okamžiky nedávné historie, jako jsou poslední měsíce druhé světové války, přicházející konec monarchie, povstání vojáků, hladovění obyvatelstva či nestabilní politická situace.⁴⁸

2.2.2 Šedesátá léta: dokumentární hry Petera Weisse, Rolpha Hochhutha a Heinara Kippharda

Šedesátá léta jsou v žánru německého dokumentárního divadla nejzásadnější érou a Irmer tuto dobu pojímá jako zrod současného německého dokumentárního

⁴⁴ IRMER, Thomas. *A Search for New Realities. Documentary Theatre in Germany*. *TDR/The Drama Review*, 2006, vol. 50, č. 3, s. 17.

⁴⁵ Hnutí radikálních intelektuálů, které se rozšířilo v 60. letech 20. století v zemích západní Evropy. Nová levice sice byla ovlivněna socialismem, ale kritizovala ortodoxní komunismus v podobě, v níž byl v té době praktikován ve východní Evropě.

⁴⁶ *Navzdory všem!* (1925).

⁴⁷ IRMER, Thomas. *A Search for New Realities. Documentary Theatre in Germany*. *TDR/The Drama Review*, 2006, vol. 50, č. 3, s. 18.

⁴⁸ IRMER, Thomas: *A Search for New Realities. Documentary Theatre in Germany*. *TDR/The Drama Review*, 2006, vol. 50, č. 3, s. 17.

divadla. Dramatici se zde zabývají okolnostmi soudních přelíčení a politicko-historických událostí. Zdrojem nabízejícím nový pohled na historický vývoj 20. století bylo používání historických dokumentů.⁴⁹ Hry PŘELÍČENÍ (1965) Petera Weisse, pojednávající o frankfurtském soudním procesu s osvětimskými zločinci, NÁMĚSTEK (1963) Rolfa Hochhutha, charakterizující papežův přístup k pronásledování Židů, a ZÁLEŽITOST J. ROBERTA OPPENHEIMERA (1963) dramatika Heinara Kipphardta podle Irmera „*vážně přispěly k repolitizaci společnosti, která se tou dobou zotavovala z hrůz nacistického režimu a jeho katastrofálních důsledků.*“⁵⁰ Německá poválečná dramatika se zabývala otázkou viny ve spojitosti s politickými či sociálními tématy. Takto byly zkoumány i zcela nedávné události z hlediska tématu viny, odpovědnosti a morálky.⁵¹

Kolem roku 1965 se však dokumentární divadlo stalo uzavřenou kapitolou i přesto, že Rolf Hochhuth a Heinar Kipphardt stále pokračovali v tvorbě dramát až do 80. let, např. poslední Kipphardtovou hrou BRATR EICHMANN (1983), která byla napsána klasickou formou dokumentárního divadla, či Hochhuthovou hrou JURISTEN (1980), pojednávající o někdejších nacistických soudcích s nejvyšším postavením v západním Německu.

2.2.3 Pozdní devadesátá léta: Nové formy dokumentárního divadla

Nové německé dokumentární divadlo zkoumá fenomény současné doby skrze složitější chápání mediální kultury, teorie dekonstrukce a divadelních forem, které nejsou primárně založeny na textu a výchozím materiálem zde mohou být buď primární, nebo sekundární nesmyslné zdroje. Je založeno na režisérských projektech a v základě se zaměřuje na nevyřešené otázky současnosti (ne již na minulost).⁵²

⁴⁹ IRMER, Thomas: A Search for New Realities. Documentary Theatre in Germany. *TDR/The Drama Review*, 2006, vol. 50, č. 3, s. 18.

⁵⁰ Ibid, s. 18.

⁵¹ BROCKETT, Oscar, Gross. *Dějiny divadla*. 2008, s. 642.

⁵² IRMER, Thomas. A Search for New Realities. Documentary Theatre in Germany. *TDR/The Drama Review*. 2006, vol. 50, č. 3, s. 20.

Nejvýznamnějším představitelem současného německého dokumentárního divadla je podle Irmera Hans-Werner Kroesinger (1962).⁵³ Jeho první divadelní kus měl název Q&A – OTÁZKY A ODPOVĚDI (1996) a zpracoval v něm téma Eichmannova procesu. Vycházel ze slavného televizního dokumentu a na rozdíl od klasických dokumentárních dramát použil zcela odlišné inscenační postupy. Kroesinger rozdělil diváky na tři skupiny: přímé a nepřímé pozorovatele a posluchače výslechu. První skupina se ocitla v místnosti, ve které probíhal inscenovaný Eichmannův výslech. Na obou koncích velkého oválného stolu proti sobě seděli dva aktéři a publikum zaujalo místo po stranách stolu. Diváci však ani netušili, kdo ze zúčastněných aktérů je vyslýchaný Eichmann. Do druhé místnosti byl zprostředkován pouze záznam z výslechu pomocí zvukového zařízení (černá skříňka)⁵⁴ a ve třetí místnosti byl umístěn TV monitor (bez zvuku), který taktéž zobrazoval akci z první místnosti. Tam na jiném monitoru běžely historické záběry z opravdového soudního procesu Adolfa Eichmanna.

Zúčastnění postupně obešli všechny tři místnosti a poté měli možnost sdílet své pocity a prožitky.⁵⁵ Kroesinger chtěl tímto poukázat na rozdíl, který je mezi pozorováním či posloucháním záznamů a přímou účastí diváků u výslechu. Podle něj je třeba si uvědomit, že různá média produkují různé významy. Primárně se zaměřuje na problematický charakter či povahu dějin a jejich reprezentaci.⁵⁶

Linda Hutcheon v práci *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988) v tomto kontextu uvádí, že: „[...] *smysl a tvar není v událostech, ale v systémech, které tyto události tvoří do stávajících historických faktů*“.⁵⁷ Irmer dodává, že v případě Q&A – OTÁZKY A ODPOVĚDI srovnání skutečnosti a divadelního provedení bylo dostatečně zpochybněno v důsledku nejistoty nad tím, který herec hraje Eichmanna a který jeho hlavního vyšetřovatele Avnera Lesse. Irmer tuto metodu chápe jako Kroesingerovu nezodpovědnost a naznačuje: „*to by mohlo být politicky vznětlivé a dokonce i nezodpovědné, když Kroesinger použil*

⁵³Hans-Werner Kroesinger (1962) je jednou z nejvýznamnějších osobností současného dokumentárního divadla. Studoval drama, divadlo a média na Institutu aplikované divadelní vědy v Gießenu, kde byl žákem Andrzeje Wirtha, a spolupracoval například s Robertem Wilsonem či Heinerem Müllerem.

⁵⁴ Black box.

⁵⁵ IRMER, Thomas. A Search for New Realities. Documentary Theatre in Germany. *TDR/The Drama Review*, 2006, vol. 50, č. 3, s. 20.

⁵⁶ Ibid, s 21.

⁵⁷ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. 1988, s. 89.

*Eichmannův proces pro demonstraci divadelní dekonstrukce.*⁵⁸ Toto představení se podle něj nedá interpretovat jako historický relativismus, ale spíše jako způsoby, při kterých se vnímání stává relativní tím, že diváci vidí různé verze stejné scény.⁵⁹

Kroesinger poté pokračuje v rozvoji dokumentárního divadla v souvislosti s novými teoriemi kritického vnímání se zaměřením na rozdíl mezi informací a znalostí či obsahem a koherencí. Jeho další významnou inscenací byla *MORTAL COMBAT: KOSOVSKE DOKUMENTY* (2000), zabývající se válkou v bývalé Jugoslávii, kde byli zúčastnění diváci organizováni podobně (tři skupiny ve třech místnostech), rozdílný však byl obsah tří prezentovaných inscenací.⁶⁰

Německé dokumentární divadlo zažívá od devadesátých let nové, experimentálnější a radikálnější formy, které mají tendence odlišit se od známých vzorců tohoto žánru. Má blízko k sociálním otázkám či otázkám existenční krize, např. hra dramatika Klause Pohla *NĚMECKÁ ČEKÁRNA* (1995), kde se objevuje množství rozhovorů s německými občany na témata ekonomických a sociálních záležitostí současné doby. Dalším významným tvůrcem v oblasti dokumentárního divadla je Roland Brus, specializující se na divadlo v oblasti sociálních skupin (vězni, bezdomovci) se snahou aktivně je zapojit do svých projektů. V roce 2003 vytvořil projekt *SECURITY*, který měl za úkol představit opravdový život bodyguardů v rozrůstajícím se bezpečnostním průmyslu. Použil zde velmi originální přístupy ke zkoumání daného tématu, kdy šest měsíců studoval a utvářel si vztahy s bodyguardy v prostředí nápravných zařízení.⁶¹

Ráda bych zde rozšířila pojednání o větší množství autorů, již se v této oblasti podíleli na formování dokumentárního divadla, ale rozsah a téma této kapitoly by měly směřovat spíše k těm současným podobám německého dokumentárního divadla. Nejproduktivnější skupinou a zároveň i fenoménem současného dokumentárního divadla, které bude věnována následující podkapitola, je Rimini Protokoll.

⁵⁸ IRMER, Thomas. A Search for New Realities. *Documentary Theatre in Germany. TDR/The Drama Review*, 2006, vol. 50, č. 3, s. 21.

⁵⁹ *Ibid.* s. 22.

⁶⁰ *Ibid.* s. 22.

⁶¹ *Ibid.* s. 25.

2.2.4 Současný fenomén dokumentárních divadla: Rimini Protokoll

Nezávislé režisérské sdružení Rimini Protokoll⁶² v tvůrčí sestavě Daniel Wetzela, Helgard Haug a Stefan Kaegi se zformovalo roku 2000⁶³ kolem institutu aplikované divadelní vědy v Gießenu. Tento ústav založil polský teoretik avantgardního divadla Andrzej Wirth v roce 1982.

Thomas Irmer ve svém odborném článku *Dobírat se nadhodnoty divadla* (2008) uvádí, že Rimini Protokoll vytrhli dokumentární divadlo z tradice zřízené Rolphem Hochhuthem a dalšími, kteří svá dokumentární témata čerpají z rešerší, jež jsou poté stěžejním předmětem jejich práce a dramaturgie. Dokumentaristické divadlo Rimini Protokoll je sice založeno na rešerších, ale společně s protagonisty míří přímou cestou ke skutečnosti.⁶⁴ Své metody práce specifikují a reflektují členové Rimini Protokoll: „*Všechny jejich projekty začínají téměř publicistickými rešeršemi, rozhovory s lidmi, kteří svým životem a svými odbornými znalostmi poskytují látku, z níž umělci ze skupiny Rimini Protokoll dělají divadlo.*“⁶⁵ Dále zde uvádějí, že autoři přenášejí skutečnost na scénu a nesnaží se ji nějak dramaturgizovat. K tomu jim dopomáhají neškolení herci a lidé z jiných profesí, tzv. experti všedního dne.⁶⁶ Podle Irmera se tvůrci snaží o destrukci koncepce tradičního pojetí divadla tím, že hledají své herce za mezemi divadla.⁶⁷ Jak uvádí Matěj Král v článku *Radostný kapitál* (2008), tito lidé „*představují sami sebe, mluví o svých zkušenostech, vyjadřují vlastní myšlenky a postoje.*“⁶⁸ Irmer tuto metodu práce herce (experta) s textem (vlastním příběhem) považuje za model zcizovacího efektu Bertolda Brechta. K tomuto názoru se připojuje i Daniel Wetzela, který taktéž metodu „experta všedního dne“ připodobňuje zcizovacímu efektu: „*Zabývají se*

⁶² Rimini Protokoll je dadaisticky vymyšlený název a skupina se až později dozvěděla, že se tímto názvem označuje *dohoda o regulaci emisí*.

⁶³ Kaegi však značku Rimini Protokoll zprvu vytvořil ve spolupráci s Berndem Ernstem roku 1995, kdy pod tímto označením pracovali tvůrci v různých skupinách nebo samostatně.

⁶⁴ IRMER, Thomas. *Dobírat se nadhodnoty divadla. Svět a divadlo*, 2008, č. 1, s. 55–56.

⁶⁵ Rimini-Protokoll.de. *O Rimini Protokoll*. [online]. [cit. 16. 01. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://rimini-protokoll.de/materialbox/vung-bien-gioi/62-1-O+Rimini+Protokoll.html>>

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ IRMER, Thomas. *Dobírat se nadhodnoty divadla. Svět a divadlo*, 2008, č. 1, s. 56.

⁶⁸ KRÁL, Matěj. *Radostný kapitál. Svět a divadlo*, 2008, č. 1, s. 60.

*sami sebou a my jim od určitého okamžiku – poté co prošli tím, na čem jsme se s nimi dohodli – můžeme jen přihlížet.*⁶⁹

Helgard Haug, jedna ze tří členů Rimini Protokoll, v rozhovoru *Experts on Experticity* (2011) o metodě experta všedního dne říká, že je mnohem zajímavější a pochopitelnější, když tito jedinci hrají sami sebe, než kdyby byli prezentováni pouze skrze herce. Nejprve by se diváci měli dostat do jejich běžného pracovního prostředí a zjistit tak například jejich pracovní okolnosti a poté přemístit jejich reálný život na jeviště. Termín *experti* Rimini Protokoll chápe jako vyjádření protagonistovy odbornosti a zkušenosti k danému tématu.⁷⁰

Podle Irmera se Haug a Wetzel (někdy i Kaegi) přiklání ke konceptualismu a ideu dokumentu ještě intenzivněji rozvíjí. Důležitým aspektem jejich práce je vytváření divadelních strategií k řešení ústředních témat. Ať už řešení politických a sociálních témat nebo zobrazování problémů a důsledků globalizace.⁷¹ Dobrým příkladem je show z roku 2002 DEUTSCHLAND 2 (Haug / Kaegi / Wetzel / Ernst), při které se sešlo téměř šest set obyvatel města Bonnu v budově bývalého spolkového sněmu Bundestag, kde si měli zúčastnění na jeden den „zahrát na zasedání německého parlamentu“. Prostor v budově je totiž velice podobný prostoru zasedacího sněmu v Berlíně (kam se po roce 1998 sněm z Bonnu přemístil). Proto tedy tvůrci požádali účastníky, aby reprezentovali skutečné politiky v Berlíně pomocí sluchátek, které zprostředkovaly přímé dění ze skutečného parlamentu. Vše probíhalo simultánně a v reálném čase, kdy zúčastnění opakovali to, co právě politici říkali. Stefan Kaegi v rozhovoru pro *Divadelní noviny* dodává: „*Vůbec jsme nezkoušeli, jak by se měli během projevů chovat, a oni sami automaticky začali dělat to, co politici – číst si noviny, bavít se mezi sebou.*“⁷² Celý tento projekt vycházel z tendence porozumět politickým mechanismům a zjistit, jak tato parlamentní zasedání fungují a jaké záležitosti to obnáší. Tvůrcům nešlo o to, nějak

⁶⁹ IRMER, Thomas. Dobírat se nadhodnoty divadla. *Svět a divadlo*, 2008, č. 1, s. 56.

⁷⁰ FRANDSEN, Miriam. *Experts on Experticity. Who's there – subjects on stage in reality*. 2011, s. 60. [online]. [cit. 09. 04. 2014]. Dostupné z WWW: < http://www.teaterskolen-efteruddannelsen.dk/ckfinder/userfiles/files/Whosthere_final.pdf>

⁷¹ IRMER, Thomas. A Search for New Realities. *Documentary Theater in Germany. TDR/The Drama Review*, 2006, vol. 50, č. 3, s. 26.

⁷² PAVELKOVÁ, Hana. Stefan Kaegi: Zahrajte si svého politika. *Divadelní noviny*. [online]. [cit. 28. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/stefan-kaegi-zahrajte-si-sveho-politika>>

zesměšnit politiky nebo na ně poukazovat ve špatném světle, ale naopak reprezentovat je tak, jak politici reprezentují občany.

Helgard Haug tvrdí, že posláním politického divadla nejsou nutně jen politické cíle. Projekty by podle ní neměly fungovat jen jako ukázka jistého společenského ponaučení, ale předně mají vycházet z touhy tvořit divadlo, včetně jeho sociálního hlediska. Dále uvažuje, že funkce političnosti divadla expertů funguje jako určitý komunikační prostředek: „*Nástroj, který podporuje přínos komunikace a fantazie.*“⁷³ Jejich divadlo je pojmáno především jako dokumentární díky tradici používání archivních dokumentů a zobrazování reálného života expertů všedního dne. Charakteristickým rysem je způsob vytváření bezprostředního styku a reprezentace reálných postav. Hojně využívají i fotografie, zvukové nahrávky a filmy, které projekty ozvláštňují a odlišují od tradičních forem divadla.

Od druhé poloviny devadesátých let do současnosti Rimini Protokoll vytvořili velké množství projektů, divadelních inscenací, performancí, filmů, site specific, rozhlasových her či audio instalací.

2.2.5 Metoda verbatim

V této kapitole se pokusím nastínit další oblasti světového dokumentárního divadla a skrze popis metody verbatim, která s dokumentárním divadlem úzce souvisí, se budu věnovat především moskevskému divadlu Teatr.doc, který se stal fenoménem posledních let nejen v Rusku, ale také ve světě.

Verbatim, jedna z metod vzniku dokumentárního divadla, vychází z latinského překladu slova „doslovný“. Jde o „*proces vytváření dokumentární hry, který zahrnuje sběr materiálu, jeho zpracování způsobem montáže a následnou inscenaci vzniklého dramatického textu. Na procesu se podílí tvůrčí tým zahrnující herce, dramatika a režiséra.*“⁷⁴ Běžně tato technika funguje tím způsobem, že po zadání tématu následuje zpovídání skutečných lidí, kteří spolupracují za účelem

⁷³ FRANDSEN, Miriam. *Expersts on Experticity. Who's there – subjects on stage in reality.* 2011, s. 78. [online]. [cit. 09. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.teaterskolen-efteruddannelsen.dk/ckfinder/userfiles/files/Whosthere_final.pdf>

⁷⁴ KRČÁLOVÁ, Tereza. *Dokumentární divadlo a metoda Verbatim: Postřehy z moskevského divadla Teatr.doc.* [online]. [cit. 2014-02-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.aurapont.cz/dokumenty/ostatn%C3%AD/kr%C4%8D%C3%A1lov%C3%A1-verbatim-2-2.pdf>>

vzniku dokumentární hry. Tento materiál se nahrává pomocí diktafonů a poté se dále zpracovává do psané formy. Nahrávání se může zúčastnit zprvu jen režisér či dramatik (nebo oba dohromady) a teprve potom seznamují herce s charakteristikou postavy.⁷⁵ Metodu verbatim poprvé rozvinul britský filmový a divadelní režisér Stephen Daldry a v kontextu s Velkou Británií se tato technika nejčastěji spojuje. Zde je verbatim obecně používanější a oblíbenější termín než dokumentární divadlo. Jde o citace, výroky a následné nahrávky – zatímco by mnozí politici, teroristi (v britském kontextu například ex-členové bývalé teroristické skupiny IRA), diplomaté, vojáci atd. byli před kamerami zdrženliví, herci na jevišti mohou prezentovat tyto subjekty a odkrývat jejich výroky a dané skutečnosti. Dá se stále mluvit o autenticitě, protože jsou zde prezentovány necenzurované pocity a myšlenky zkoumaných jednotlivců.⁷⁶

Roku 1987 popsal metodu verbatim anglický divadelní a filmový vědec Derek Paget ve svém článku *Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques*. Základem této metody je podle něj nahrávání a následný přepis rozhovorů. S tím souvisí i využívání zaznamenaného lidového jazyka, jež představuje primární zdroj pro jejich tvorbu. Herec má také větší podíl na výrobě hry a je osvobozen od některých těžkých břemen konvenční naturalistické tvorby dramatu. Podle Pageta by si měli sami herci tento autentický materiál, určený k následné dramatisaci, obstarat. Je pro něj velmi důležité shromažďování materiálu, editace, kompilace a zkušební proces.⁷⁷

Příkladnou ukázkou divadla verbatim je THE LARAMIE PROJECT (2000) dramatika a režiséra Moisése Kaufmana. Tato hra je založená na rozhovorech s lidmi z města Wyoming, kde byl roku 1998 brutálně napaden a následně usmrcen univerzitní student Matthew Shephard. Moisés Kaufman vytvořil osobní metodiku práce s rozhovory a nahranými materiály, do kterých odmítá vnášet umělecké prvky a mnohem více tak pracuje s výpověďmi respondentů než s herci, kteří je jen citují.

⁷⁵ KRČÁLOVÁ, Tereza. *Dokumentární divadlo a metoda Verbatim: Postřehy z moskevského divadla*. *Teatr.doc.* [online]. [cit. 2014-02-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.aurapont.cz/dokumenty/ostatn%C3%AD/kr%C4%8D%C3%A1lov%C3%A1-verbatim-2-2.pdf>>

⁷⁶ BOTTOMS, Stephen. Putting the Document into Documentary. An Unwelcome Corrective? 2006, s. 59.

⁷⁷ PAGET, Derek. Verbatim Theatre. Oral History and Documentary Techniques. *New Theatre Quarterly*, 1987, č. 3, s. 317–329.

Dále rozvinul metodu „Moment Work“ (pracovní okamžik)⁷⁸ představující krátké momenty založené na nestylizovaném textu, které jsou během zkoušek rozvíjeny tak, aby do popředí vystoupily divadelní obrazy či doplňující způsoby vyprávění na stejném stupni jako verbální obsah.⁷⁹

2.2.6 Teatr.doc

Moskevský divadelní soubor Teatr.doc a zároveň divadelní fenomén nejen v Rusku, ale i ve světě, vychází z výše zmiňované techniky verbatim. Toto divadlo založili ruští dramatici a divadelníci Michail Ugarov a Jelena Gremina⁸⁰ v roce 2002. Tereza Krčálová se ve svém odborném článku *Zkoumání občanské pozice. Teatr.doc aktuálně* zabývá vznikem a poetikou tohoto souboru a aktualitami v jejich tvorbě. Podle Krčálové Teatr.doc zaznamenal úspěch především díky schopnosti reagovat na současnost a udržet s ní krok. To souvisí s metodou jejich práce, kdy neustále hledají nové způsoby zpracování témat. Autentický materiál je pokaždé jiný a zpravidla jej vyhledávají sami. Specifické požadavky kladou i na scénickou složku – nesmí se používat kulisy, kostýmy, dekorace a herec má být ve stejném věku jako hraná postava. Tvůrci zprostředkovávají divákům fakta, ale vyhraněný názor k problému nezaujímají – pouze každému chtějí umožnit, aby si na danou problematiku vytvořil názor sám.⁸¹

Teatr.doc se utvořil z části bývalých členů *Centra dramatiků a režisérů (CDR)*, které svou dramatickou činností položilo základ ruskému novému dramatu. V tomto prostoru se prezentovali umělci a autoři, jejichž inscenace se hluboko dotýkaly současné ruské společnosti a problémů, které skýtá. Zakladateli CDR byli Alexej Kazancev a Michail Roščin.⁸² Část členů CDR poté začala působit v Teatr.doc. Do nové dramatiky (Novaja drama) se Teatr.doc řadí díky specifickým námětům, kdy hrdinové pocházejí zpravidla ze sociálně problémových kruhů (např. zloději, prostitutky, narkomani, osoby žijící v komunálních bytech na okrajích měst

⁷⁸ KRČÁLOVÁ, Tereza. Zkoumání občanské pozice. Teatr.doc aktuálně. *Svět a divadlo*. 2013, č. 2, s. 84 – 85.

⁷⁹ BOTTOMS, Stephen: Putting the Document into Documentary. An Unwelcome Corrective? 2006, s. 64.

⁸⁰ Někdy i A. Rodionov či O. Michajlov.

⁸¹ KRČÁLOVÁ, Tereza. Zkoumání občanské pozice. Teatr.doc aktuálně. 2013, č. 2, s. 84 – 85.

⁸² MAGDOVÁ, Marcela. Jak Rusko ke své alternativě došlo. *Divadelní noviny* [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/jak-rusko-ke-sve-alternative-doslo>>

či homosexuálové), a způsobem práce vycházejícím z metody verbatim. Tu však pojmají spíše jako pomocný prostředek pro tvorbu divadelního tvaru a dále uvádějí, že „*existuje tolik různých verbatim metod, kolik vzniká rozdílných inscenací.*“⁸³

Ve hře ČAS VOSEMNADECATĚ⁸⁴ autoři otevírají téma nedávné a podivné smrti ruského právníka Sergeje Magnitského, který byl v roce 2007 obviněn z daňových úniků, vězněn a nakonec i roku 2009 usmrčen. Za nevysvětlených okolností přesně hodinu a osmnáct minut před svou smrtí byl držen v cele s osmi vězeňskými pracovníky.⁸⁵ Scénář k této inscenaci napsala Jelena Gremina v režii Michaila Ugarova. Tvůrci čerpali z rozhovorů s účastníky procesu a celého případu, přičemž někteří zúčastnění odmítali nahrávat své výpovědi na diktafon, a tak byly tyto výpovědi zapisovány zpětně. Dále byl autorům nabídnut materiál *Komise veřejného dozoru*, ze kterého získávali informace k vytváření charakteristiky postav. Na scéně tedy probíhá proces se svědky Magnitského úmrtí (ošetřující lékařka, posádka sanitky...), ti se však obhajují, že postupovali jen podle stanovených předpisů. A právě vyhýbání se odpovědnosti spojené s alibistickými výmluvami, zahrnujícími „plnění rozkazů“, Greminová pojímá jako zločin všech zúčastněných. Po představení Teatr.doc pořádá i besedy s diváky, moderované odborníky z divadelních, politických či žurnalistických kruhů, a tato část představení tvoří často nejcennější úsek inscenace.⁸⁶

Opětovně zmiňovaná v kontextu dokumentární formy divadla je inscenace DVA V TVÉM DOMĚ Jeleny Greminové v režii Talgata Batalova. Hra pojednává o domácím vězení opozičního kandidáta na prezidenta v Lukaščenkovském Bělorusku, Vladimíra Něklajeva. Něklajev byl nejen politik, ale také básník, aktivista a disident, kterého režim v roce 2011 odsoudil k domácímu vězení. Greminová hru založila na rozhovorech s hlavním hrdinou a jeho ženou Olgou a také inscenaci obohatila o informace tří střídajících se bývalých členů KGB, kteří se k manželskému páru nastěhovali a tím narušili i jejich soukromý prostor. Inscenaci však Greminová pojala jako komedii s absurdními prvky. Humorné jsou

⁸³ MAGDOVÁ, Marcela. Jak Rusko ke své alternativě došlo. *Divadelní noviny* [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/jak-rusko-ke-sve-alternative-doslo>>

⁸⁴ *Hodina a osmnáct minut* (2010).

⁸⁵ KRČÁLOVÁ, Tereza. Zkoumání občanské pozice. Teatr.doc aktuálně. *Svět a divadlo*, 2013, č. 2, s. 86.

⁸⁶ *Ibid* s 88.

například momenty, kdy si členové KGB nesou přezůvky v igelitové tašce nebo popíjejí vodu z čajového servisu Něklajevových. Opravdové absurdní situace nastávají po střetu s manželkou Olgou, když se s ní začnou hádat, kdo neumyl kapku moči na prkénku, nebo když si manželka stěžuje, že nepomáhají s úklidem. Blahosklonný Něklajev agenty pokládá za obyčejné lidi a také oni si jej začínají vážit, ba dokonce jej litují pro jeho tvrdou manželku.⁸⁷ Na tento komický aspekt však reaguje Michaela Malčíková v článku *Divadelní Nitra 2012 – Dva v tvém domě* (2012), kde k takové formě inscenace zaujímá spíše negativní názor a podotýká: „*Pod zábavností se ztrácí výpověď. Na apelativnost politické agitky je hrozba až příliš dobře skrytá, ne-li ztracená úplně, a na sledování soukromého příběhu je tento málo propracovaný.*“⁸⁸ Dále vysvětluje, že v rámci humorného zpracování zaniká i negativní aspekt nesvobody či deficitu soukromí.

Teatr.doc je neobyčejná divadelní skupina, která svými počiny nepřestává ohromovat širokou veřejnost. Umožňuje divákům kontakt s realitou a objektivními informacemi. I přes to, že v Rusku svoboda slova není tak silná, aby byla veřejnost informována o všech situacích, politických či sociálních, lze říci, že alespoň jedno funkční nezávislé médium podávající zprávu o ruské společnosti představuje právě Teatr.doc. Ugarov [...] *učí své tvůrce, že dobré dílo vznikne tehdy, když ustoupí do pozadí a nechají promluvit samotný materiál, ke kterému se budou chovat jako citliví posluchači a občané s vlastní životní zkušeností.*“⁸⁹

⁸⁷RICHTEROVÁ, Olga. *Dva v tvém domě*. [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://richterova.blog.respekt.ihned.cz/c1-54570250-dva-v-tvem-dome>>

⁸⁸MALČÍKOVÁ, Michaela. *Divadelná Nitra 2012 – Dva v tvém domě*. [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/1014-Divadelna-Nitra-2012-Dva-v-tvem-dome>>

⁸⁹Ibid.

2.3 České dokumentární divadlo

2.3.1 Miroslav Bambušek

Je zjevné, že v českém kontextu dokumentární divadlo nemá až tak silnou tradici, jak je tomu například v Německu, Anglii či Rusku, ale několik významných skupin a tvůrců na české půdě úspěšně působí již poměrně dlouhou dobu. Jedním z předních tvůrců pohybujících se ve směru dokumentárního a politického divadla je Miroslav Bambušek. Svůj postoj k situaci, do které se české divadlo dostalo v posledních letech, výstižně představil v článku *Divadelních novin: Pohřběme zkostnatělé české divadlo* (2010), kde se zaměřuje především na oblast oficiálního divadla, které je podle něj „nepružné, zastaralé a ospalé“.⁹⁰ Pozastavuje se jak nad přístupem současného divadla ve vší jeho zahleděnosti do sebe samého, s uzavřeností okolnímu světu a s tím související potřebou zakládat nové a nové divadla (stejně ne až tak potřebné pro jejich až stereotypní tendence vytvářet zejména již jen průměrné „kusy“), tak i postojem divadelníků, kritiků a vůbec české společnosti k současnosti a zvláště pak k minulosti. Dále pak zde vytýká tvůrcům a kritikům jakési přizpůsobování se konvencím jen za účelem „proslavit se“, získat cenu a plodit další a další „masivně vynikající, vlašné, řídké divadelní kusy“.⁹¹ Východiskem je podle něj tvořit aktuální politické divadlo. Ne však divadlo týkající se již neaktuálních témat stojících někde zcela mimo čas a prostor, ale především takové, které reflektuje aktuální politickou a společenskou situaci, rezonující v místech, obcích a městech tím, co se kolem něj děje. „*Takové divadlo má obrovský a vskutku léčivý smysl. U nás – pokud vůbec je – se potácí v úplných zárodcích.*“⁹²

Práce a projekty Miroslava Bambuška v oblasti politického a dokumentárního divadla patří v českém kontextu mezi nejvýznamnější a nejzmiňovanější. Jako režisér, dramatik a dále dramaturg, producent a organizátor se zaměřuje hlavně na totalitní dějiny naší země. Naši pozornosti nesmí uniknout

⁹⁰ BAMBUŠEK, Miroslav. *Pohřběme zkostnatělé české divadlo. Divadelní noviny*. [online]. [cit. 10. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/pohrbeme-zkostnatele-ceske-divadlo>>

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

inscenace ČESKÁ VÁLKA⁹³ (režie David Czesany), inscenovaná v Divadle na Zábradlí, která otvírá otázky vyrovnávání se s minulostí a také třetího odboje spojeného s aktivitou odporu bratří Mašínů proti systému. Způsob, jakým Bambušek prezentuje své názory nejen v této inscenaci, ale v rámci celé tvorby, je vždy příliš dravý, radikální a naturalistický. Lenka Dobrovská v článku *O protikomunistickém odboji* však tuto specifickou vlastnost vidí problematičtěji především v tom, že Bambušek nahlíží na komunisty (byť 40. až 50. let) jednostranně negativně, na rozdíl od pohledu na odbojové skupiny. Jednoduše, bez možnosti jakékoli diskuze či výměny názorů a nadhledu ukazuje, kdo je špatný a kdo je dobrý.⁹⁴

Politickému divadlu se Bambušek věnuje již od roku 2001, kdy vše odstartoval tříletý projekt BALKÁNSKÁ SEZÓNA. Bambušek se zde zabýval konflikty na Balkáně, kde v roce 1992 vypukla občanská válka. V rozhovoru pro divadelní noviny *V době míru myslí na válku (doplňek)*, 2010, líčí okolnosti vzniku projektu *Perzekuce.cz*, která zaštiťuje jedny z nejdůležitějších politických her: PŘEDBĚŽNÁ ZPRÁVA POSTOLOPRTY 1945 a PORTA APOSTOLORUM. Stěžejním tématem projektu je „fenomén křivdy v dějinách a fenomén boje o paměť“⁹⁵ a dále téma projektu směřuje, jak Bambušek sám uvádí, k otázkám extremismu způsobem inscenování a propojováním dokumentárních filmů či veřejných a odborných diskuzí.⁹⁶

PŘEDBĚŽNÁ ZPRÁVA POSTOLOPRTY 1945 (2004–2006) je první částí projektu *Perzekuce.cz*. Pojednává o událostech spojených s odsunem a likvidací českého a později německého obyvatelstva a je založena na rozhovorech a archivních materiálech. Bambuškovým druhým projektem na téma odsunu a masakru Němců na Lounsku je jeho vlastní dramatický text PORTA APOSTOLORUM, za který získal v roce 2007 druhé místo v dramatické soutěži Cena Alfréda Radoka. Lokálně se zaměřuje na obec Postoloprty, které byly lokalizovány na území Sudet a kde bylo roku 1945 během několika dnů zavražděno

⁹³ Nominovaná na Českou hru roku 2011 v rámci udílení Cen Alfréda Radoka.

⁹⁴ DOMBROVSKÁ, Lenka. O protikomunistickém odboji radikálně. *Svět a divadlo*, 2011, č. 4, s. 68.

⁹⁵ HULEC, Vladimír. *M. Bambušek: V době míru myslí na válku (doplňek)*. [online]. [cit. 02. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/miroslav-bambusek-v-dobe-miru-mysli-na-valku-doplnek-rozhovoru>>

⁹⁶ Ibid.

kolem osmi set německých civilistů. Název hry odvozuje od jména kláštera v Postoloprtech ve 12. století (Brána apoštolů) a uvádí jej do souvislosti s „*bránou apoštolů nového režimu*.“⁹⁷

Roku 2008 Bambušek inicioval projekt NA FIDELA MI NESAHEJ, uvedený v Experimentálním prostoru pražského Roxy/NoD a pojednávající o kubánském prezidentu Fidelu Castrovi. Čerpá z dokumentu o vylodění Kubánců na Floridě a dále je tematicky spjat s Kubánskou komunistickou revolucí.⁹⁸ Dalším projektem, který je třeba jmenovat, je cyklus *Cesty energie*, který Bambušek vytvořil s týmem Mezery v letech 2009–2013. Čtyřmi hlavními tématy a zároveň materiály, na jejichž námětu tvoří inscenace, jsou uhlí (inscenace ZDAŘ BŮH, 2009, *důl Michal v Ostravě*), voda (*Eko-technické muzeum v Praze*, 2010), uran (bunkr *Drnov u Slaného*, 2011) a ropa (Pardubice, rafinerie přírodních olejů, 2012). Tyto zdroje energie pokládá Bambušek za náboženství a předmět válek současného světa. „... *energetické zdroje [...] [jsou] to, co nás žene do války, co vyvolává terorismus, co je konstitutivní pro naši společnost*.“⁹⁹

Bambušek se snaží (nejen v inscenacích, které jsem jmenovala) být především autentický, a to jak svým specifickým atakem na diváka, tak kladením důrazu na skutečné a syrové prostředí. Vojtěch Varyš v článku *Zloun z Loun* však k Bambuškově inscenačnímu stylu dodává, že „*divadlo – ať chceme či ne – je vždycky v první řadě formální hra (což nikdy nesnižuje její právo a schopnost vyjadřovat se k žité skutečnosti). A život je autentický na louce či v dílně stejně, jako byl autentický v salonu*.“¹⁰⁰

2.3.2 Divadlo Feste

Využívání prvků dokumentárního divadla v České republice, spojené s hledáním a zkoumáním identity a zabývající se pamětí, je připisováno především autorskému

⁹⁷ HULEC, Vladimír. *M. Bambušek: V době míru myslí na válku (doplnek)*. [online]. [cit. 02. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/miroslav-bambusek-v-dobe-miru-mysli-na-valku-doplnek-rozhovoru>>

⁹⁸ Ihned.cz. *Na Fidela mi nesahej*. [online]. [cit. 12. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://art.ihned.cz/c1-20457520-na-fidela-mi-nesahej>>

⁹⁹ FISCHER, Petr. *Energetické zdroje jsou náboženství, které nás žene do války, říká režisér Bambušek*. [online]. [cit. 11. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://art.ihned.cz/c1-60971670-miroslav-bambusek-energeticke-zdroje-jsou-nase-nabozenstvi>>

¹⁰⁰ VARYŠ, Vojtěch. *Zloun z Loun. Miroslav Bambušek mezi machem a amatérem. Svět a divadlo*, 2011, č. 4, s. 65.

Divadlu Feste. Jiří Honzírek jej spolu s kolegy založil roku 2006 (čerstvě po absolvování režie na Janáčkově univerzitě v Brně) a první inscenací byla komedie VEČER TŘÍKRÁLOVÝ – odtud pochází i název divadla (Feste byla postava šaška). Ve své tvorbě kladou důraz na politické divadlo, které by mělo apelovat na diváky. První dokumentární drama IDENTITA 1: NÁŠ ISLÁM odhaluje předsudky a paranoiu Středoevropanů vůči lidem z muslimského světa. Na scénáři pomáhali pracovat i odborníci (arabisté či muslimové), aby jej zasadili do správného kontextu. Po představení je promítnut dokumentární film zabývající se českými muslimy a následuje diskuze na toto téma. Dramaturgická linie *Identit* ukázala, jakým způsobem bude Divadlo Feste dále pracovat. Reflektuje aktuální témata, spolupracuje s odborníky a hledá, jakým způsobem zaujmout diváka. Ve své tvorbě však není striktně vyhraněno jen jako dokumentární divadlo.¹⁰¹ S žánry zachází „velmi volně a nevyhýbá se nezvyklým kombinacím.“¹⁰²

2.3.3 Divadlo Líšeň: Putin lyžuje

Nyní bych se ráda věnovala inscenaci brněnského Divadla Líšeň PUTIN LYŽUJE, kterou lze také vnímat jako žánr dokumentárního divadla. V následujícím textu Divadlo Líšeň krátce představím a rozeberu především způsob, jakým pracuje s autentickým materiálem. Na svých webových stránkách¹⁰³ zakladatelka Petra Dombrovská popisuje okolnosti vzniku souboru v roce 1997. Divadlo se formovalo kolem *Studia Dům* Evy Tálské a dále u příležitosti práce zakládajících členů Petry Dombrovské a Luďka Vémoly ve studiu Nítě Západočeského divadla v Chebu. Soubor se poté přestěhoval do brněnské části Líšeň, odkud pochází i název divadla. Zde, v prostoru starého domu a dalších přidružených míst (ulice Obecká či les poblíž Líšně) vznikla řada inscenací.¹⁰⁴

Tvorba Divadla Líšeň je ryze autorská a experimentální, velký důraz je kladen na stylizaci, ať už výtvarnou, zvukovou či pohybovou. Orientují se především na loutkové divadlo, přičemž inspiraci a náměty hledají v lidovém

¹⁰¹ ČOPJAKOVÁ, Kateřina. Šašek, glosátor i terč. Jiří Honzírek hledá s brněnským Divadlem Feste naši identitu. *Respekt*, 2011, roč. č. 22 (26/27), s. 66–67.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Dostupné z WWW: <<http://www.divadlolisen.cz>>

¹⁰⁴ DOMBROVSKÁ, Pavla. O divadle. [online]. [cit. 19. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://divadlolisen.cz/o-divadle/>>

a orientálním divadle.¹⁰⁵ Náplň této kapitoly bych chtěla opřít mimo jiné i o inscenaci PUTIN LYŽUJE. Námět inscenace vychází z knihy *Ruský deník* zavražděné novinářky Anny Politkovské, která zde popisuje nástup a průběh putinovské politiky.¹⁰⁶ Anna Politkovská (1958–2006), absolventka žurnalistiky v Moskvě a novinářka píšící mimo jiné i pro nezávislý deník Novaja Gazeta, patřila mezi největší odpůrce a kritiky Vladimíra Putina. Odsuzovala jeho politiku, kterou vnímala jako upevňování moci a nastolování diktatury v Rusku. Připisovala mu odpovědnost za teroristické útoky v divadle na Dubrovce a základní škole v Beslanu. Ostrá kritika Putina se týkala i situace v Čečensku a porušování lidských práv. Je autorkou několika publikací, mimo jiné i *Ruského deníku* [který vyšel v roce 2007, pozn. autora]. Pokus o vraždu Anny Politkovské proběhl již v roce 2004, kdy byla otrávena čajem, a nakonec roku 2006 byla neznámou osobou zastřelena.¹⁰⁷

Pavla Dombrovská jako vypravěčka a zároveň jakési alter ego zavražděné novinářky zde předčítá fakta o událostech týkajících se teroristických útoků v Moskvě či v Divadle na Dubrovce, masakru dětí v Beslanu, neobjasněných vražd novinářů a dalších nepohodlných osob, okolností zmanipulovaných voleb a také odmítání odpovědnosti za tyto brutální praktiky. Název inscenace je tedy přesná charakteristika postoje k těmto případům bývalého a nyní i současného prezidenta Putina: „*A co na to Putin? Asi lyžuje.*“¹⁰⁸

Herci Luděk Vémola a Jiří Kniha fraškovitým a až expresivním způsobem herectví zprostředkovávají zprávy, které Dombrovská naopak vážným způsobem zpovzdálí předčítá. Postavu Putina, který je zde zobrazován v negativním antiputinovském světle, představuje loutka – matrjoška s jeho skutečným obličejem, která vylézá z větších forem s tvářemi Stalina a Lenina. S touto loutkou, kterou si připevňují i na ruku, herci pracují velmi obratně, a tak z ní vytváří například

¹⁰⁵ JELÍNKOVÁ, Šarka. *Divadlo Líšeň a jeho výtvarná koncepce*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická Fakulta, Masarykova univerzita. Brno: 2011, s. 1.

¹⁰⁶ ZAPLETAL, Jan. *Divadlo Líšeň – současné loutkové divadlo pro dospělé*, Bakalářská diplomová práce, Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Brno: 2013, s. 27.

¹⁰⁷ DRAŽANOVÁ, Adéla. Z vraždy Politkovské jsou podezřelí i ruští agenti. [online]. [cit. 26. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/z-vrazdy-politkovske-jsou-podezreli-i-rusti-agenti-fha-/zahranicni.aspx?c=A070827_105500_zahranicni_klu>

¹⁰⁸ DOMBROVSKÁ, Pavla. *Putin lyžuje*. [divadelní inscenace]. Režie: Pavla Dombrovská a kol. Divadlo Líšeň. Nitra 27. 9. 2013.

chobotnici s dlouhými chapadly, lyžující postavičku či ozbrojence jedoucího v tanku po hrobech mrtvých novinářů.

Tyto herecké etudy, obohacené fakty a informacemi z deníku Anny Politkovské, doplňují i fotografie se jmény obětí putinovské politiky a teroristických útoků, promítané na dřevěná prkna stolu, stejně jako počty obětí v číslech či názvy organizačních skupin, které jsou za tyto činy zodpovědné a jsou uvedené přímo z *Ruského deníku*. Snaha o autenticitu však spočívá i v tom, že se celá inscenace odehrává v prostoru vojenského stanu, a tak jsou diváci v bezprostřední blízkosti a kontaktu s herci. Ti využívají vnitřní prostor stanu, ale v rámci představení se přemísťují i před něj a hrají tak i zvenku. Centrem dění je multifunkční stůl, se kterým herci všemožnými způsoby pracují a vytvářejí tak různé prostorové variace a také metafory. Například Putinovo zavírání šuplíku s mrtvými postavičkami má demonstrovat jeho lhostejnost a bezcitnost vůči lidskému životu. Inscenace je velmi kontrastní. Na jednu stranu energická, živá, odlehčená a sarkastická (po masakru na Kavkaze Putin oznamuje, že jeho oblíbená fenka vrhla štěňata), na druhou stranu pak díky autentickým výpovědím z *Ruského deníku* Anny Politkovské naprosto vážná a děsivá. Dokumentární hra PUTIN LYŽUJE byla mimo jiné uvedena u příležitosti zahájení festivalu Divadelní Nitra 2013 v rámci projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*.

2.3.4 Jiří Havelka a divadlo DISK: JÁ, HRDINA

Poslední inscenací, kterou bych v této kapitole ráda uvedla, je studentský projekt absolventů Katedry alternativního a loutkového divadla, režírovaný Jiřím Havelkou, JÁ, HRDINA (2011). Projekt otevírá (stejně jako Miroslav Bambušek v inscenaci ČESKÁ VÁLKA, viz str. 29, či NÁMĚSTÍ BRATŘÍ MAŠÍNŮ Davida Drábka) otázky odbojové činnosti bratří Mašínů. Matěj Randár inscenaci chápe jako divadlo faktu založené na dokumentech (na rozdíl od Bambuškovy či Drábkovy zpracování), které jsou divákovi předkládány tak, aby si na dané téma vytvořil svůj vlastní názor.¹⁰⁹ Inscenace je primárně rekonstrukcí činů, které se pojí s odbojovou

¹⁰⁹ RANDÁR, Matěj. Bratři Mašínové v divadle faktu. [online]. [cit. 01. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/861-SETKANI-ENCOUNTER-2012-den-prvni-DAMU-Praha>>

aktivitou bratří Mašínů (přepadení dvou služeben Státní národní bezpečnosti či kauza přepadení vozu se mzdami zaměstnanců). Tyto rekonstrukce jsou provázeny informačními útržky čerpajícími z úředních záznamů, prohlášení pitevních zpráv, televizních a filmových dokumentů, diskuzních fór nebo článků z internetu. Absenci dramatického textu tedy nahrazuje tento materiál.¹¹⁰ Tvůrci však zajímavě pracují s názory diváků, kteří měli po zhlédnutí představení hlasovat, zda považují bratry Mašíny za hrdiny nebo vrahy, a výsledky tohoto hlasování byly ještě v ten den vyvěšeny na internetu spolu s komentáři a informacemi. Podle Barbory Herčíkové tato činnost diváků „rozšířila dokumentární rozměr inscenace o velmi cennou sociologickou reflexi.“¹¹¹

3. PARALELNÍ ŽIVOTY – NITRANSKÝ PROJEKT

3.1 Základní popis projektu

Paralelní životy – 20. století očima tajné policie je mezinárodní a interdisciplinární projekt, který je realizován v letech 2010–2015. Jeho primárním cílem byl vznik divadelních produkcí, které by čerpaly z autentických a především archivních materiálů tajných policí a útvarů fungujících ve státech tehdejšího komunistického režimu. Prostřednictvím dokumentárního divadla a díky práci s autentickým materiálem projekt řešil množství sociálně-politických témat týkajících se paměti a vyrovnávání se s minulostí, zobrazování doby a praktik totalitního režimu, způsoby, jakými bylo manipulováno s jedinci a společností v této době. Projekt mimo jiné zohlednil i problematiku vzpomínání na minulost a identity země či jednotlivce.¹¹²

¹¹⁰ ŘÍHOVÁ, Tereza. Mašínové – z mnoha hledisek. [online]. [cit. 01. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/861-SETKANI-ENCOUNTER-2012-den-prvni-DAMU-Praha>>

¹¹¹ HERČÍKOVÁ, Barbora. *Polohy současného dokumentárního divadla*. Diplomová práce, Divadelní fakulta, Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Brno: 2013, s. 51.

¹¹² Asociácia Divadelná Nitra a partneri. *Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej policie: interdisciplinárny medzinárodný projekt*. [online]. [cit. 03. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.nitrafest.sk/images/files/Paraleln_ivoty_marec_2013_SK_final_1.pdf>

Smysl projektu spočíval i v tom, že spojil zájmy umělecké, historické, politické a také sociologické.¹¹³ Umělecké zájmy se odrazily především ve výsledných inscenacích formou dokumentárního divadla šesti zemí. Selekce příběhů nalezených v archivech a materiálech tajných policí tak byly primárním předmětem práce. Tvůrci využili různé přístupy ke zpracování těchto příběhů, množství adaptačních technik nalezených materiálů a jejich převedení do dramatického tvaru, čímž obohatili současnou podobu dokumentárního divadla. Základním předpokladem projektu byly i diskuze s tvůrci a kritiky o metodách dramatisace či uměleckém tvaru jednotlivých inscenací. K projektu byli přizváni speciální hosté a divadelní teoretici (například teatrolog a divadelní historik Patrice Pavis), kteří pořádali přednášky a diskuze o formě dokumentárního divadla či výsledných inscenací, a tak se dělili o své teoretické poznatky a názory v kontextu s dramaturgií festivalu. V rámci samotného projektu bylo přítomno více uměleckých forem zahrnujících nejen výsledné inscenace všech šesti zemí, ale i dokumentární filmy, výstavy, instalace a další akce uvedené v doprovodném programu.

Témata, na která se zde umělci zaměřili, úzce souvisejí s předmětem historie, neboť zkoumají její aspekty prostřednictvím bádání v archivech a následným konzultováním s historiky a pracovníky paměťových ústavů. Tvůrčí týmy se tedy specializovaly na novodobé dějiny spojené s komunistickým režimem, který dlouhodobě působil v zemích východní a střední Evropy, a dále i na působení historie na současnou společnost. Tato oblast tak zaujala jedno z hlavních východisek projektu a celá jeho poetika vyšla z aspektů minulosti spojených s výzkumem historických dokumentů a archivních materiálů. Primárním zdrojem a předmětem zkoumání tvůrčích týmů byly tedy historické mezníky, události, případy, soudní procesy atd., které se odehrály v nedávné minulosti. Nejen v hlavním programu, ale i na doprovodných akcích měli návštěvníci možnost seznámit se s historickými souvislostmi, které jsou pro samotný projekt nezanedbatelnou součástí a osvětlují tak návštěvníkům vzájemné vztahy a spojitosti s totalitní minulostí. S tím úzce souvisí i zájmy politické, zaměřující se na vývoj,

¹¹³ Asociácia Divadelná Nitra a partneri. *Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej polície: interdisciplinárny medzinárodný projekt*. [online]. [cit. 03. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.nitrafest.sk/images/files/Paraleln_ivoty_marec_2013_SK_final_1.pdf>

fungování, organizaci a strukturu jedné politické strany, konkrétně metody jejího upevňování moci. Politickým otázkám byla věnována sekce veřejné diskuze *Na co paměť?*, kde se (mimo jiné) řešil i politický dopad na současnou společnost a kontinuita působení někdejších funkcionářů a organizací na dnešní politické scéně. Nakonec i sociologické zájmy provázely diskuzi *Na co paměť?*, kdy byly zkoumány vlivy a dopady dané problematiky na společnost. Předmětem zkoumání zde byly (ze sociologického hlediska) i otázky, jak se má společnost vyrovnat s minulostí v rámci jak jednotlivce, tak i celých národů s totalitní minulostí.

Projekt dal tvůrcům možnost navázat kontakty s odborníky, institucemi a dalšími tvůrci zabývajícími se těmito tématy na mezinárodní úrovni. Spolupráce tedy byla internacionální, kdy se na ní podílelo množství paměťových ústavů, národních archivů zaměřujících se na činnost tajných policí či ústavy pro studium totalitních režimů atd. a umělci tak dostávali možnost další spolupráce s těmito institucemi a zejména v rámci uměleckých týmů i výměny zkušeností s ostatními. Důležitým momentem byla závěrečná prezentace výsledků jednotlivých uměleckých týmů, při které měli tvůrci možnost diskuze s ostatními účastníky a tak zároveň získali reflexi své výsledné inscenace. Takto byly formulovány cíle a obsah projektu. V průběhu realizace se projekt snažil vybrat a oslovit režiséry a tvůrce, kteří měli s tvorbou dokumentárního divadla ve vybraných zemích zkušenosti. Ti si poté sestavili umělecký tým, s nímž ve své zemi vytvářeli inscenaci čerpající především z archivů tajné policie nebo také z orální historie a výpovědí autentických osob, kterých se činnost tajné policie určitým způsobem dotkla. Před samotným inscenováním zvoleného námětu umělecký tým představil režijní záměr výsledné inscenace a dále si připraví pětici příběhů (námětů ze samotných archivů), které budou později zveřejněny v *Čítance příběhů*.¹¹⁴ Inscenace pro tento záměr vytvořené fungují i po skončení projektu. To každému týmu zaručuje předem vybraný koproducent (divadlo), který je zodpovědný za průběh dramatického zpracování, zázemí a prostor tvůrčího týmu a garantuje další a post-festivalový život inscenace.¹¹⁵

¹¹⁴ Zde si každý tým si vytvoří 5–6 příběhů z archivních materiálů či orální historie ve své zemi.

¹¹⁵ ASOCIÁCIA DIVADELNÁ NITRA A PARTNERI. Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej polície: interdisciplinárny medzinárodný projekt. [online]. [cit. 03. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.nitrafest.sk/images/files/Paraleln_ivoty_marec_2013_SK_final_1.pdf>

Pro přehlednost uvádíme tabulku autorů, koproducentů, jednotlivých zemí a názvů výsledných inscenací.¹¹⁶

Tabulka č. 1

Autor	Koproducent	Země	Název (česky)	Název (v originále)
Ľubomír Burger / Dušan Vicen	<i>Divadlo SKRAT / Bratislava</i>	Slovensko	VNITRO VNITRA ¹¹⁷ / PARANOIA QUERULANS	VNÚTRO VNÚTA / PARANOIA QUERULANS
Aleš Březina / Petr Zelenka	<i>Opera Národního divadla Praha / Divadlo Kolowrat</i>	Česká republika	TOUFAR – MUČÍČÍ HRY	TOUFAR – MUČÍČÍ HRY
Clemens Bechtel	<i>Staatsschauspiel / Drážďany</i>	Německo	MŮJ SPIS A JÁ	MEINE AKTE UND ICH
Dániel D. Kovács / Péter Závada	<i>Szputnyik Hajózási Társaság / Budapešť</i>	Maďarsko	REFLEX	ODMĚK
Radek Rychcik / Tomasz Kireńczuk	<i>Teatr Nowy / Krakov</i>	Polsko	(NÁ) SLEDUJ MĚ	FOLLOW ME
Gianina Cărbunariu	<i>DramAcum / București</i>	Rumunsko	INSCENOVANÉ ARCHIVY	TYPOGRAFIA MAJUSCULA

¹¹⁶ Ibid, s. 4.

¹¹⁷ Překlad autora.

Množství paměťových ústavů, archivu a institucí, ze kterých tvůrčí týmy čerpaly, poskytovalo uměleckým týmům odbornou pomoc při vytváření námětů a práci v archivech atd. a také nabízelo možnost zprostředkovat informace, přístup k archiváliím a jejich případný výklad či interpretaci.¹¹⁸ **Zde uvádím všechny zúčastněné instituce:**

Tabulka č. 2

Název v originále	Název v českém jazyce
Post Bellum	Post Bellum; Česká republika
Ústav pro studium totalitních režimů / Archiv bezpečnostních složek	Ústav pro studium totalitních režimů / Archiv bezpečnostních složek; Česká republika
Ústav paměti národa	Ústav paměti národa; Slovensko
Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik	Úřad spolkového zmocněnce pro dokumenty státní bezpečnosti bývalé německé demokratické republiky; Německo
Consiliul Național Pentru Studierea Arhivelor Securității	Národní ústav pro zpracování archivů Securitate; Rumunsko
Állambiztonsági Szolgálatok Történelmi Levéltára	Historický archiv státně-bezpečnostních služeb; Maďarsko
Instytut Pamięci Narodowej	Ústav národní paměti; Polsko
Theater den Zeit	Theater den Zeit; Berlín
DogDocs	DogDocs; Bratislava

3.1.1 Průběh projektu v bodech:¹¹⁹

Projekt *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie* proběhl v několika etapách v letech 2010 až 2015. Obecně je lze charakterizovat jako předběžná prezentace, výběr účinkujících, první kroky realizace zahrnující rešerše a sběr

¹¹⁸ ASOCIÁCIA DIVADELNÁ NITRA A PARTNERI. *Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej polície: interdisciplinárny medzinárodný projekt*. [online]. [cit. 03. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.nitrafest.sk/images/files/Paraleln_ivoty_marec_2013_SK_final_1.pdf>

¹¹⁹ Ibid.

dokumentů a materiálů, prezentace prvních dvou inscenací roku 2011. Dále následoval zkušební proces, generálky a předpremiéry inscenací v zemi svého vzniku, organizační setkání v Drážďanech a prezentace divadelní hry MŮJ SPIS A JÁ Clemense Bechtela s anglickými titulky. Nakonec proběhla prezentace všech šesti inscenací na festivalu Divadelní Nitra 2013 a po skončení festivalu následovaly premiéry inscenací v každé zemi a další výstupy projektu.

- I. **V letech 2010–2011** probíhaly základní přípravy projektu, již v roce 2011 na festivalu Divadelní Nitra proběhla prezentace projektu a v publikaci festivalu byl uveřejněn souhrn plánů projektu v rámci festivalu Divadelní Nitra 2012.¹²⁰

- II. **Jaro – podzim 2012:** Od jara roku 2012 iniciátoři vybírali umělce a instituce a dále pak upřesňovali podmínky spolupráce a formy výsledných inscenací. Přibližně od května do prosince pak vývoj směřoval ke sběru materiálu, rešerším a heuristickým pracím uměleckých týmů v jednotlivých národních institucích a archivech. V rámci samotné organizace projektu započalo získávání vhodných podkladů z archivů tajných policí k tvorbě publikace s názvem *Čítanka příběhů*, tedy kolekce třiceti dobových příběhů, které měly umělecké týmy vyhledat a připravit mimo inscenace vybrané do hlavního programu. Dále ze strany iniciátorů probíhaly aktualizace webové stránky¹²¹ a organizační práce spojené s publikacemi, texty, překlady atd.

- III. **Podzim 2012:** Program festivalu Divadelní Nitra roku 2012 obsahoval i sekci *Parallel Plus* a divák tak měl možnost zhlédnout dvě inscenace z projektu *Paralelné životy: X MILIMETRŮ Z Y KILOMETRŮ* režisérky Gianiny Cârbonariu, která se věnuje záznamům policejního sledování spisovatele a disidenta Dorina Tudorana., a dále pak *DVA V TVÉM DOMĚ* režiséra Talgata Batalova. Pracovní program se věnoval výhradně aktivitám spojeným s projektem *Paralelní životy*, a tak zde bylo možné již tohoto roku navštívit *Paralelní fórum*,

¹²⁰ ASOCIÁCIA DIVADELNÁ NITRA A PARTNERI. *Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej polície: interdisciplinárny medzinárodný projekt*. [online]. [cit. 03. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.nitrafest.sk/images/files/Paraleln_ivoty_marec_2013_SK_final_1.pdf>

¹²¹ Dostupné z WWW: www.parallel-lives.eu

zahrnující veřejnou prezentaci iniciátorů a tvůrců před reprezentanty festivalu, spolupracujících a produkčních společností, divadel a také před potenciálními koproducenty či řediteli divadelních festivalů a institucí. Dále zde proběhlo setkání tvůrců, koproducentů a iniciátorů v sekci *Paralelní meeting* a rovněž výše zmiňovaný program *Parallel Plus* představující divadla a filmy.

- IV. **Podzim 2012 – jaro 2013:** V této době již probíhala činnost uměleckých skupin a jejich samostatné inscenování vybraných námětů, zkušební období, generální zkoušky a předpremiéry. Clemens Bechtel tak svou inscenaci MŮJ SPIS A JÁ zařadil již na jaře roku 2013 do programu divadla Staatsschauspiel v Drážďanech, kde měla tato inscenace 28. dubna premiéru. Dále se připravovala publikace *Paralelní životy (Parallele Leben)* ve spolupráci s vydavatelstvím Theater der Zeit.
- V. **Jaro 2013 – podzim 2013:** Ve dnech 4. až 6. května v Drážďanech proběhlo setkání všech účastníků za účelem prezentace dosavadní práce na produkcích, tedy prezentace pěti příběhů, které budou zpracovány a zařazeny do *Čítanky příběhů*. Řešily se i organizační záležitosti spojené s představami jednotlivých tvůrců, technické požadavky k výsledným inscenacím atd. Clemens Bechtel zde prezentoval svou projektovou inscenaci MŮJ SPIS A JÁ s anglickými titulky. Pro koproducenty byla připravena diskuze týkající se samotného projektu a financování a debata o programu *PLL-mini festival*, v rámci kterého by měly instituce uvádět jednotlivé tvůrce v dané zemi i po skončení festivalu Divadelní Nitra. Pro obě dvě sekce se zde ještě nabízela možnost projednat otázky týkající se doprovodného programu, *Paralelních životů pro školy*, a další náměty, jak s projektem dále pracovat mimo hlavní program.
- VI. **Září – říjen 2013:** Vrcholná fáze proběhla 27. září až 2. října 2013 na Mezinárodním festivalu Divadelní Nitra. Na úrovni přehlídky *Paralelní životy – minifestival* proběhlo šest premiér inscenací dokumentárního divadla, dále zde byla představena publikace *Čítanka příběhů*, současně probíhaly doprovodné akce projektu s názvem *Paralelní životy PLUS* zahrnující výstavu, přednášky, rozhovory a diskuze (*Na co paměť?*), setkání všech účastníků a také prezentace

vzniklých dokumentárních filmů o projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*. Tento celovečerní dokumentární film a dokumentární seriál (zatím bezejmenné) režiséra Adama Hanuljaka se bude zaměřovat na samotný projekt *Paralelní životy* a jeho vznik a dále se zaměří na jeho prezentované příběhy.

VII. **Podzim 2013:** Existence výsledných inscenací však tímto neskončila a od září do listopadu roku 2013 dále probíhaly některé premiéry v jednotlivých zemích jejich vzniku. Koproducenti měli možnost uvádět produkce a hostování všech inscenací zúčastněných na projektu.

VIII. **Podzim 2013 – duben 2015:** Od listopadu 2013 do dubna 2015 vzniká ve spolupráci s Theater der Zeit publikace *Paralelní životy* a tvorba mezinárodního formátu projektu *Paralelní životy pro školy* ve všech dílčích státech. Vyvrcholení třetí a poslední fáze spočívá v produkci zmíněného dokumentárního filmu, závěrečném zhodnocení celého projektu, evaluaci a závěrečné zprávě.¹²²

3.1.2 Hlavní iniciátoři projektu:

Ján Šimko (1976) jako kurátor projektu *Paralelní životy*. Ján Šimko, absolvent psychologie a divadelní vědy, spoluzaložil pražské divadlo a uměleckou skupinu M.U.T., která působila na české scéně v letech 1999–2005. Dále v Praze působil jako dramaturg v Paláci Akropolis, v letech 1999–2002 na *Pražském divadelním festivale německého jazyka*. Na Slovensku roku 2007 založil divadelní asociaci Tucet zaměřující se na autorské divadlo s místem působení v Bratislavě. Tam také až do roku 2009 pracoval ve Studiu 12 Divadelního ústavu jako dramaturg a umělecký šéf. Od roku 2004 je členem asociace Divadelní Nitra, kde se specializuje na výběr zahraničních inscenací v rámci dramaturgické rady. Od roku 2010 pracuje v Rozhlasu a televizi Slovenska, kde působí jako šéfdramaturg pro výrobu rozhlasových her. Ján Šimko je nejen divadelní teoretik, ale zabývá se i překladatelstvím angličtiny.

¹²² Asociácia Divadelná Nitra a partneri. *Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej policie: interdisciplinárny medzinárodný projekt*. [online]. [cit. 03. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.nitrafest.sk/images/files/Paraleln_ivoty_marec_2013_SK_final_1.pdf>

Jako dramaturgyně se projektu *Paralelní životy* účastnila **Martina Vannayová** (1977), absolventka divadelní vědy a teorie tance. V letech 2002–2008 pracovala jako editorka v oddělení Výzkumu a ediční činnosti v Divadelním ústavu v Bratislavě. Rozsáhlá je i její dramaturgická činnost v Literárním a dramatickém centru Rozhlasu a televize Slovenska a v různých slovenských divadlech. Stejně jako Ján Šimko, i ona dlouhodobě působí jako členka dramaturgické rady festivalu Divadelní Nitra, a to již od roku 2002. Mezi další činnosti patří účast na stipendijních programech (Theater der Zeit Berlin, Schauspielhaus v Hamburku atd.), příprava výročního setkání IETM v Bratislavě [Festival slovenského divadla a tance, pozn. autora], publikační činnost specializovaná na činnost divadel východní Evropy pro vydavatelství Theater der Zeit a dále také překladatelství německojazyčných divadelních her.

Mezi iniciátory projektu dále patří i manažerka projektu **Katarína Dudáková** (1977), která vystudovala historii a kulturní vědu. Jako koordinátorka a členka fundraisingu a mezinárodních vztahů na festivalu Divadelní Nitra působila v letech 2001–2009. Spolupracovala na více festivalech v Praze a v Bratislavě, především v rámci současného tance. Stejně jako Martina Vannayová se podílela na koordinaci mítinku IETM v Bratislavě, kde také v letech 2009–2010 pracovala jako marketingová ředitelka ve Slovenském národním divadle. Stejně tak v Praze pracovala jako marketingová manažerka v Divadle Archa. Katarína Dudáková patří mezi členy tříletého programu pro kulturní manažery na *DeVos Institute of Arts Management* v Kennedyho centru ve Washingtonu.

Jako garant a ředitelka Asociace Divadelní Nitra a Mezinárodního festivalu Divadelní Nitra působí dramaturgyně **Darina Kárová** (1951). Je zakladatelkou tohoto festivalu a jeho uměleckou a výkonnou ředitelkou. V *Divadle Andreja Bagara* v Nitře pracuje již od roku 1975 a do roku 1998 zde působila jako dramaturgyně. V letech 1998–2001 byla generální ředitelkou sekce umění na slovenském Ministerstvu kultury. Na výročním mítinku IETM v roce 2009 byla hlavní koordinátorkou. Mezi její aktivity a čestné funkce patří předsednictví Sdružení divadelníků na Slovensku v letech 1991–1998, založení a předsednictví Otevřeného fóra Zachraňme kulturu od roku 1996 a v letech 2004–2006 působení ve funkci koordinátorky občanské iniciativy Hlas pro kulturu. Je držitelkou

vyznamenání Francouzské republiky Řád rytíře umění a literatury, čestného odznaku Ruské federace a Ceny primátora města Nitry.¹²³

3.1.3 Geneze

Myšlenka vytvořit projekt směřující k dokumentárnímu divadlu a čerpající z archivů tajné policie vznikla podle Jána Šimka díky několika impulzům. Tím prvním je především aktuální vzestup dokumentárního divadla v zemích východní Evropy. Ideu projektu ovlivnila i otázka týkající se paměti a vyrovnávání se s tíživou minulostí, která společnost provází od roku 1989, a dále také dramaturgická představa samotného festivalu. Tvůrci projektu dávají dokumentární formě přednost před klasickou strukturou vyprávění a obvyklým zpracováním inscenace, která je podle Šimka v současnosti využívána spíše v jiných médiích. Jak Šimko uvádí, možná je to „*snaha o znovunacházení autenticity, nová verze divadelního realismu, se kterou souvisí zvýšený zájem divadelníků a diváků o práci s dokumentárním divadlem a autentickými materiály.*“¹²⁴

Pokusy o vyrovnání se s minulostí jsou však často problematické a bolestivé. Šimko dále konstatuje, že různé snahy vypořádat se „jednou provždy“ s minulostí a dobou totalitního režimu obvykle selhávají. Ta totiž společnosti neevokuje jen traumatickou minulost, ale je i zdrojem sentimentu, nostalgie nebo slouží jako výmluva pro náš dnešní neúspěch. Úsilí vyrovnat se s pamětí může rovněž ublížit obětem, které byly pronásledovány, vězněny a mnohdy nedosáhnou spravedlnosti a nevidí potrestání svých tyranů, zlodějů nebo vrahů svých blízkých. Dokonce i pro celou společnost může být tato snaha nepříznivá. To se týká například jedinců, kteří dobu totalitního režimu nezažili. Zásadní však je, že se po více jak dvou desetiletích ve společnosti objevují dva kontrastní postoje ve vnímání minulosti. První se týká lidí aktivně se účastnících událostí před a po roce 1989 a druhý, tedy vnímání minulosti, se týká mladší generace, která buď komunistický režim zažila okrajově, nebo vůbec. Tento diskurz je pro společenské smýšlení důležitý, protože

¹²³ Parallel-lives.eu. *O nás*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/about-us>>

¹²⁴ Ibid.

mladší generace se s minulostí vypořádává jiným způsobem a na věc nahlíží s odstupem či velmi kritickým pohledem.¹²⁵

Ján Šimko spatřuje jedinečnost projektu v tom, že je to první projekt zahrnující mezinárodní produkce v takovém měřítku. V roce 2000 iniciátoři vytvořili projekt *Identity*, ve kterém spolupracovali s autory ze sedmi zemí a divadel. Problém však byl ten, že všechny produkce byly značně limitované a formát představení připouštěl jen dvacetiminutová monodramata. Tento rozměr byl tedy velmi striktní. Ještě předtím se jejich činnost týkala programů, kde byla sociální a politické témata propojená s jejich kulturním prostředím, ale pouze formou performancí a inscenovaných čtení. Za jedinečný tedy považuje i kladný výsledek tříletého úsilí a završení tohoto projektu.¹²⁶

3.1.4 Výběr účinkujících

Výběr zemí prezentujících své inscenace v rámci projektu se zúžil na země střední a východní Evropy. Pro koordinátory projektu byla tato volba velmi důležitým momentem. Uvažování o zemích bývalého socialistického bloku by divákům přiblížilo pohled hlavního původce aktivity tajných policí, ale archivní materiály v Rusku nejsou zpřístupňovány. K finálnímu rozhodnutí o množství a složení účastníků také přispěl fakt, že kdyby byly do projektu přizvány státy jako Rusko či bývalá Jugoslávie, mohlo by dojít k negativnímu ovlivnění průběhu projektu. Status tajné policie zde byl totiž zpravidla velmi specifický. Navíc by tyto země svými mimořádnými tématy vyžadovaly mnohem větší pozornost.¹²⁷

Dále vyvstala otázka, kteří umělci zemí střední a východní Evropy jsou pro tento projekt vhodní a také výrazní. Metoda, kterou koordinátoři projektu použili při volbě účinkujících, se od ostatních ročníků velmi lišila. Namísto oslovení stálých a pro ně i zajímavých produkcí se tým obrátil na jednotlivé umělce, u kterých byl potenciál, že vytvoří inscenace s určitou hloubkou a smyslem. Podle Šimka je však tento přístup značně rizikový: „až do okamžiku premiéry, setkání s diváky nebudeme

¹²⁵ Parallel-lives.eu. *O nás*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/about-us>>

¹²⁶ Rozhovor autora s JÁNEM ŠIMKEM [zvukový záznam]. Nitra, 29. září 2013, 16:41 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

¹²⁷ Ibid.

vědět, jestli se náš záměr naplní.“¹²⁸ Podle něj mezi diváky a tvůrci převládá především vzájemný respekt. Inscenace, které zde tvůrci prezentují, jsou ve většině případů prvními premiérami, které nikde předtím nebyly uvedeny, a samotný tvůrce tak může na inscenaci pracovat s větší péčí a soustředěností. Tento způsob a postoj také diváci vnímají mnohem příznivěji. Umělci, kteří byli do projektu přizváni, určitým způsobem inklinují k inscenování politických témat a někteří z nich mají i širší zkušenosti s dokumentárním divadlem a prací s archivními materiály. Jde například o Clemense Bechtela, Aleše Březinu a Gianinu Cărbunariu. Každý tvůrce však využívá jiné metody práce s materiálem, a tak vnikají žánrově a poeticky rozmanitá díla využívající různé vyprávěcí postupy.¹²⁹

3.1.5 Účinkující

1. **Německo: Clemens Bechtel** (1964) je absolvent aplikované divadelní vědy na Gießenské univerzitě v Německu. Nyní již více než patnáct let působí jako autor a režisér na volné noze nejen v Německu a dalších evropských státech, ale i v afrických zemích, jako jsou Mali a Malawi. Jeho práce se dlouhodobě zaměřuje na inscenování témat válečných konfliktů, totalitních režimů a migrace. Svou divadelní činnost Bechtel vnímá jako veřejnou, ale i soukromou laboratoř, kde se prostřednictvím dokumentárního a politického divadla zabývá prací s lidmi na rovině orální historie a s nimi (společně s herci) vytváří divadelní inscenace. Počet jeho režijní a autorské činnosti zachází do řádů desítek a například jeho divadelní hra *STAATS – SICHERHEITEN* byla v roce 2009 nominována a oceněna cenou *Friedrich Luft Preis* za nejlepší inscenaci roku v Berlíně a byla také zfilmována pro televizi Theaterkanal.¹³⁰

2. **Polsko: Radoslaw Rychcik** (1981) vystudoval literaturu na Varšavské univerzitě a dále pak režii na Státní vyšší divadelní škole v Krakově. V roce 2008

¹²⁸ Rozhovor autora s JÁNEM ŠIMKEM [zvukový záznam]. Nitra, 29. září 2013, 16:41 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Hunger for trade.net. Artist Team. Deutsches Schauspielhaus Hamburg. [online]. [cit. 28. 03. 2014.]. Dostupné z WWW: <http://www.hunger-for-trade.net/en/teams/deutsches_schauspielhaus_hamburg>

debutoval v Teatr Stary (Starém divadle) hrou FORMA PRZETRWALNIKOWA. Režisér Rychcik svá představení staví především na extrémním důrazu na zobrazování emocí a dále také na expresivním stylu herectví, který může vést až k naprostému fyzickému vyčerpání aktérů na jevišti. Zásadní zlom přišel s inscenací HAMLET (2011), která byla považována za nejlepší hru v sezóně a oceněna na soutěži zaměřené na díla Williama Shakespeara. Do povědomí se dostal také díky hře V SAMOTĚ BAVLNÍKOVÝCH POLÍ dramatika Bernarda-Marie Koltès nebo PANÍ BOVARYOVÁ Gustava Flauberta. Za své inscenace získal Radoslaw Rychcik řadu ocenění.¹³¹ **Tomasz Kireńczuk** (1983) je divadelní dramaturg, kritik, scénárista a kurátor uměleckých projektů. Studoval divadelní obor na Jagelonské univerzitě a poté získal doktorský titul na stejné univerzitě v rámci Institutu evropských studií.¹³² V roce 2006 se podílel na založení Nového divadla v Krakově. Spolu s Radoslawem Rychcikiem se na festivalu Divadelní Nitra představili poprvé.¹³³

3. **Rumunsko: Gianina Cărbunariu** (1977) již v roce 2012 na festivalu Divadelní Nitra v rámci programu *Parallel Plus* uvedla projekt X MILIMETRŮ Z Y KILOMETRŮ (2011), který stejně jako INSCENOVANÉ ARCHIVY podává zprávu o spisech rumunské tajné policie Securitate. Tato absolventka režie Národní divadelní a filmové univerzity v Bukurešti také založila divadelní soubor *DramAcum*. Její doposud nejslavnější inscenací je hra KEBAB (MADY–BABY.EDU), kterou prezentovala na Court Theatre v Londýně nebo v berlínském Schaubühne.¹³⁴ V roce 2003 debutovala svou první show STOP THE TEMPO, zachycující anarchistický boj trojice mladých lidí proti konzumní společnosti. Tato doposud nezávislá režisérka se ve svých autorských hrách zabývá sociální problematikou a politickými tématy ve vztahu k Rumunsku. Gianina Cărbunariu se se svými inscenacemi aktivně účastní renomovaných evropských divadelních

¹³¹ POKORA, Monika. Radosław Rychcik. *Culture.pl* [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://culture.pl/pl/tworca/radoslaw-rychcik>>

¹³² Dlastudenta.pl. Kultura/Kireńczuk Tomasz. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <http://kultura.dlastudenta.pl/osoba/Tomasz_Kirenczuk,7964.html>

¹³³ Asociácia Divadelná Nitra a partneri. *27 Sept > 2 Oct 2013 Divadelní Nitra, Medzinárodný festival* [festivalový katalog]. 2013. 87 s.

¹³⁴ *Ibid* s. 11 – 12.

festivalů a její divadelní texty byly přeloženy, publikovány a také inscenovány v mnoha i mimoevropských zemích.¹³⁵

4. **Maďarsko: Daniel D. Kovács** (1986) studuje režii pod vedením Viktora Bodó a Gábora Székelyho na Univerzitě divadelního a filmového umění v Budapešti. Je členem divadel *Fantommajmok* a *Divadlo Radical Freetime* a absolvoval mnoho divadelních workshopů pod vedením významných umělců. Jeho hlavními produkcemi jsou inscenace NCK (na námět JAHODOVÝCH POLÍ Stephena Poliakoffa) či *ĎÁBELSKÉ VARIACE* (na motivy japonských dramát ve stylu Nógaku neboli Nó). V rámci jeho absolventských představení na Univerzitě filmového a divadelního umění vznikla například *VERSAILLESKÁ IMPROVIZACE* nebo také hra *WOYZECK* George Büchnera.¹³⁶

Péter Závada (1982) vystudoval angličtinu a italštinu na Univerzitě Loránda Eötvösa. Již od mládí se věnuje hudbě v oblasti rapu a mluveného slova (viz stránky www.parallel-lives.eu). V rámci divadelní činnosti jako scénárista a dramaturg spolupracoval na mnoha významných inscenacích a v roce 2010 působil v alternativní divadelní skupině Spidron. S Danielem D. Kovácsem nastudovali parafrázi Moliérovoy *VERSAILLESKÉ IMPROVIZACE*.¹³⁷

5. **Slovensko: Ľubomír Burgr** (1964) vystudoval na konzervatoři hru na housle a na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě skladbu. Jeho rozsáhlá hudební činnost zahrnuje působení a členství v orchestrech a dalších hudebních uskupeních, například v alternativní hudební skupině *Ali Ibn Rachid* či *Požoň Sentimental*. Je také skladatel – skládal hudbu pro orchestr či instrumentální kompozice. Složil dvě opery a mnoho hudebních textů pro divadelní inscenace. Od roku 1991 působil jako hudebník, skladatel a herec v divadelním sdružení Stoka

¹³⁵ POPOVICI, Iulia. New Trends in Romanian Theater: Interview with Gianina Cărbunariu. *Howl Round.com*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.howlround.com/new-trends-in-romanian-theater-interview-with-gianina-c%4%83rbunariu>>

¹³⁶ Parallel lives.eu. *Umělci/Daniel D. Kovács*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/artist/daniel-kovacs/>>

¹³⁷ Parallel lives.eu. *Umělci/Péter Závada*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/artist/peter-zavada/>>

a dále se podílel na založení divadla SkRAT v roce 2004, kde také působí. Zde se jeho tvorba rozšířila i o režijní činnost.¹³⁸

Dušan Vicen (1966) absolvoval Pedagogickou fakultu Univerzity Mateja Bela v Banské Bystrici a divadelní režii na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě. Je zakladatelem divadla *Ka* a dále spolupracoval s divadlem *Disk* v Trnavě. Za své divadelní hry ... POHLAĎ PSA... (2002) a SILUET B MOLL (2004) získal první a třetí místo na dramatické soutěži Cena Alfréda Radoka. Dále je držitelem Ceny Ivana Kraska za sbírku povídek *Homo Joga*. Dušan Vicen je také autorem rozhlasových her, získal cenu *Dráma 2008*. Ve spolupráci s Divadelním ústavem vydal sbírku dramatických textů s názvem *Hry*¹³⁹ a v současnosti působí jako režisér a dramatik v divadle SkRAT.

6. Česká Republika: Aleš Březina (1965)

Stejně jako Lubomír Burgr, i Aleš Březina se výrazně pohybuje především v hudební sféře. Vystudoval hru na housle na plzeňské konzervatoři a dále i muzikologii v Praze, Berlíně a Basileji.¹⁴⁰ Intenzivně se zaměřuje na studium hudby Bohuslava Martinů a od roku 1994 vede *Institut Bohuslava Martinů* v Praze. Vedle své rozsáhlé muzikologické činnosti skládá i hudbu pro divadelní a televizní inscenace a filmy. Je i autorem operních děl, rekonstruoval operu Bohuslava Martinů *ŘECKÉ PAŠIJE* a na libreto Jiřího Nekvasila složil operu *ZÍTRA SE BUDE...*, pojednávající o justiční vraždě Milady Horákové. Jeho činnost se výrazně promítla i ve filmové hudbě, spolupracuje například s režiséry Janem Hřebejkem, Petrem Zelenkou, Petrem Jarchovským či Jiřím Menzelem.¹⁴¹ Na rovině divadelní také spolupracoval s Robertem Wilsonem, kdy za hudbu k inscenaci Čapkovy *VĚCI MAKROPULOS* získal v roce 2010 Cenu Alfréda Radoka.¹⁴²

¹³⁸ Skrat.info.Tvorcovia/Lubo Burger.[online]. [cit. 29. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.skrat.info/tvorcovia>>

¹³⁹ Skrat.info. Tvorcovia/Dušan Vicen.[online]. [cit. 29. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.skrat.info/tvorcovia>>

¹⁴⁰ Narodni-divadlo.cz. *Umělec/Aleš Březina*. [online]. [cit. 07. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/ales-brezina>>

¹⁴¹ Martinu.cz. Institut/Lidé/Aleš Březina. [online]. [cit. 29. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.martinu.cz/t_page.php?ID=42&IDS=99>

¹⁴² Narodni-divadlo.cz. *Umělec/Aleš Březina*. [online]. [cit. 07. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/ales-brezina>>

Posledním z oslovených tvůrců je scénárista, dramatik a divadelní a filmový režisér **Petr Zelenka** (1967). Pochází z rodiny scénáristů Bohumily a Otty Zelenkových, takže ke studiu scenáristiky a dramaturgii na pražské FAMU neměl velmi daleko. V letech 1990–1991 působil ve Filmovém studiu na Barrandově jako dramaturg. Petr Zelenka se nejen ve svých filmových dílech zaobírá přemety mystifikace a fikce. Jeho debutový snímek z roku 1993, *Visací zámek 1982–2007*, tak například prostřednictvím fiktivního dokumentu zachycuje život kapely Visací zámek. Podobně roku 1996 zachycuje působení kapely Mňága a Žďorp v „mockumentu“¹⁴³ *Mňága – happy end*. Průlom v jeho filmové tvorbě nastal roku 1997 natočením filmu *Knoflíkáři*, ke kterému napsal scénář. Dalšími úspěšnými snímky jsou například *Samotáři* (2000), *Rok d'ábla* (2002), který nese mystifikační prvky zachycující turné hudebníků české scény, nebo *Příběhy obyčejného šílenství*, vycházející z jeho dramatu a inscenace v Dejvickém divadle. Za toto drama získal v roce 2001 ocenění v kategorii Nejlepší hra roku v rámci dramatické soutěže Cena Alfréda Radoka. Roku 2005 je pak zfilmoval a za tento počín byl oceněn dvěma Českými lvy. Dalším významným dramatem je *TEREMIN* zobrazující život ruského vynálezce neobyčejného hudebního nástroje tereminox. V roce 2007 napsal Petr Zelenka drama *OČIŠTĚNÍ* pro Stary Teatr v Krakově. Z novější tvorby je třeba uvést inscenaci *OHROŽENÉ DRUHY* (2011).¹⁴⁴

¹⁴³ Označení pro fiktivní dokument pocházející z anglického slova „mockumentary“.

¹⁴⁴ ORSÁGOVÁ, Dominika. *Autorská a režijní tvorba Petra Zelenky v Dejvickém divadle*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta, UP Olomouc. Olomouc: 2012, s. 12–13.

3.2 Popis inscenací

Nyní se dostáváme k části analytické, ve které zhodnotím výsledné inscenace projektu *Paralelní životy – 20. století tajné policie*, kterých jsem se zúčastnila v září roku 2013 na festivalu Divadelní Nitra. Nejprve je představím v širším kontextu a dále se budu zabývat především jejich specifiky, a to jak v metodice práce, tak autenticitě, práci s dokumenty a postupech jednotlivých uměleckých týmů. Poté každou inscenaci podrobněji rozeberu především z hlediska práce s dokumentárním materiálem. Složky divadelního díla zmíním spíše okrajově. Podrobněji se budu věnovat české produkci TOUFAR režiséra Petra Zelenky a autora libreta Aleše Březiny a dále slovenské inscenaci VNÚTRO VNÚTRA a PARANOIA QUERULANS divadla SKRAT – Lubomíra Burgera a Dušana Vicena. Tyto dvě produkce se pokusím analyzovat s důrazem na dokumentární prvky. K podrobnější analýze jsem se rozhodla vybrat právě dvě inscenace tematicky se zabývající osudy dvou kněží, Josefa Toufara a Přemysla Coufala. Výsledné inscenace prezentované v rámci projektu *Paralelní životy* se zabývaly zpravidla odlišnými tématy, ale česká a slovenská produkce shodně zobrazila životy těchto pronásledovaných duchovních. Z toho důvodu bych chtěla analyzovat jejich odlišné postupy, metody práce na podobné téma a také přístupy k samotné formě dokumentárního divadla.

3.2.1 Clemens Bechtel: MŮJ SPIS A JÁ¹⁴⁵

Staatsschauspiel Dresden

V této dokumentární inscenaci přivedl Bechtel na jeviště devět autentických osob a obyvatel Drážďan, kterých se dotkla činnost obávaně východoněmecké tajné policie Stasi způsobem stíhání a pronásledování. Prezentované příběhy však nejen zobrazovaly zkušenosti se Stasi, ale zaměřovaly se také na samotný život účinkujících a následný nárůst problémů, které přerostly ve stíhání a perzekuování. Osm lidí, oběti tohoto politického teroru, uvedlo mnohdy až absurdní důvody, proč byli pronásledováni. Tak se dozvídáme, že například Catherina Laube, tehdejší

¹⁴⁵ MEINE AKTE UND ICH (2013)

studentka teologie, byla zatčena za diskuze o zakázaných textech ve vlastní studijní skupině. Perzekuovaná byla i Evelin Ledig-Adam, která opustila manžela, informátora tajné služby, protože se Stasi podepsal spolupráci, aby mu bylo umožněno cestovat. Naopak Max Fischer spolupráci se Stasi odmítl a pronásledování se tedy týkalo i jeho. Dále zde byl představen Gottfried Dutschke, který byl tvrdě stíhán za to, že informoval své přátele, jak uniknout z východního Německa, a další. S těmito osmi oběťmi totalitního systému je však na jevišti i reálný bývalý agent tajné policie, který se Stasi dlouhodobě spolupracoval a který na sebe vzal odpovědnost za zločiny spáchané na těchto nevinných lidech a sám sebe označil jako viníka. Tímto učinil velmi odvážný a důležitý krok a mohl se s diváky podělit o své zkušenosti a důvody spolupráce s touto obávanou institucí.

Aktéři divákům předčítají obsahy spisů vedených na jejich osobu a takto, způsobem orální historie opírající se o archivní materiály, inscenace dosahuje hodnoty a formy dokumentárního divadla. Inscenace vznikla metodou práce s neherci a obyčejnými lidmi, což je také jeden z aspektů dokumentárního divadla. Bechtel však dosáhl zcela originálního způsobu zpracování i přes fakt, že práce neherců je v divadle poměrně častým jevem a mnoho autorů touto metodou postupuje. On ji však zkombinoval s použitím dobových dokumentů týkajících se jejich osob, autentických či archivních materiálů a tím jeho forma získává zcela jiný a cenný rozměr. Výpovědi a vyprávěné příběhy aktérů jsou na scéně podávány zcela osobitým stylem, který doplňují fakta, údaje a zápisy v dokumentech Stasi. Takto vznikají dva způsoby vyprávění, na jedné straně subjektivní pohled a postoj zúčastněných a na straně druhé velmi objektivní a suše předčítaná fakta.

Pokud chceme pojmenovat jednotlivé složky divadelního díla, byla již zmínka o herectví – jde většinou o minimální hereckou akci a nezbytnou choreografii určující pohyb na scéně. Dramatičnost nám Bechtel zprostředkovává skrze závažné a bolestné příběhy účinkujících, kteří své subjektivní pocity a prožitky prezentují již s náležitým odstupem. Zároveň zde absentují dialogy a rozhovory mezi lidmi, promluvy jsou prezentovány formou monologů. Vše se odehrává v prostoru pomyslného archivu, kde jsou umístěny regály se spisy (které zastupují svázané papírové kartony), kolem nichž se herci pohybují a také s nimi pracují, vytahují jednotlivé spisy, třídí je a různě s nimi manipulují. Dále je zde umístěn velký dřevěný stůl, který tvoří nejdůležitější část prostoru a zároveň

symbolizuje i místo určitého strachu a konfrontace s tajnou policií. Zde nám Peter Wachs demonstruje podpis spolupráce se Stasi, nebo na stejném místě učitel Max Fischer spolupráci odmítá. Dále jsou v rámci jednotlivých příběhů osob na jevišti prezentovány autentické fotografie a projekce videozáznamů. Aktéři manipulují i se svými osobními věcmi – model letadla, proutěný košík, stroj na výrobu sítotisku atd.

Z diskuze s Clemensem Bechtem¹⁴⁶ jsem zjistila, že inscenace vznikla na základě četných rozhovorů se zúčastněnými neherci a tento proces probíhal velmi emocionálně, neboť se zde konfrontovaly oběti Stasi s dlouholetým konfidentem východoněmecké tajné policie. Obě tyto strany chápaly své výpovědi na scéně jako určitý druh očištění a vyrovnání se s minulostí.

3.2.2 Tomasz Kireńczuk, Radosław Rychcik: (NÁ) SLEDUJ MĚ¹⁴⁷

Teatr Nowy, Krakow

Na scéně jsou přítomni jen dva lidé. Joseph Schiller, vysoký funkcionář, agent tajné policie připoutaný k invalidnímu vozíku, a striptérka Ada Grudzińska, dcera polského disidenta, která před ním tančí u tyče. Schiller (v podání Krzysztofa Zarzeckeho) směrem k herečce expresivně vykřikuje řadu nadávek, sexuálních narážek a vulgarismů a sděluje fragmenty z jednotlivých scén svého života. Ada mu odpovídá svádivým pohybem svého těla a dále na něj nijak nereaguje. Takto mezi sebou vedou dialog, tvořící hlavní obsah inscenace. Dialog zde probíhá na jednu stranu prostřednictvím vulgární mluvy, na stranu druhou prostřednictvím erotického svádění. Joseph Schiller, muž na invalidním vozíku s nechvalnou minulostí, je snižen do pozice nemohoucího pozorovatele (který na striptérku z invalidního vozíčku nemůže dosáhnout), a tak ji láká a snaží se upoutat její pozornost. Když vidí, že je v tomto ohledu naprosto bezmocný, jeho slova a způsob vyjadřování nabývají na agresivitu. Tím ale narůstá Adina dráždivost, kterou před ním předvádí a v proudu jeho vulgarismů a nadávek dokonce prožívá i orgastický moment. To jej ještě více rozdráždí a rozzuří a chová se ještě mnohem agresivněji. Schiller tak

¹⁴⁶ *Diskuze Raňajky s...* / TOMASZ KIREŃCZUK a RADEK RYCHCIK [zvukový záznam] Nitra, 1. října 2013, 28:29 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

¹⁴⁷ FOLLOW ME (2013).

v jednu chvíli padá hlavou nazad, kdy se celý vozíček převrátí a on se ocitá na zemi. Poté (překvapivě) vstává a sedá si zpět. Schiller se sám stylizuje do pozice nemohoucího. To se děje zřejmě z důvodu určité sexuální touhy, kdy se snaží tanečnici zaujmout, upoutat na sebe pozornost a zlákat tak svůj sexuální objekt. V závěru Adu koncentrovaně pozoruje a poslouchá její vyprávění. Ada zpravidla po celý čas inscenace nemluví, ale ke konci si vezme mikrofon a začne vykládat zážitek, kdy autem srazila jelena. Zamýšlí se nad cenou života tohoto zvířete a nad cenou likvidace jeho těla.

Na postavy lze nahlížet ze dvou různých úhlů. Obě se mohou označovat za oběti, ale zároveň i ty, co „mají navrch“. Ada je mladá herečka, která svým tělem provokuje jen jednoho z mnoha svých diváků, schválně Schillera sedícího na invalidním vozíku dráždí kreacemi u tyče, na jeho vulgární vyjadřování k její osobě nereaguje a čím dál více tím získává na dráždivosti. Schiller z pozice nemohoucího invalidy však tento způsob sexuálního svádění sám preferuje a vyžaduje. U Schillera je to především potřeba někoho kontrolovat a ovládat a také touha být v pozici sledovatele a voyera objektu své sexuální touhy. Metoda, kterou používá ve snaze získat Adinu pozornost, kdy je jeho projev velmi vulgární, sadistický jazykem moci, síly a neustálé kontroly nad Adou, však není na scéně nebezpečná a tím, kdo „má navrch“, je ve skutečnosti Ada se svou ženskostí a rafinovaností.

Inszenace je jako jediná z projektu založena na fikčním námětu, který Tomasz Kireńczuk a Radek Rychcik společně vytvořili. Vycházejí však z osobního archivu a spisů plukovníka Josepha Schillera. Tento přístup, kdy námět zpravidla není podložen zdroji z archivních materiálů či jiných podobných dokumentů, zdůvodňují faktem, že ani dokumenty nalezené v archivech zpravidla nezajišťují autentičnost a pravdivost.¹⁴⁸ Kromě toho, že tvůrci přivedli na jeviště skutečnou postavu Ady Grudzińskiej, dosáhli vytvoření pocitu skutečnosti především videoprojekcí obsahující množství fragmentárně uspořádaných dobových záznamů, které mají spolu s příběhem Ady a Schillera komentovat a vykreslovat atmosféru a dobu totalitního režimu.

Ohlasy na inscenaci (NÁ) SLEDUJ MĚ však nebyly výhradně pozitivní a přinejmenším vzbuzovaly rozporuplné reakce. Mohu zde uvést příklad, který byl

¹⁴⁸ *Diskuze Raňajky s...* / TOMASZ KIREŃCZUK a RADEK RYCHCIK [zvukový záznam] Nitra, 1. října 2013, 28:29 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

předmětem debaty s tvůrci, kdy festival Divadelní Nitra obdržel dopis adresovaný z Ústavu paměti národa¹⁴⁹ ve Varšavě, že jeden z partnerů se od projektu distancuje v plné míře a nepřeje si být s *Paralelními životy* spojován. K tomu zřejmě přispěla forma zpracování poskytnutých materiálů a textů a spolupráce s tvůrci. V dalším příchozím dopise, jak uvádí Tomasz Kireńczuk, jim vytýkali, že způsob interpretace textu je pornografický. Rozpor s touto institucí tak vznikl především ve věci formy a žánru inscenace. Tvůrci však dopředu věděli, že budou zpracovávat fikční příběh, který se s metodou dokumentárního divadla poněkud rozchází.

3.2.3 Dániel D. Kovács a Péter Závada: REFLEX¹⁵⁰

Szputnyik Hajózási Társaság, Budapest

Příběh odehrávající se v prostředí léčebny pro duševně choré vypráví o velmi schopné psychiatrice R. Z., o kterou se zajímala a také ji pronásledovala tajná policie. V tomto prostředí se dozvídá, že sama trpí paranoidní schizofrenií. Zřejmě se jedná o způsob, jakým se státní moc snaží odstranit lidi nepohodlné komunistickému režimu. Ona však tuto diagnózu kategoricky odmítá, a tak se její paranoidní stavy ještě více prohlubují a ona si je jistá tím, že ji chtějí kolegové a státní moc odstranit ze společnosti. Z tohoto důvodu si začne psát zápisky o svých věznilích a vzniká situace, kdy na sebe kolegové navzájem píšou hlášení. V prostředí psychiatrické léčebny se psychiatricka ocitá jako pacientka, která však o svém duševním stavu dovede objektivně uvažovat a utvrzuje se v přesvědčení, že je pronásledována státní mocí, vězněna a separována, neboť psychiatrické léčebny byly za dob totalitního režimu jedním z míst, kam byli političtí vězni běžně umisťováni, aby tak byli izolováni od společnosti.

Tvůrci však na tuto lidskou tragédii dokážou nahlížet s odstupem, a tak zde otevírají prostor pro vykreslení humorných a mnohdy až absurdních poměrů mezi kolegy a pacienty v prostředí přímo vyvolávajícím paranoidní stavy nejen postavy R. Z., ale i dalších. V realistickém prostředí tak nahlížíme na fantazijní a symbolický svět lidské osamělosti, kde jsou předkládány falešné skutečnosti, a zároveň i osobní bezmoci proti systému, který je schopný rozhodovat o duševním

¹⁴⁹ Instytut Pamięci Narodowej, Polsko.

¹⁵⁰ ODMÄK

zdraví jedinců. Inscenace zobrazuje prostředky a metody likvidace zdravého jedince a otázky, které si zde autoři pokládají, se zabývají problematikou všemocnosti státního systému zasahujícího i do duše člověka. Sporná je však otázka týkající se skutečného stavu psychiatricky R. Z., protože po celé představení vládne nejistota, zda byla postava opravdu nemocná a trpěla paranoidní schizofrenií, nebo zda se jednalo o zásah „vyšší“ moci a režimu, anebo zda se její paranoidní stavy neprojeví až v průběhu celého případu.

Zpracování inscenace bylo oproti ostatním produkcím více konvenční (a pro diváky i přitažlivější) svou formou a také tematikou. Od dokumentárního divadla se však forma naplno neodvrátila, protože námět příběhu vychází z archivních materiálů. V samotné inscenaci se však s těmito dokumenty, fakty či záznamy dále nepracuje. V žánru psychologického dramatu autoři pracují především s vykreslením postav a jejich niterných pocitů a díky těmto aspektům je zpracování velmi působivé a také vtipné. Velice dobře zde působily schizofrenní okamžiky jednotlivce, kdy se okolní postavy uvedly do fixního stavu a diváci tak mohli sledovat psychologické jevy, které daného jedince provázejí. Už samotné uvědomění si, že člověk zrovna intenzivně prožívá tuto chvíli, dokresluje zvuky dechu, tlukotu srdce a také přesně načasovaný pohyb, kdy si herec sjíždí dlaní po tváři a zvuk ruky přejíždějící přes strniště na tváři silně dokresluje i zvukový záznam. Velmi funkční byl také pohyb herců v prostoru, kdy byla celá skupina maximálně synchronizovaná a při iluzorních a snových momentech byli schopni demonstrovat i pohyb těla v silném větru, odkazující na pochodové myšlenky a schizofrenii postav.

Jevištní prostor je koncipován do půlkruhu, který tvoří bílé stěny se třemi vchody. Spolu se stolem uprostřed tak jeviště tvoří funkční, minimalistickou scénu, kde na místě zdánlivých stěn jsou nataženy tenké pruhy bílé textilie, a tak je možno procházet a pohybovat se i mezi nimi. I tento způsob práce s prostorem je vzhledem k námětu naprosto příznačný a vyjadřuje tak paranoidní atmosféru, kdy i za uzavřenými zdmi není člověk zcela sám. Nahlížení do mašinerie vztahů mezi pacienty a lékaři v prostředí, do kterého totalitní společnost neměla šanci hlouběji proniknout a poznat realitu či dané skutečnosti, v tomto humorném a ironickém pojetí přináší velmi příznivý výsledek inscenace.

3.2.4 Gianina Cărbunariu: INSCENOVANÉ ARCHIVY¹⁵¹

DramAcum a Odeon, București

Rumunská divadelní režisérka Gianina Cărbunariu již v roce 2012 v rámci programu *Parallel Plus* uvedla projekt X MILIMETRŮ Z Y KILOMETRŮ (2011), který stejně jako INSCENOVANÉ ARCHIVY podává zprávu o spisech rumunské tajné policie Securitate.

Tragický příběh chlapce, teprve šestnáctiletého studenta Mugura Calinescu, který roku 1981 vzbudil pozornost bezpečnostních orgánů města Botosani, stále otřásá rumunskou společností. Námět této odvážné vzpoury proti systému, spojené s následnou perzekucí a smrtí za velmi podivných okolností, tvůrci zpracovali jako koláž z dokumentárních materiálů, svědeckých výpovědí a rozhovorů a závěrů příslušníků tajné policie Sekuritate. Děj se odehrává především za okolností vyšetřování případu, kdy byl Mugur Calinescu dopaden při psaní protistátních hesel na zdi budov města Botosani, které bylo po čas komunistického režimu pevně sevřeno v jeho ideologiích. Vyšetřování probíhalo ve dvou částech, kdy existovaly dva různé spisy. V prvním z nich se příslušníci Sekuritate zabývali původcem hesel typu: „*Svobodu! Chceme, aby byla respektována lidská práva!*“; „*Svobodná Evropa!*“; „*Nebudeme už dále snášet nespravedlnost v této zemi!*“ atd., jejichž záměrem bylo oslovit širokou veřejnost, a snažili se vypátrat tohoto „viníka“. Spis byl plný posudků, identifikace a výsledků pátrání po autorovi napsů. Druhá část *Žák* se zabývala sledováním již vypátraného Mugura a shromažďováním informací o něm. Do procesu vyšetřování a stíhání tak Sekuritate zainteresovala i Mugurovy známé, spolužáky a další široký okruh osob, se kterými se stýkal. Gianina dává divákovi nahlédnout na absolutní útlak a hrůzné metody provázející šetření případu. Jediný, kdo usiloval o prokázání Mugurovy nevinu, byla jeho matka, která se také setkala s tvůrci hry INSCENOVANÉ ARCHIVY.

Děj se odehrává za okolností šetření celého případu. Pětice herců ztvárnila nejen hlavní vyšetřovatele, ale i vyslýchané a najaté spolupracující osoby z Mugurova okolí. Celé vyšetřování je prostoupeno řadou metod, které měly

¹⁵¹ TYPOGRAFIA MAJUSKULA

Mugura a jeho matku donutit spolupracovat. Důležitým prvkem inscenace, která měla co nejuvěrohodněji popsat prošetřování případu, byl přímý kamerový přenos vyslychaných na velké plátno. Ten byl pojímán mnoha způsoby a divák tak byl svědkem křížového snímání postav či pozorování vyslychaných s velkým detailem na tváře, oči nebo ústa zdůrazňující hercovu mimiku a fyzické vlastnosti jako krůpěje potu. Při vyslychání postavy promlouvaly před sebe a vždy se poté odvrátily ke kameře, takže tyto záběry dosáhly určité původnosti a věrohodnosti. Účinkující herci (vedle Mugura a jeho matky) zde dokázali velmi realisticky a přesně ztvárnit široké spektrum postav a vystihnout tak charakterové vlastnosti mnoha lidí. Při závěrečné zprávě Sekuritate vypovídali s velkou mírou cynismu a ironie k osobě Mugura, skoro v jeho vlastní prospěch. Kromě toho zde fungovaly i stereotypní pohyby herců, například když se Sekuritate vyjadřuje k Mugurově činu, matka opakovaně klade synovu ruku před ústa a znovu ji odvrací. Nebo také stoické okamžiky herců a jejich těl, která měla být i symbolickým plátnem pro řadu nápisů, takže když stojí na konci představení herci vedle sebe, na jejich tělech se objeví nápis *Svoboda*. Tento jev odkazuje na fakt, že se Mugurův čin spojený s protistátní činností dotýká každého jedince města Botosani.

Dobové dokumenty zde tvůrci zprostředkovali i skrze projekci autentických snímků a fotografií. Na těch se objevují především Mugurovy nápisy. S těmi pak aktéři hojně manipulují a promítané snímky a písmo se pod jejich pohyby rukou zmenšují, zvětšují nebo třeba mizí. Scéna je naprosto minimalistická a kromě židlí na scéně je zde již jen rozměrná nafukovací stěna, která slouží jako plátno projekcí a také místo, kdy je Mugur fyzicky napaden, což znázorňují pády tváří do (již položené) stěny. Agresivita příslušníků je zde vykreslena jen skrze jejich projev a vědomí nadřazenosti, všemocnosti a beztréstnosti. Jednání s Mugurem a jeho matkou tak probíhá jako hra, kde jsou závažné a brutální způsoby perzekuce náležitě skryty pod rouškou nevinnosti a dobráctví tajné policie v zemi s nejhorším dopadem komunistického režimu.

3.3 Analýzy divadelních inscenací

3.3.1 Lubomír Burgr a Dušan Vicen: VĚTRÁNÍ V ARCHIVECH TAJNÉ POLICIE

Divadlo SkRAT

Umělecký tým bratislavského divadla SkRAT si na projekt *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie* připravil inscenaci se dvěma samostatnými částmi: VNÚTRO VNÚTRA a PARANOIA QUERULANS. První část režiséra Lubomíra Burgera navazuje na starší inscenaci PROCES PROCESU PROCESEM (ROKY!), kde se hlavní téma dotýká fungování československé justice. Nyní se tvůrčí tým zaměřil na fenomén vnitřních mechanismů a struktur socialistického zřízení a Státní bezpečnosti. Druhá část PARANOIA QUERULANS nahlíží na život a podivnou a doposud neobjasněnou smrt kněze Přemysla Coufala, který byl zavražděn v roce 1981 a jeho případ byl po revoluci státní prokuraturou zmrazen na padesát let.

VNÚTRO VNÚTRA, Lubomír Burgr

V první části nahlížíme na příběh kádrových pracovníků, kteří analyzují evaluace a hlášení, navzájem na sebe psané. Vytahují tak případ soudruha Jána Hanuljaka, v padesátých letech odpovědného za vědomé usmrcení mladíka. Nyní je však trnem v oku za „horší“ prohřešky a těmi jsou alkoholismus a obcování se ženami. Toto hodnocení, ze kterého údajný zdroj informací pochází, na sebe píše příslušníci Státní bezpečnosti a zároveň kolegové, kteří, když je třeba, vytáhnou své zprávy a informace o daném spolupracovníkovi a tak se navzájem kontrolují. „*Někoho jsi musel pořádně nasrat, ale pořádně... , a teď o tobě vytahují všecko, co o tobě kdy napsali.*“¹⁵² Hanuljak je tak ohrožen v kariérním postupu a kádrová charakteristika mu může znemožnit vycestovat do SSSR na pozvání předsedy KGB. Nakonec však na cestu vyjíždí, díky „lidskému přístupu“ kolegů. Události a pravda pospiňující Hanuljakovu osobu jsou nakonec zřejmě promlčeny, ostatně, jak

¹⁵² BURGR. Lubomír. *Vnůtro Vnútra* [divadelní inscenace] Režie: Lubomír Burgr a kol. Divadlo SkRAT. Nitra 29. 9. 2013.

v inscenaci uvádí Hanuljak: „*vždy se dá něco dělat..., když se chce.*“ Po pádu režimu zde vidíme stále funkční vztahy a kontakty bývalých příslušníků ŠtB, kdy na povrch tou dobou ve společnosti vyplouvají otázky a fenomén zveřejňování seznamu osob ŠtB, který vyvolal Petr Cibulka. Tématem první části inscenace je především (i přes to, že éra komunismu skončila) zamýšlení se nad stále razantním vlivem těchto skupin, jednotlivců a bývalých funkcionářů ve společnosti, a tak ani vyrovnání se s minulostí není zdaleka jednoduchý proces.

Tato první část je strukturovaná do několika výstupů z období funkce kádrů a příslušníků ŠtB, které jsou časově a tematicky odděleny dobovými politickými aktualitami. Jako první je zde projektován dobový snímek s propagačním prokomunistickým obsahem *Budujeme socialismus 1948*, hanící vyšší vrstvy a oslavující střední a dělnickou třídu, a dále pak záběry na československého prezidenta Antonína Novotného nebo interview s Petrem Cibulkou z programu ČT24. Mezi těmito záznamy na scénu vstupuje režisér Lubomír Burger jako alter ego politologa a signatáře charty 77 Zdeňka Mlynáře, který na subjektivní rovině cituje paměti z publikace *Mráz přichází z Kremle*¹⁵³ a komentuje situaci a organizaci při nástupu a působení komunistického režimu: „*Ještě jsme nikoho nesoudili, ještě jsme nikoho neposlali na popraviště, ale už jsme souhlasili s tím, že tak strana učiní,*“¹⁵⁴ vyjadřuje se Mlynář k politické situaci roku 1948. Jeho názory a paměti zaznívají i při vzestupu již zmíněného Antonína Novotného, kterého nakonec vykresluje jako člověka bez charakteru, přičemž vychází z jeho činnosti upevňování komunistického režimu v padesátých letech s podílem na krvavých vnitrostranických čistkách spojených s popravou Rudolfa Slánského. Burger, který opět čerpá z Mlynářových pamětí, staví naproti Novotnému ostravského člena a tajemníka UV KSČ, Drahomíra Koldera, který napomáhal vpádu vojsk varšavské smlouvy v roce 1968 a o kterém Zdeněk Mlynář pojednává v mortalitním hledisku.

Koncept inscenace je tak konstruován do dvou linií, které vedle sebe paralelně probíhají a navzájem se ovlivňují. První linie pojednává o osudech příslušníků ŠtB, úzce spolupracujících s komunistickým režimem a zároveň i budujících mocenské struktury socialistického zřízení prostřednictvím kontrol

¹⁵³ MLYNÁŘ, Zdeněk: *Mráz přichází z Kremle*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1990, 283 s. ISBN 80-204-0196-2

¹⁵⁴ Ibid, s. 14.

a psaní reportů na své kolegy a spolupracovníky. Záměrem tvůrců, kteří vycházeli z archivních materiálů, spisů a hlášení o těchto vysoko postavených funkcionářích, bylo především vyjádřit a zobrazit mechanismy a fungování ŠtB a povahy a jakési niterní války mezi postavami. Námět tedy převážně vychází z personálních spisů příslušníků ŠtB, které daly tvůrcům možnost osobitého zpracování námětu při následné dramatizaci. V tomto až groteskním pojetí „fizlovských mechanismů“ tvůrci vykreslují charaktery kádrových pracovníků, kteří na sebe vzájemně působí a snaží se odkrývat prohřešky vůči straně. Pokrytecky ve jménu morálky tak maskují své stranické selhání, které obnáší manipulaci se skutečnostmi či zatajování vraždy. Druhou linií, paralelně provázející osudy příslušníků ŠtB a období jejich funkce, jsou jednotlivé vstupy myšlenek a citací z knihy *Mráz přichází z Kremle* a dále pak (zejména po sametové revoluci) je zde zprostředkována i řeč Václava Havla, který vypovídá ve prospěch obětí zveřejněných na seznámech osob StB Petra Cibulky v roce 1993. V tomto směru se tak tvůrci snaží nezujímat postoje k dané problematice a zprostředkováním různorodých názorů na otázku zveřejnění spisů StB vybízejí diváka, ať si k tomuto problému vytvoří svá vlastní stanoviska. Václav Havel tak obhajuje postoj nepublikovat seznamy StB, což by mělo dopad na životy nevinných občanů, jejichž jméno se zde může objevit, a mezitím je na scéně projektováno interview s Petrem Cibulkou, který naopak hájí zveřejnění seznamů StB. Mezi těmito protipóly tak probíhá dialog, který autoři zkonstruovali ze dvou různých materiálů, přičemž na sebe obě nahrávky funkčně reagují. Autentické materiály tvůrci projektují přímo na plátno, kde jsou zveřejňovány i fragmenty seznamu lidí objevujících se ve spisech StB. V posledním případě se tvůrci snažili zohlednit otázku, zda zveřejnění spisů má vůbec význam a zda je toto zveřejnění relevantní. V závěrečné videonahrávce vycházející z internetového blogu jistě Zuzany Roy se divák seznamuje i s úvahami této bloggerky, pokládající otázky „*Co když se mýlím já? Co když to opravdu bylo jinak? Co když nic nepodepsali a podepsal to namísto nich někdo jiný? [...] Co když se mýlím já a žádní ŠtB nebyli? Nebyl žádný špatný a svobodným lidem nepřející režim? [...]*“¹⁵⁵ a v rámci těchto úvah jsou na plátně zveřejňovány počty obětí komunistického režimu,

¹⁵⁵ BURGR. Lubomír. *Vnůtro Vnútra* [divadelní inscenace] Režie: Lubomír Burgr a kol. Divadlo SKRAT. Nitra 29. 9. 2013.

pronásledovaných, odvečených do SSSR, usmrčených na hranicích či popravených.

Na tomto příkladu tedy vidíme, že tvůrci nepracovali jen s ověřenými dokumenty z archivů, ale snažili se zprostředkovat a vyjádřit aspekty totalitní minulosti prostřednictvím různých zdrojů a subjektivních postojů nejen odborníků, ale i veřejnosti, které poté staví do bezprostředního kontaktu. Tak zde jsou například úvahy bloggerky o existenci StB konfrontovány s údaji o počtech obětí komunistického režimu, beztrestné fungování bývalých příslušníků ŠtB vedle Havlovy obhajoby nevinných, kteří se objevují ve spisech a znova se tak dostávají do bezpráví, nebo interview Petra Cibulky a paměti Zdeňka Mlynáře vedle již zmíněné Zuzany Roy, demagogicky uvažující o totalitní minulosti, přičemž konstatuje: „zjišťuji, že tato země vlastně ani nikdy žádné ŠtBáky neměla.“¹⁵⁶ Tímto má inscenace VNÚTRO VNÚTRA nejen dokumentární charakter vykreslující praktiky mocenských struktur, ale zohledňuje i sociologický aspekt spojený s názory širší veřejnosti na problematiku nakládání a vyrovnávání se s minulostí.

PARANOIA QUERULANS, Dušan Vicen

*O vraždách, sebevraždách, různém násilí a taky o únosech a mučení v ČSSR a jaký je v těchto záležitostech postoj orgánů ministerstva vnitra a prokuratury.*¹⁵⁷ Leitmotiv této inscenace již naznačuje, že se hra bude hlouběji zabývat problematikou a postoji Státní bezpečnosti a prokuratury v otázce nevysvětlené smrti kněze Přemysla Coufala. Druhá polovina představení tak odkrývá případ tohoto tajně vysvěceného kněze a stavebního inženýra, který působil jako dvojitý agent při kontaktování a výměně informací církevních činitelů v zahraničí. Roku 1981 byl nalezen ve svém bytě mrtvý, a to za velmi podivných okolností.¹⁵⁸

Divadlo SkRAT pod režijním vedením Dušana Vicena představuje rekonstrukci vyšetřování tohoto případu, kde je hlavním záměrem vyložení veškerých jeho zákrut, selhání pokusů o vyšetřování a dalších nejasností

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ VICEN, Dušan. *Paranoia Querulans* [divadelní inscenace] Režie: Dušan Vicen a kol. Divadlo SkRAT. Nitra 29. 9. 2013.

¹⁵⁸ NESHITOV, Tim. Čo ste sa naučili z histórie?: Starí špióni východnej Európy stále šíria strach. [online]. [cit. 29. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.skrat.info/ohlasy/co-ste-sa-naucili-z-historie>>

souvisejících s touto naprosto evidentní vraždou. A není o ní pochyb i přes to, že byl způsob smrti stanoven jako sebevražda. Obrazy až neskutečné a snové, vykreslující zoufalou atmosféru, se zde mísí s vyobrazením reality nejtvrďšího zrna. Tvůrci zde pracovali s citáty z Hamleta, při kterých měli objasnit motiv své hry prostřednictvím divadla. Stejně jako se Hamlet snaží pomocí divadla odkrýt vinu svého strýce Claudia, divadlo SkRAT se také snaží víru vkládat do divadla, neboť, v hlubším osobním hledisku, divadlo může měnit osud nebo přimět viníka k přiznání nebo jej alespoň osloví, aby o tom uvažoval.¹⁵⁹ Pomocí dotáček a fragmentů z videonahrávek zde herci promlouvají v kontextu samotné hry a citované pasáže z Hamleta¹⁶⁰ jsou připodobněním k samotnému tématu a obsahu inscenace. „Zkrátka, dnes večer zahrajeme jim hru, která připomene to, co o jeho smrti ví se. Když ta hra začne, na ně jako ostří hled'me. Jestli ani touto hrou z brlohu nevyženeme utajený hřích, ne duch, ale d'ábel vládne tu. A všechny dohady jsou hnusnější než doupě vulkánu.“¹⁶¹

U procesu vzniku inscenace byl neodmyslitelným spolupracovníkem člen Ústavu paměti národa Ľubomír Morbacher, který poskytoval tvůrcům informace o případu Přemysla Coufala. Pátrání v archivech bylo totiž zkomplikované z důvodů zmrazení tohoto případu na padesát let od roku 1992. Tvůrci tak předně čerpali z Morbacherovy podrobné znalosti celého případu a dále se zaměřili na zdrojové materiály, které souvisí s pozdějším prošetřováním vraždy, nalezené jak v archivech, tak v článcích a na internetových stránkách. Tyto zdroje poté s Morbacherem konzultovali a prověřovali tak jejich věrohodnost.¹⁶² Při svém bádání jsem shledala, že autoři převážnou část informací převzali z článku *Budou vrahové P. Coufala potrestáni?* Vladimíra Pavlíka, jenž se případem na webových

¹⁵⁹ *Diskuze Raňajky s.../ DUŠAN VICEN, ĽUBOMÍR BURGR a ĽUBOMÍR MORBACHER [zvukový záznam].* Nitra, 29. 9. 2013, 28:29 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

¹⁶⁰ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Vyd. 1. Bratislava: HEVI, 1975. 157 s. ISBN: 80 - 85518 - 41 - 4

¹⁶¹ VICEN, Dušan. *Paranoia Querulans* [divadelní inscenace] Režie: Dušan Vicen a kol. Divadlo SkRAT. Nitra 29. 9. 2013.

¹⁶² Záznam z veřejné diskuze *Raňajky s... / Dušan Vicen, Ľubomír Burgr a Ľubomír Morbacher* byl pořizen 29. 9. 2013. 28:29 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

stránkách¹⁶³ detailně zabývá a tento článek zveřejnil i v *Nezávislých Novinách* Petra Cibulky.

V inscenaci tvůrci zohlednili aspekty vyšetřování, kterými byly závěrečné zprávy z šetření případu, dokumenty a výpovědi širšího okruhu lidí. Pokud se materiály týkaly samotné činnosti či smrti Coufala, čerpali tvůrci přímo z justičních výpovědí příslušníků StB. Během představení se několikrát informovalo o jeho případu a problémech týkajících se mnohých nejasností a polopravd spojených s vyšetřováním. Středem pozornosti se tedy stávají metody pátrání po pravdě dvou hlavních osob. Tou první byl Augustin Navrátil, který se pokoušel objasnit případ Coufala již v roce 1985, druhou pak investigativní novinář Marcel S., pátrající a zamýšlející se nad činy generální prokuratury, která ve vyšetřování tohoto případu naprosto selhala. Sám režisér Dušan Vicen potvrdil, že při bádání ohledně příběhu Přemysla Coufala narazil i na osudy dalších lidí, kteří byli postihováni anebo za podivných okolností zmizeli.¹⁶⁴ Tvůrci zohlednili také jejich životy v otázce pátrání po skutečných vinících smrti Coufala. Množství rozhlasových zvukových nahrávek (které namluvili samotní herci) tak odkazuje na novinové články, dopisy a údaje, které tito lidé psali a ze kterých poté autoři zkonstruovali nahrávky zahrnující jak subjektivní hlediska jednotlivců, tak i vyjádření samotných příslušníků Státní bezpečnosti a dalších institucí. Scénář inscenace je tedy poskládán z těchto nahrávek a doplněn o vizuální obrazy spisů a fotografie z rekonstrukce místa tohoto hrůzného činu.

Mezi nejdůležitější zdroje patří výpověď Augustina Navrátila, který popisuje průběh svého stíhání v reakci na zaslání otevřeného dopisu o nejasnostech sebevraždy Přemysla Coufala, adresovaného vládním složkám, prezidentovi ČSSR atd. První větu dopisu známe již z leitmotivu inscenace „*O vraždách, sebevraždách, různém násilí...*“. Navrátil zde uvádí argumenty a teze, které mají dosvědčit nemožnost Coufalovy sebevraždy. Na jevišti tedy probíhá zvukový záznam, který koresponduje s tezemi zachycenými přímo na promítací plátno, to znamená, že při každém dalším argumentu z nahrávky se tyto argumenty objevují na plátně. V inscenaci však nejde o zobrazení samotného dopisu, ale především o následné

¹⁶³ PAVLÍK, Vladimír. *Budou vrahové P. Coufala potrestáni?* [online]. [cit. 09. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.szcpv.org/04/zlociny.html#vrahovia>>

¹⁶⁴ Ibid.

stíhání Navrátila. Ten vysvětluje, za jakých okolností byl perzekuován, vězněn a dále umístěn do psychiatrických léčeben v Bohnicích a Kroměříži. Na scéně se objevuje projekce chorobopisu, který popisuje závěrečný verdikt o jeho nemoci, Paranoia Querulans, a v němž se dočteme, že pacient má „*persekuční bludy anebo příliš akcentovaný smysl pro spravedlnost; pacient se cítí pronásledovaný a míra jeho stížností a protestů překračuje kritickou mez.*“¹⁶⁵ Tato první nahrávka je pro téma inscenace velmi důležitá, protože popisuje (mimo jiné) i metody, jakými bylo zacházeno s nepohodlnými osobami nahlas vyslovujícími svůj názor. Do případu se dále vložil investigativní novinář Marcel S., jehož pátrání po skutečnosti smrti Přemysla Coufala se stalo další nevysvětlenou otázkou v inscenaci a tvůrci na tuto problematiku kladou velký důraz. Prostřednictvím zvukové nahrávky shrnují podniknuté kroky tohoto novináře při jeho pátrání a dále zde chtějí poukázat na jeho stále nevysvětlené a podivné zmizení v roce 1993. Marcel S. ve svých článcích klade vinu především na generální prokuraturu, která ve vyšetřování selhala, a dále v článku *Vražda, nebo sebevražda?* vzkazuje čtenářům: „*A kdyby se mi náhodou něco stalo, vzkazuji generální prokuratuře Slovenské republiky, že nemám v úmyslu spáchat sebevraždu.*“¹⁶⁶ Kriminální zpráva, která dále zazní v rámci zvukových dokumentů čerpajících z archivních materiálů v otázce Marcela S., uvádí, že je od roku 1993 nezvěstný.

Dalším důležitým zdrojem informací, které tvůrci prezentovali, byly výpovědi samotných příslušníků StB. Opět skrze zvukové nahrávky jsou zde vyslýchány osoby, které byly s Coufalem ve styku v rámci jeho působení jako dvojitý agent. Příslušníci StB jsou vykresleni jako lidé, kteří odmítají myšlenku, že by měli jakoukoli odpovědnost za jeho smrt, přistupují k této problematice velmi citlivě a snaží se ukázat v lepším světle. Tyto výpovědi však jen svědčí o jejich cynismu a důkazem toho je i postoj slovenské prokuratury, který případ zmrazil na padesát let. Na promítacím plátně se mezitím objevují fotografie zobrazující tyto estébáky při běžných činnostech a na veřejnosti. To působí velmi silně, neboť mají na hlavách výrazné masky, a tak je mezi ostatními nelze přehlédnout. Myslím si, že

¹⁶⁵ VICEN, Dušan. *Paranoia Querulans* [divadelní inscenace] Režie: Dušan Vicen a kol. Divadlo SKRAT. Nitra 29. 9. 2013.

¹⁶⁶ *Ibid.*

tvůrci chtěli jejich činy označit něčím, co by je navždy oddělovalo od ostatních, a využít pokřivené a zohavené masky zde byla jedna z možných cest.

Zvukové nahrávky a občasně vstupy herců Jany Olhové, Roberta Rotha a Františka Kovára, kteří citují pasáže z Hamleta, jsou základem scénáře. Mluvené pasáže herců přímo na scéně se v inscenaci (kromě výstupu) nevyskytují. Ty jsou nahrazeny nahrávkami a herci v inscenaci působí spíše jako loutky, neboť ji jen doprovází pohybovou akcí a prací s předměty. Otázka, zda tvůrci využili přímo autentické nahrávky, je velmi sporná, protože některé z nich, ne-li všechny, namluvili přímo herci. Tyto zvukové dokumenty jsou v inscenaci zkonstruované tak, že na sebe navzájem reagují a tvoří jakýsi dialog dvou stran anebo jsou strukturovány jako otázky a odpovědi. Například když se Augustin Navrátil domáhá od prokuratury vysvětlení smrti Přemysla Coufala, odpovídají mu výpovědi příslušníků StB.

Na scéně se prostřednictvím videoinstalace objevuje množství textů, dokumentů, plánek z bytu zavražděného Přemysla Coufala i fotografií, na kterých je mrtvé tělo a zkrvavený nábytek. Dá se říci, že všechny tyto dokumenty byly přeneseny i do roviny umělecké a stylizované, kdy například do citovaných pasáží Hamleta na začátku inscenace tvůrci vložili i úvodní větu z dopisu Augustina Navrátila v kontextu se způsobem, jakým se Hamlet snaží použít divadlo jako nástroj pro odhalení viníka: „*O vraždách, sebevraždách, různém násilí a taky o únosech a mučení v ČSSR...*“ Mezi fotografiemi, spisy a plánky byla občas promítnuta i velmi symbolická vyobrazení, například Michelangelův obraz *Stvoření Adama*. Videoinstalace k představení, za kterými stojí Boris Vitázek, jsou velmi silné a nic se na scéně neobjeví bez hlubšího smyslu. Působivé jsou opakovaně se na plátně objevující zlomky videozáznamu strojené vraždy herce. Pracuje se zde s mechanickými pohyby herců a stylizovaně, prostřednictvím výrazného gestického herectví, se demonstruje, jak mohla být tato vražda spáchána. Úzkostlivá hudba dokresluje skličující momenty, které se odehrávají na plátně.

Herci se stávají jakýmsi průvodci diváků tématem. Obrazně boří čtvrtou divadelní stěnu a obražejí se na diváky sesloví: „*Jak se vám líbí hra?*“¹⁶⁷ Ztvárňují

¹⁶⁷VICEN, Dušan. *Paranoia Querulans* [divadelní inscenace] Režie: Dušan Vicen a kol. Divadlo SKRAT. Nitra 29. 9. 2013.

vyšetřovatele Státní bezpečnosti a na jevišti manipulují s různými nástroji (v rámci vyšetřování) a také s loutkou, která představuje nezvěstného novináře Marcela S. a Augustina Navrátila, umístěného v psychiatrické léčebně. Každý herec má svůj jezdicí stolec, na kterém jsou umístěny již očíslované a zkrvavené předměty z bytu Přemysla Coufala. Na závěr inscenace se koná dražba všech těchto důkazů, a tak tvůrci velmi cynickým způsobem naznačili, jak bylo s tímto nevyřešeným případem nakládáno. Důrazným prvkem jsou masky, které herci nosí po čas představení. Masky znázorňují jakýsi aspekt ošklivosti a hnusu, při kterém jsou zachyceni i ve veřejném prostoru.

Důležitým momentem je i část, kdy při vyšetřování herec Vlado Zboroň v jednu chvíli křičí „*Světlo! Rozsviť světlo!*“¹⁶⁸ Tímto vstupem je ztvárněna další rovina, divadlo na divadle. Přerušením Vlado Zboroň vyjadřuje svou nespokojenost s tímto tématem a také strach z problémů, které může divadelní prezentace tématu neobjasněné smrti Přemysla Coufala přinést. Z patetické roviny představení se tak dostáváme až ke komickým snahám vysvětlit problematiku dnešního nahlížení na případ a strach s tímto objasňováním spojeným. V této rovině se prolínají i témata z první části VNÚTRO VNÚTRA, kdy se zde herci dohadují, proč a za jakých okolností jeden z nich podepsal spolupráci s StB. Takto je téma z první části představení uvedeno přímo do praxe. Záměr tvůrců nechat inscenaci nevysvětlenou a nezakončenou souvisí se samotným případem, protože doposud není stále objasněn. Herci tuto problematiku parafrázuji tím, že při závěrečné děkovačce nepřijdou a představení končí striktně a bez vysvětlení.¹⁶⁹

Dvoj-inscenace s názvem VĚTRÁNÍ V ARCHIVECH TAJNÉ POLICIE ukazuje dva odlišné přístupy k námětům z totalitní minulosti. VNÚTRO VNÚTRA představovalo pohled na příslušníky Státní bezpečnosti až groteskním způsobem, přičemž popisovalo vnitřní poměry a vztahy těchto funkcionářů. Druhá část přenesla svou pozornost na tragédii a až patetickým způsobem a výraznou stylizací

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Záznam z veřejné diskuze *Raňajky s.../ Dušan Vicen, Lubomír Burgr a Lubomír Morbacher* byl pořizen 29. 9. 2013. 28:29 mim. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

vykreslila postupy při vyšetřování smrti tajně vysvěceného kněze ve formě hudebně-obrazového divadla. Výraznou složkou v inscenaci bylo herectví členů divadla SkRAT, tedy Lubomíra Burgra, Vlada Zboroňa, Milana Chlamovského a Víta Bednárika, kteří do nelehkých témat vtiskli svůj osobitý přístup, a tak zde byl prostor i na komické momenty, zejména ve ztvárnění jednotlivých postav.

Scénické pojetí představení se opíralo o minimalistický přístup. Stěžejním prvkem na scéně bylo bílé prostěradlo, v druhé části už připevněné na mechanismus, který se otáčel s kusy prostěradel do obdélníku. Toto prostěradlo sloužilo jako podklad pro projekci, která například ve VNÚTRO VNÚTRA zahrnovala jak ztvárnění prostoru, kdy se na bílé plátno projektovaly kachličky znázorňující kancelář, tak promítání jednotlivých dokumentárních záznamů. V druhé části byla projekce na plátno daleko razantnější, především díky práci Borise Vítázka, který vytvořil složité videoinstalace korespondující s prostěradly při pohybu. Velkou roli zde hrála hudba podkreslující tematické momenty, které vyjadřovaly jak časové údaje (především ve VNÚTRO VNÚTRA), tak i tíživou atmosféru.

Co se týče formy dokumentárního divadla, tvůrci použili dva různé postupy, a to tak, že v první části pracovali především s citacemi z knih, rozhovorů, diskuzí a názorů veřejnosti, druhá se opírala spíše o archivní zprávy, výpovědi zúčastněných osob, fotografie, spisy a novinové články. Dá se říci, že tuto dvojinscenaci tvůrci pojali tím způsobem, že jedno téma představení se lehce prolíná do druhého, i když se zde řeší dvě odlišné doby a různé aspekty totalitní minulosti.

3.3.2 Aleš Březina a Petr Zelenka: TOUFAR – MUČÍCÍ HRY

Původní dokumentární opera TOUFAR – MUČÍCÍ HRY Divadla Kolowrat, jehož autorem libreta je Aleš Březina a režisérem Petr Zelenka, byla uvedena na festivalu Divadelní Nitra v rámci projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie* dne 28. září 2013.¹⁷⁰ Aleš Březina je také, spolu s režisérem a libretistou Jiřím Nekvasilem, autorem opery *Zítřka se bude...* z roku 2008, která pojednává o procesu a následné justiční vraždě Dr. Milady Horákové. Tematicky navazuje na operu TOUFAR – MUČÍCÍ HRY a stejně se zaměřuje na politické procesy padesátých let v Československu, kdy čerpá z archivních materiálů. V této analýze se zaměříme na práci s dokumentárními a archivními materiály, které jsou východiskem pro samotný text inscenace. Námět TOUFARA Březina opírá o život kněze Josefa Toufara, vězněného a zavražděného během vyšetřování kauzy tzv. číhošťského zázraku, který se stal 11. prosince roku 1949 v obci Číhošť na Vysočině.

Číhošťskému zázraku však předcházely události, které ovlivnily status církve po tzv. Vítězném únoru roku 1948. Tehdy šlo především o perzekuování církve spolu se snahami vymanit katolíky z vlivu Vatikánu a vytvořit národní církve. Inscenace TOUFAR – MUČÍCÍ HRY tak zachycuje nejen kauzu zázraku v Číhošti, ale i nástup komunistů k moci a snahu podrobit si církve jako svůj mocenský nástroj.

Děj nejprve přibližuje možnou paralelu osudu Josefa Toufara s mučednickou smrtí Jana Sarkandera, o kterém interpretka Soňa Červená jako nestranný vypravěč předkládá fakta z dobových zdrojů v prvním jednání zvaném *Ouvertura*, tedy předehra. Zde vysvětluje Sarkanderův střet s lisovčíky¹⁷¹ a následné vyslýchání a mučení v Olomouci. Samotné mučení je zde nazýváno tortura, tedy právo útrpné, a dále se (podle publikace Jindřicha Francka¹⁷²) dělí na čtyři stupně.

„SBOR
První stupeň.
ČERVENÁ
Podezřelý byl nejprve týrán palečnicí,...

¹⁷⁰ Českou premiéru měla tato inscenace již 18. a 19. září 2013 v Národním divadle v Praze.

¹⁷¹ Polský útvar lehké jízdy organizovaný A. Lisowským v 17. století.

¹⁷² FRANCEK, Jindřich. *Zločin a trest v českých dějinách*. Vyd. 1. Praha: Rybka Publishers, 1999, 463 s. ISBN 80-242-0087-2.

SBOR
Palečníci.
ČERVENÁ
... která sloužila k drcení palců
SBOR
Druhý stupeň...¹⁷³
[...]

Zde je možná podobnost s osudem samotného Josefa Toufara, který byl vyslýchán, fyzicky trýzněn a poté podlehl mnohačetným zraněním. Osud umučeného Sarkandera v inscenaci naznačuje, že se tento průběh bude u Toufara opakovat.

Děj se poté odehrává až kolem roku 1948, který je i pro samotnou inscenaci jedním ze stěžejních dat. Zachycuje sled událostí po tzv. Vítězném únoru, které se týkaly především otázky, jak naložit s katolickou církví. Soňa Červená zde zpodobňuje Klementa Gottwalda, který se toho roku dobou stal prezidentem a pražský arcibiskup Josef Beran v podání Petra Louženského (který je alternován Vladimírem Javorským) za něj slouží inauguraci neboli Te Deum. Pro komunisty vyvstala otázka, jak naložit s katolickou církví, která je „nadnárodní a s hlavou, papežem a římskou kurií, za hranicemi státu i celého světového bloku.“¹⁷⁴ Primárním materiálním zdrojem k tomuto výroku byl *Proslov na zasedání ÚV KSČ prezidenta Klementa Gottwalda*¹⁷⁵ a z tohoto materiálu je zřejmé, že se komunistický režim snaží podrobit církev způsobem vytvoření národní církve: „Pryč od Říma směrem k národní církvi [...]“ „Je nutné církev neutralizovat a dostat ji do svých rukou [...] aby sloužila režimu, jako je tomu s pravoslavnou církví v Sovětském svazu.“¹⁷⁶ Arcibiskup Josef Beran se však k této separaci od Vatikánu a celkově k politickému statusu země vyjadřuje negativně a vydává pastýřský list, který má být přečten ve všech kostelech v rámci bohoslužby. Tomu je však zabráněno a mezi těmi, kdo nakonec pastýřský list nečetli, byl i Josef Toufar. Třetí část – *Represe* – zachycuje události, které popisují vyjádření papeže Pia XII. k otázce vytvoření národní církve v dokumentu *Exkomunikační dekret*,

¹⁷³ BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 1.

¹⁷⁴ DOLEŽAL, Miloš. *Jako bychom dnes zemřít měli: drama života, kněžství a mučednické smrti číhošťského faráře P. Josefa Toufara*, 2012, s. 105.

¹⁷⁵ Prezident Klement Gottwald: proslov na zasedání ÚV KSČ 9. 6. 1948

¹⁷⁶ BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 1.

uvalený na členy tzv. Katolické akce,¹⁷⁷ mezi nimiž je podepsaný i Josef Toufar. Ten však po několika dnech zrušil spolupráci. „*Během kampaně proti biskupům se Toufar choval umírněně. Podepsal prohlášení Katolické akce, svůj podpis později však odvolal.*“¹⁷⁸

Doba po roce 1948 přinesla velké změny i ve společnosti. Tvůrci v inscenaci zachytili jakýsi dialog mezi dvěma naprosto odlišnými světy – svět Toufara zastupujícího tradice a odevzdání se své víře a proti tomu mohutná mašinerie komunistického systému a s tím spojená destrukce (nejen) náboženských hodnot a mylného přesvědčování o ideologii a pravdě. Tak byl o Vánocích roku 1952 odvysílán rozhlasový projev prezidenta republiky Antonína Zápotockého, který se snaží společnost přesvědčit o „modernizaci“ doby, kdy lid už nepatří do chléva, jak tomu bylo v dobách minulých a „*I Ježíšek vyrostl a zestaral, narostly mu vousy a stává se z něho děda Mráz. Nechodí již nahý a otrhaný, je pěkně oblečený v beranici a v kožichu. Děda Mráz přijíždí k nám od východu a na cestu mu září také hvězdy – nejen jediná betlémská. Celá řada rudých hvězd na našich šachtách, hutích, továrnách a stavbách.*“¹⁷⁹ I když zde byly použity archivní materiály z jiných dob (projev Antonína Zápotockého proběhl až po smrti Toufara), jsou zkompletovány tak, aby mezi sebou funkčně korespondovaly a komunikovaly.

Text k inscenaci využívá jen a pouze archivních materiálů (k tomu se ostatně dostaneme později), a tak zde není přímo zachycena událost, která se týká samotného „číhošťského zázraku“, kdy se při bohoslužbě vychýlil křížek na svatostánku. Zázrak je v inscenaci vyjádřen jen prostřednictvím korespondence mezi Toufarem a jeho přítelem J. Sedlákem, skrze svědecké výpovědi a následně i ve výpovědi samotného Toufara při prvním výslechu ve Valdicích. Při četných výsleších, které jsou v inscenaci popsány jako zprávy o vyšetřování, se dozvídáme o Toufarově mučení a podepsání přiznání o tom, že číhošťský zázrak zinscenoval sám. *Dodatek k protokolu č. 6*, který v inscenaci čte Soňa Červená, popisuje metody

¹⁷⁷ Hnutí Katolická akce mělo za úkol rozložit strukturu katolické církve a vymanit ji z vlivu Vatikánu směrem k lidově demokratickému režimu, kde měla být kontrolována státními orgány. Většina podepsaných však po pohrůžce exkomunikace ze strany církve, obsažené v *pastýřském listu*, svůj podpis odvolala. DOLEŽAL, Miloš. *Jako bychom dnes zemřít měli: drama života, kněžství a mučednické smrti číhošťského faráře P. Josefa Toufara*, 2012, s. 123-124.

¹⁷⁸ BŘEZINA, Aleš. *Libreto k opeře Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 4.

¹⁷⁸ *Ibid* s. 8

¹⁷⁹ *Ibid* s. 8

Státní bezpečnosti, které na Toufarovi uplatňovali, aby tak dosáhli žádoucího výsledku vyšetřování:

„MIKUŠEK
Už dost! Dost!
ČERVENÁ
Rozhodl jsem se sestrojiti pohybování
křížku v číhošťském kostele.
MIKUŠEK
Nebijte mne! Prosím vás!“¹⁸⁰

Do samotné dokumentární opery pak tvůrci včlenili i nechvalně známý propagandistický snímek *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení*,¹⁸¹ který měl být podle režimu využíván k agitačním záměrům a byl zároveň předmětem diskuze na tiskové konferenci z roku 1950. Snímek zobrazuje rekonstrukci (podle komunistů) klamného „číhošťského zázraku.“ Křížek je zde nakláněn složitým mechanismem a usvědčuje Toufara, že si celou záležitost naplánoval. Film dokonce uvádí metaforicky, že nitky byly u křížku upevněny tak, aby byly protaženy přes Vatikán až k Wall Streetu, což odkazuje na snahu komunistů demaskovat církve jako prostředek imperialismu.

Při hrůzných výsledcích a vyšetřovacích metodách byl Toufar převezen do sanatoria, kde lékař konstatuje jeho kritický stav a sbor nepřestává opakovat drásavou větu: „*mnohočetné podlitiny...*“ Mezitím komunisté stále upevňují moc a církevní perzekuce je již neodvratitelná. Projev Rudolfa Slánského, který tvůrci také využili, dokládá absolutním vítězství moci komunistů: [...] „*Administrativně zakročujeme zatím proti těm, kteří štvou nejvýraznějším způsobem, přestupují naše zákony, ty zavíráme. Bylo by dobré mít připravené černé listiny těch největších štváčů v krajích a okresích*“ [...]. „*Strana se dost naučila. Politicky.*“¹⁸² Absolutní završení bezmoci představuje v inscenaci prosba Toufarovy neteře Marie Pospíšilové, která žádá informace o stavu jejího strýce, a tak píše prezidentu Klementu Gottwaldovi. Tato žádost o pomoc a podávání informací o Toufarovi jeho neteři je posléze zamítnuta.

¹⁸⁰ BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 12

¹⁸¹ *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení*, režie Přemysl Freiman, Krátký film Praha 1950.

¹⁸² BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 17

Ze všech šesti výsledných inscenací je právě TOUFAR jednoznačně v nejužším styku s dokumentárními a archivními zdroji, protože celé libreto je zkonstruováno prostřednictvím dobových textů nalezených v archivech bez jakýchkoliv úprav. Březinovi v tomto ohledu dopomohla i historička Stanislava Vodičková z Ústavu pro studium totalitních režimů,¹⁸³ a tak jsou zde zakomponovány i dokumenty jako například Toufarův chorobopis Dr. Bohumila Špačka, dopis Marie Pospíšilové nebo zprávy o vyšetřování podané Ladislavem Máchou, jedním z hlavních aktérů, kteří brutálními metodami zapříčinili smrt Josefa Toufara. Následná dramatizace těchto textů však tvůrcům nedovoluje dramatizovat nepředložená fakta nebo dobové zdroje, a tak zde není zobrazen ani například samotný „číhošťský zázrak“, který je jedním z hlavních témat inscenace. O něm se dozvídáme až po vyšetřování v protokolech a zprávách. Kromě objektivních zpráv, tedy spisů z vyšetřování, je zde zastoupena i subjektivní poloha, a to především korespondencí mezi Toufarem a jeho přáteli. A tak alespoň v této rovině můžeme nahlédnout na jeho myšlenky a postoje k událostem. Všechny pasáže jsou v nedotčené podobě, Březina záměrně nemění obsah dokumentů. Předmětem úprav je jen struktura formy. Březina pasáže krátí, aby vynikly jen údaje v kontextu s tématem. Zde mají tyto zkonstruované texty z dobových dokumentů funkci vzájemné komunikace, a aniž by na sebe ve skutečnosti nějak navazovaly (jejich pořadí v inscenaci nehraje roli a mohou se zde objevit dokumenty chronologicky neuspořádané), v inscenaci mezi sebou vedou dialogy a je zde vidět jasná akce a reakce nebo také otázka a odpověď. Například když píše Josef Toufar svému příteli Janu Zmrhalovi: „... *bud' budou zavřeni ti, kdo to viděli, anebo já. Ale já jsem jen jeden a jich je 19, takže se mnou to budou mít snazší,*“ vzápětí jako odezva navazuje zpráva o vyšetřování Ladislava Máchy „*Rozsekat mu prdel, až se z toho posere.*“¹⁸⁴ Takto zkonstruované autentické dokumenty vytvářejí opravdu čistou formu dokumentárního divadla a tím jen potrhují svou autenticitu, i když zde musíme zohlednit fakt, že ani archivní materiál nemusí být založen výhradně na realitě. Tento aspekt může mít návaznost i na využívání materiálů přímo

¹⁸³ KUZNIK, Frank. Opera Toufar nezploštuje na hodné věřící a zlé komunisty: Gottwalda zpívá Červená. [online]. [cit. 19. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://art.ihned.cz/c1-60842400-recenze-opera-toufar-nezjednodusuje-na-hodne-verici-a-zle-komunisty>>

¹⁸⁴ BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 11

v inscenaci, kdy je zde úmyslně (jak už jsme zmiňovali výše) promítán pseudodokument *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení*, plný falešných a vágních zpodobnění, stejně jako čistě propagační a demagogický rozhlasový projev prezidenta Zápotockého.

Dá se říci, že je způsob práce s autentickým materiálem v této dokumentární opeře podobný metodě verbatim (viz str. 23), kdy, jak už víme, je při procesu vytváření dokumentární hry využíván zpravidla sběr materiálu a následnou montáží je zpracován do dramatického textu (v tomto případě libreta) a výsledného tvaru. Březina svůj materiál shromažďoval s pomocí Stanislavy Vodičkové z Ústavu pro studium totalitních režimů a rovněž byla o faráři Toufarovi v roce 2012 vydána v širším kontextu podrobně zpracovaná kniha Miloše Doležala, ve které jsou publikovány autentické materiály a dokumenty, rukopisy a zprávy, takže tvůrci měli k dispozici i tento zdroj. Při *Ouvertuře* se dozvídáme o mučících technikách, které tvůrci spojují s mučením Jana Sarkandera a nakonec i upozorňují na mučení Josefa Toufara. Zdrojem, ze kterého čerpali, byly publikace zaměřující se na české dějiny v kontextu s trestním právem.¹⁸⁵ Zde tedy autoři nevycházejí z primárního zdroje, ale na druhou stranu se jedná o část, kdy by měli uvést dobový a věcný kontext týkající se samotného tématu inscenace. Tyto publikace jsou však jediným sekundárním a zpracovávaným zdrojem, přibližujícím metody, které se týkaly osudu umučených Sarkandera a Toufara. Libreto k inscenaci obsahuje velké množství odkazů na původní zdroje a objevují se zde i vysvětlivky. Tak například je zde zprostředkován dopis Marie Pospíšilové a k tomuto zdroji připisuje Březina tuto poznámku: „*V dopise je Marie Toufarová nazývána chybně sestrou Josef Toufara a on jejím bratrem*“¹⁸⁶

V libretu nejsou dále scénické poznámky určující způsoby herecké práce atd. (kromě závěrečné scény, kdy je zde připsáno „*Javorský odváží Mikuška prostředkem oltáře do zákulisí.*“¹⁸⁷), a tak mají herci poměrně velkou svobodu v interpretaci textu. I přes to, že je samotný obsah velice formální a neosobní, souvislosti textu a jednání je zde mnohdy velmi překvapivé a stylizované. Když

¹⁸⁵ Publikace: Karel Malý: *Trestní právo v Čechách 15.–16. století*, 1989; Jindřich Francek: *Zločin a trest v českých dějinách*, 2002

¹⁸⁶ BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 17.

¹⁸⁷ Ibid.

například sboristky prezentují výpovědi svědků číhošťského zázraku, používají i pohybovou choreografii (skáčou panáka na jedné noze), která s jednáním nijak nesouvisí, ale vykresluje hlubší pocity zúčastněných svědků.

Poněkud problematické by mohlo být využití těchto dobových dokumentů (a způsob jejich zpracování a uspořádání ve scénáři) zejména v klasické formě divadla, kde by se zpravidla monology (zprávy, protokoly, korespondence) jevily příliš formální, neosobní a nepřiměřené vzhledem k závažnosti tématu. Takto by mohla dramaturgie inklinovat k pouhému sdělování jednotlivých faktů a informací. Většina pasáží je v opeře TOUFAR zhudebněna, a tak jí podstata hudby a zpívaných částí úředních dokumentů dodává větší dramatickou, hloubku postav a samotnou atmosféru. Březina v Toufarovi nepoužívá klasické operní zpracování v kontextu s hudbou a pojí tak více různých hudebních stylů a rytmů dohromady „Využil jsem prvky současné klasické i alternativní hudby, jazzové rytmy, úryvky masových písní z padesátých let, a dokonce i trochu liturgické hudby.“¹⁸⁸ Hlavním sdělovacím prostředkem je zde zpěv, ale u některých dokumentů jsou jen mluvené pasáže. Po celou dobu inscenace tak pět sboristek z Kühnova dětského sboru cituje obsahy dokumentů a jsou jakýmsi měnicím se pojitkem mezi hlasem církve a hlasem režimu. Vhodným prostředkem, zastupujícím zde mluvené slovo, je recitativ, který v opeře melodicky a rytmicky převádí slovo a přizpůsobuje se textu. Sboristky tak nejen citují úřední spisy ale i zastupují postavy svědků, kteří viděli pohnout se křížek, ministranty, vyšetřovatele StB a také Toufarovu neteř Marii Pospíšilovou. Výraznou postavou, zastupující především vysoké komunistické funkcionáře a zároveň představující jakýsi profil a charakteristiku režimu, je zpěvačka Soňa Červená. V opeře zpodobňuje Klementa Gottwalda (jak v replikách, tak i nápisem Gottwald na saku) a dále třeba Rudolfa Slánského, Alexeje Čepičku, Václava Noska a další. Červená se však stejně jako Petr Louženský (jindy Vladimír Javorský) nevyhýbá ani mluveným replikám, které mají vedle zpěvu často funkci čistě objektivního podávání informací a komentování událostí. Oba tito interpreti zastupují širokou škálu postav s tím rozdílem, že Petr Louženský, který pasáže

¹⁸⁸ KUZNIK, Frank. Opera Toufar nezploštuje na hodné věřící a zlé komunisty: Gottwalda zpívá Červená. [online]. [cit. 19. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://art.ihned.cz/c1-60842400-recenze-opera-toufar-nezjednodusuje-na-hodne-verici-a-zle-komunisty>>

nezpívá, ale cituje, představuje postavy spjaté s církví, např. papeže Pia XII. nebo arcibiskupa Berana, a dále lékaře určujícího fyzický stav Toufara. Na druhou stranu Jan Mikušek, který většinu dobových textů zpívá, ztvárňuje jen postavu Josefa Toufara a tato role, jak uvádí Aleš Březina v libretu opery, byla psaná právě pro něj, stejně jako u Soni Červené a Vladimíra Javorského. Toufar v jeho podání působí nevýrazně, klidně až dokonce pasivně a k celé věci se staví tak, jak je. To však vychází ze skutečného charakteru samotného Toufara. V inscenaci se tvůrci zaměřili na jeho bezelstnost a ryzost, což je ostatně vyjádřeno i polohou jeho zpěvu, kdy texty z dobových dokumentů prezentuje vysokým hlasem (přesněji kontratenorem), který evokuje spíše ženský hlas, ale zde působí jako rys nevinnosti a čistoty. Soňa Červená naproti tomu zpívá velice hlubokým hlasem a až agresivním způsobem vykresluje atmosféru moci a zášti.

K atmosféře přispěla i scénografie celého prostoru, kde se tvůrci snažili vykreslit bezútěšné období nástupu komunistů k moci a následnou dobu perzekucí a trestů smrti. Celá scéna je minimálně osvětlena a spolu s hudbou tak tvoří velice chladný prostor, kde jsou osvětlena jen nejdůležitější místa, jako jsou řečnický pultík a oltář, zároveň sloužící jako stůl a nemocniční lehátko. Na stole je položeno rádio, ze kterého Toufar poslouchal rozhlasový projev Antonína Zápotockého a dále pak vytváří prostředí kanceláří komunistických funkcionářů a úředníků. V zadní části jeviště je umístěn velký bílý paraván s ikonou Ježíše Krista, který lze otevírat do stran a který funguje také jako projekční plátno, na něž se promítá film *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení*, autentický snímek s propagačním obsahem zachycující vítězství socialismu, a dále také rozkreslený plánec s Číhoští v centru, odkud vedou šipky přes Řím až do New Yorku. Mimo to je zde rozkreslen i podrobný plánec lidí, kterých se kauza číhošťského zázraku týkala, a tento nákres se při projekci prolíná se samotnými snímky. Na konci inscenace tímto prostorem projíždí sanitární lehátko s tělem Toufara do zákulisí. Tato minimalistická scéna dokazuje celkovou formálnost a neosobnost.

Nedá se říci, že by dramatický text postupoval chronologicky, a již víme, že byl složen z dobových dokumentů v nepřesné návaznosti. Nejde o to, že by tvůrci vědomě a záměrně používali tento aspekt jako retrospektivu, ale spíše jde o vyjádření jakéhosi společenského a politického stavu, a tak zde například

proběhne Toufarův poslech rozhlasového projevu Zápotockého, i když ve skutečnosti by byl tou dobou již mrtvý, nebo zpráva Ladislava Máchy z roku 1953 (taktéž po Toufarově smrti) popisuje, jak Toufara trestali, a v inscenaci je u těchto slov Toufar opravdu trýzněn. Tyto časové skoky však utváří jakýsi kontext, atmosféru a politicko-společenskou situaci, do které se doba začátku 50. let uvrhla. Může se stát, že se tímto tvůrci dopustí i závažného porušení nebo špatného interpretování minulosti, ale každopádně zde jsou tyto časové posuny spíše jen přiblíženy a postaveny do kontrastu, aby se ukázalo, jak na sebe vzájemně působí.

Jedním z témat, kterých se tvůrci dotýkají, je otázka dobra a zla a nakolik je možné určit, která strana je oběť a která viník. Březina nechtěl jednoduše označit příslušníky církve za oběti a komunisty za viníky a na samotné téma nahlíží s odstupem. Církev je zde vykreslena jako druhá strana, která stojí proti režimu a obě dvě zde zneužívají události, která se stala v kauze číhošťského zázraku. I přes fakt, že komunistická strana měla tendence vytvořit novou, tzv. národní církev a vymanit katolickou církev z vlivu Vatikánu, papež Pius XII. hrozí českým katolíkům exkomunikací. Mezi nimi stojí farář Toufar (který o tomto případu ani zprvu nevěděl) a pro tyto dvě strany je jakýmsi prostředníkem a obětním beránkem, jehož chtějí propagandisticky zneužít oba protivníci. Tyto dva diskurzy jsou v této inscenaci předkládány s nadhledem a postoj tvůrců je v otázce dobra a zla poněkud nestranný.

3.4 Doprovodný program k projektu

V rámci sekce *Paralelní životy PLUS* vytvořili iniciátoři a partneři projektu velké množství doprovodných akcí, týkajících se především činnosti tajných policíí. Tento doprovodný program obsahuje výtvarné instalace, výstavy, dokumentární filmy, diskuze a prezentace. Ty nejdůležitější popisují níže.

3.4.1 Přísně tajné! (19. 9. – 20. 10. 2013)

Výstava s názvem *Přísně tajné*, připravená Ústavem paměti národa v budově Ponitrianského muzea, přímo navazovala na projekt *Paralelní životy* a návštěvníkům v tomto doprovodném programu přiblížila fungování a aktivity tajné policie – Státní bezpečnosti na Slovensku. Výstava obsahovala velké množství materiálů, dokumentů, autentických fotografií z veřejného života, map a také popisy metod, které Státní bezpečnost používala při sledování a vyšetřování nepohodlných osob. K nahlédnutí zde bylo i množství přístrojů používaných při sledování s popisem, jak je využívat a v čem spočívají jejich výhody, nebo uniforma vysokého funkcionáře řídicí složky ŠtB. Dále zde byla uvedena i celá personální struktura Státní bezpečnosti na Slovensku a vývoj systému ŠtB v letech 1945–1989.

3.4.2 Praha objektivem tajné policie

O kousek dále, na Svatoplukově náměstí, se konala výstava černobílých dobových a špionážních fotografií z totalitní Prahy, spojených s činností složek StB. Fotografie zobrazovaly různé pohledy na Prahu a obyvatele našeho hlavního města za dob totalitního režimu. Výstavu připravila dvojice českých partnerů projektu *Paralelní životy*, Post Bellum a Ústav pro studium totalitních režimů ve spolupráci s archivem bezpečnostních složek.

3.4.3 Sousedé

Výtvarná instalace plastiky panelového domu s názvem *Sousedé*¹⁸⁹ přiblížila „profizlovanou“ dobu a samotnému návštěvníkovi dala možnost stát se sledovatelem jeho obyvatel. Na plastice domu byla různě umístěna kukátka, která ukazují fotografie obyvatel v bytě. Instalace byla doprovázena zvuky, které účinkovaly jako autentický otisk života v domě, a celé pojetí působilo až humorně. Návštěvníkům mohla tato plastika připomenout nebo alespoň demonstrovat dobu, kdy ani mezi zdmi vlastního bytu nemuselo být zrovna bezpečno.

3.4.4 Velký veřejný slovník ŠtB

Krycí termíny pro označování osob a akcí či názvosloví metod používaných Státní bezpečností návštěvníkům objasnila prezentace *Slovník ŠtB* v exteriéru Svatoplukova náměstí. K tomu byla k dispozici také brožura obsahující a vysvětlující pojmy Státní bezpečnosti.

3.4.5 Kino PLUS

Kino PLUS jako součást doprovodného programu *Paralelní životy PLUS* do programu zařadila nově vzniklé dokumentární filmy a populárně naučné snímky zabývající se praktikami tajných policí, osobami odpovědnými za teror a hrůzné činy provedené za doby komunistického režimu a osudovými příběhy lidí, kteří byli za totalitního režimu perzekuováni a trestáni. Mezi dokumentární filmy iniciátoři zařadili český snímek *Vrahem z povolání*, přibližující život již zesnulého soudce Karla Vaše, který byl zodpovědný za smrt bezmála dvaceti lidí a podílel se na odsouzení a justiční vraždě generála Heliadora Píky. Snímek obsahuje velké množství autentických materiálů a také výpověď samotného Vašy. V rámci projekce byla uskutečněna debata s historikem Pavlem Palečkem a režisérem Janem Bělohlavým. Další celovečerní dokument s názvem *Kauza Cervanová* režiséra Roberta Kirchoffa popisuje dlouhotrvající a prozatím neuzavřenou kauzu Ludmily Cervanové, unesené, znásilněné a zavražděné dcery plukovníka Cervana. Režisér

¹⁸⁹ Autorská trojce M. Bilib, E. Balko, V. Kralík

shromažďoval materiál, veškeré tajné spisy a výpovědi příslušníků Státní bezpečnosti bezmála osm let. Také slovenský Ústav paměti národa v rámci kina PLUS uveřejnil sérii dokumentárních filmů. V této sekci bylo možné shlédnout ještě například rumunský dokumentární film *Poprava* nebo slovensko-chorvatský snímek *Sametoví teroristi*. Projekce uvedené v rámci kina PLUS však neměly jen dokumentární charakter, například se zde promítal i český film *Ve stínu* režiséra Davida Ondříčka.

3.4.6 Veřejná debata Na co paměť?

Stěžejním bodem doprovodného programu byla veřejná diskuze *Na co paměť?* s odborníky z pěti zemí, kteří zde odpovídali na otázky dané tematiky. Za Českou republiku zde byl přítomen historik, dokumentarista a pracovník Ústavu pro současné dějiny Akademie věd v České republice Pavel Paleček, dále se zúčastnili slovenský spisovatel a psychiatr Péter Hunčík, teoretik, publicista a specialista na politické divadlo především v německých oblastech Thomas Irmer, rumunský historik, esejista, básník, specialista na působení tajné policie Securitate a zároveň i diverzní archeolog Marius Oprea a nakonec polský dokumentarista, vysokoškolský pedagog, filolog a překladatel Jakub Pacześniak. Moderátorem diskuze byl slovenský publicista a spisovatel Michal Havran.

Odborníci odpovídali na otázky z předem připravených okruhů témat týkajících se vyrovnávání se minulostí, problematiky stereotypů v pohledu na středo- a východoevropskou historii či společenského a národního povědomí o totalitních aktivitách a historii daného státu. Celkově zde vyvstala otázka, na co a jakým způsobem si vlastně pamatovat. Na aspekty vyrovnávání se s pamětí zde bylo nazíráno skrze historická, sociologická, politická i umělecká hlediska a zúčastnění se snažili dobrat se odpovědí na to, jakým způsobem v této společnosti zamezit zapomínání či nevědomí nejen o zločinech komunistických, ale i o těch, které společnost provázely po celé dvacáté století.

V diskuzi se odborníci nejprve zabývali tematikou paměti a patologického uvažování společnosti o své historii. Péter Hunčík zde rozváděl otázku národnostní odpovědnosti za minulost každého státu a jako východisko uváděl, že každý národ

si musí projít určitým sebezpoznaním týkajícím se především prostudování své vlastní historie. Jestliže se totiž z těchto traumat z dob minulých nepoučí, bude nucen si minulost zopakovat. Dále hovořil o problematice zapomínání jednotlivců a národů jako jakéhosi obranném mechanismu proti traumatizujícím vzpomínkám, což přirovnával k psychologickým pochodům paměti (člověk si raději pamatuje pozitivní věci a ty negativní snadno zapomene, odsune do pozadí, což může vést k deformaci vzpomínek).

V rámci současného uvažování o minulosti zde odborníci přiblížili otázku vztahu mezi komunismem a postkomunistickou dobou a jak i v této společnosti a době více jak dvacet let po sametové revoluci komunističtí aktivisté stále působí ve veřejnosti. Marius Oprea zde uvedl fakt, že komunismus se nevytratil, ale privatizoval. Diskuze otevřela také témata procesu dekomunizace společnosti, odpovědnosti a přístupu každého jedince ve formování soudobé společnosti a dále i aspekty kolektivní paměti s možným dopadem na současnost a budoucnost národů postižených totalitní dobou. Nakonec zde byly zodpovězeny i otázky možného využívání institucí k odhalování zločinů a v rámci společnosti i stěžejní otázka viny či nevin.¹⁹⁰

Účelem diskuze bylo především prozkoumat možnosti, jak nakládat s pamětí, jak se vyrovnat s minulostí a odkazem komunistického režimu a jakým způsobem zabránit opakujícímu se procesu zapomínání, deformování paměti či zneužívání historie. Diskuze měla podnítit veřejnost přemýšlet o minulosti zodpovědně, především i s ohledem na lidi, kteří tuto dobu intenzivně prožívali nebo i nepřežili.

Ostatní doprovodné akce týkající se projektu Paralelní životy v sekci Paralelní životy PLUS budou uvedeny v příloze.

¹⁹⁰ Veřejná diskuze *Načo pamät?* [zvukový záznam]. Nitra, 29. září 2013. 112 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu

3.5 Aktivity projektu po skončení Divadelní Nitry

Aktivity projektu *Paralelní životy* nekončí a inscenace projektu již započaly své divadelní turné, ve kterých mají koproducenti uvádět inscenace ve státech jejich vzniku a dále také uvádět i koprodukce navzájem v jednotlivých zemích. Již v listopadu roku 2013 tak proběhla prezentace inscenací VNÚTRO VNÚTRA a REFLEX v Košicích, v rámci programu Evropské hlavní město kultury Košice 2013. Gianina Cărbunariu uvedla dne 15. 3. 2014 reprízu INSCENOVANÝCH ARCHIVŮ na festivale *Transitions 1. Balkans: Contemporary Art Festival of the Independent Balkan* v Aténách. Dne 8. 4. – 13. 4. 2014 se všechny vzniklé inscenace projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie* budou uvádět v rámci slovenského festivalu autorských divadel *Pro-téza*, na jejímž základě odstartuje i *Minifestival Paralelní životy* se všemi zúčastněnými inscenacemi. Festival se bude pořádat v prostoru A4 – tedy v bratislavském prostoru současné kultury.¹⁹¹ Dále jsou v programu koproducentů vyhlášeny reprízy v zemi svého vzniku. Inscenace MŮJ SPIS A JÁ byla zařazena do programu Státního divadla v Drážďanech již od dubna roku 2013, po skončení festivalu Divadelní Nitra probíhají četné reprízy v jejím domovském divadle a také se tato produkce chystá hostovat na *Minifestivalu Paralelní životy* v Bukurešti. Česká inscenace TOUFAR, která je zařazena do programu opery Národního divadla v Praze již od 18. září 2013, zde chystá četné reprízy a stejně jako německá produkce bude prezentována na minifestivalu v Bukurešti. Zde také bude uvedena inscenace INSCENOVANÉ ARCHIVY. Maďarská produkce REFLEX, která zahájila svou světovou premiéru na Divadelní Nitře, bude kromě reprízování v divadle Sputnik uvedena na festivalu *Premières* ve Štrasburku. Slovenská inscenace VNÚTRO VNÚTRA mimo prezentace v Košicích pořádá reprízy v divadle SKRAT v Bratislavě. Naproti tomu polská produkce (NÁ) SLEDUJ MĚ mimo festival Divadelní Nitra zatím neuvedla reprízy ve svém domovském divadle a ani se neúčastnila hostování v kooperujících zemích.¹⁹²

¹⁹¹ Parallel-lives.eu . *Novinky*. [online]. [cit. 06. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/novinky/novinky/>>

¹⁹² Parallel-lives.eu . *Kalendář*. [online]. [cit. 15. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/c> Parallel-lives.eu . *Novinky*. [online]. [cit. 06. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/novinky/novinky/>>alendar/>

O celém projektu také vzniká šestidílný dokumentární seriál a celovečerní dokumentární film režiséra Adama Hanuljaka ve spolupráci s DogDocs, Mandala Pictures a RTVS. Hlavním zájmem dokumentů bude vykreslit totalitní a politickou situaci před a po sametové revoluci. Prostřednictvím samotných svědků událostí, herců a tvůrců tak vznikne rekonstrukce pomocí uměleckého ztvárnění inscenací projektu *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie*.¹⁹³ Název je zatím neznámý.

4. ZÁVĚR

Požadavek projektu, při kterém měli tvůrci ve svých výsledných inscenacích vycházet z formy dokumentárního divadla, umělecké skupiny uskutečnily různými způsoby. Pochopitelně se všechna témata různými postupy dotýkala aktivity a činnosti tajných policí, složek StB, Stasi, Securitate atd. Rozmanitost tedy spatřuji v postupech, jakými umělecké týmy ke svému dramatickému tvaru přistupovaly. Z tohoto můžeme vycházet a přesvědčit se, že práce s dokumentárními materiály se dá uchopit mnoha způsoby. V rámci výsledných inscenací jsme tedy zaznamenali metodu práce s orální historií, scénáře vycházejícího textu a zahrnující jen a pouze nedočené archivní spisy, fiktivní příběh založený na námětu z minulosti nebo také perspektivu nahlížení pohledem jak obětí, tak i příslušníků tajných policí.

Všech šest produkcí vycházelo z autentických, archivních a dobových materiálů – to byl také jeden z požadavků ze strany samotného projektu. Typickým příkladem takové práce byla česká inscenace TOUFAR, čerpající výhradně jen z tištěných, zvukových a obrazových dokumentů. Atraktivní přístup k metodě práce s autentickým materiálem však zvolil Clemens Bechtel ve hře MŮJ SPIS A JÁ, kdy na jeviště přivedl přímé, autentické účastníky podávající svědectví způsobem orální historie a také použil údaje z jejich osobních spisů vedených německou tajnou policií Stasi. Zde jsme tedy zaznamenali typické užití metody orální historie, jak ji popisuje Škorpil a jak jsme o ní pojednali v přichoších kapitolách. Obdobně i Ada Grudzińska v polské inscenaci (NÁ) SLEDUJ MĚ je autentickou postavou, která v inscenaci zastupuje samu sebe, i když přejímá roli striptérky. Grudzińska je dcerou polského emigranta a disidenta a její osobu chtěli tvůrci konfrontovat s osudem plukovníka Josepha Schillera. Byla zde možnost pevně se držet autentických zdrojů – jako např. v TOUFAROVĚ, kde se tvůrci striktně opírají o autentický materiál, který je zde i jediným zdrojem, nebo v opačném případě fungovala inscenace divadla *Teatr Nowy* (NÁ) SLEDUJ MĚ, kde se prakticky neobjevují autentické dokumenty a celý příběh je postaven na fiktivní situaci

setkání plukovníka Josepha Schillera a Ady Grudzińskiej. Autoři však v diskuzi¹⁹⁴ uvádějí, že část textu byla skutečně přebraná z archivních dokumentů a především zde byly použity osobní spisy Josepha Schillera.

Umělecké týmy ve více případech pracovaly i s výpověďmi a obhajobami pracovníků tajné policie Takto tedy byly zpracovávány nejen výpovědi očitých svědků a přímých účastníků, ale v mnohých případech je zde zobrazován i úhel pohledu a hledisko samotných příslušníků státní tajné policie. Perspektivou komunistických hodnostářů zde bylo nahlíženo například i na osud faráře Toufara nebo rumunského chlapce Mugura Calinescu. Clemens Bechtel přivedl na jeviště vedle terorizovaných obětí i jednoho bývalého vyšetřovatele Stasi, který se prostřednictvím divadla rozhodl vzít odpovědnost za své dlouholeté kádrové působení.

Důležitým faktem je, že zpracování výsledných produkcí se úzce váže na inscenační tradice a postupy jednotlivých souborů a tvůrců. Každý z nich tak vtiskl tématu tajných policií svou osobitou poetiku při dramatizaci autentických zdrojů. Tímto tedy vznikly razantní odlišnosti inscenačních technik a podoby výsledných produkcí. Každý tvůrce inscenoval námět z archivů podle svého konvenčního modu a iniciátoři projektu tak vybrali tvůrčí týmy skýtající široké spektrum možností dramatického zpracování – od opery až po vysoce expresivní divadlo založené na emocionálním rozpoložení postav. Rozdílnost spatřuji především jak ve zpracování materiálu, tak i v samotné dramatizaci. Při bližším styku s dokumentárním divadlem jsem zjistila, že proces vytváření takto pojatého dramatického tvaru je poměrně svobodný. Tvůrce může tuto formu uchopit a pracovat s jejími prvky velmi kreativně a originálně. Tato tradice, jak jsem zjistila, sahá až ke svým kořenům v německém dokumentárním divadle, kdy už od této doby byla tato forma neucelená a velmi rozmanitá. Není tedy divu, že i zde se autoři pokoušeli posunovat hranice této formy v rámci práce s materiálem a dále pak i se samotným příběhem. Dalo by se polemizovat o tom, zde forma dokumentárního divadla zahrnuje i zpracování fiktivního námětu, jako tomu bylo například u inscenace (NÁ)SLEDUJ

¹⁹⁴ *Snídaně s... / Raňajky s...* je veřejné diskuze s tvůrci inscenací v rámci projektu Paralelní životy, probíhající po daném představení po čas projektu. Vystupují zde také zahraniční hosté a představitelé partnerských festivalů a institucí.

MĚ, kdy tvůrci sice čerpali z osobních spisů plukovníka Josefa Schillera, ale tyto údaje zde sloužily především a jen pro vykreslení jeho osobnosti a charakteru.

Skrze nástin a vývoj dokumentárního divadla jsem zjistila, že se přesně nedají určit hranice, kam až tato forma sahá. Projekt *Paralelní životy* prezentoval inscenace, které umožní jeho další rozvoj a posun k novým metodám, jimiž bude tato forma spíše obohacena, než narušena. Projekt tak vytvořil platformu nových přístupů ke spolupráci na mezinárodní úrovni a skrze umělecké, historické, politické a sociologické aspekty, které zde byly hlavními zájmy, nejen obohatil formu světového dokumentárního divadla o šest významných inscenací, ale také vzbudil zájem veřejnosti o pátrání po nedávné minulosti a dále otevřel otázky spojené s vyrovnáváním se s pamětí. Projekt *Paralelní životy – 20. století očima tajné policie* byl také jednou z možností a cestou, jak se lze skrze divadelní inscenace z archivů tajných policí, vzdělávací programy a diskuse, které proběhly v rámci projektu, s naší nedávnou minulostí vyrovnat, nebo se o to alespoň pokusit.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

LITERATURA

BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. s. 4. ISBN 978-80-7258-440-6

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Praha: NLN Nakladatelství lidové noviny, 2008. 948 s. ISBN 978-807-0082-256.

BŘEZINA, Aleš. Libreto k opeře *Toufar – mučící hry*. Praha: Národní divadlo, 2013. 17 s. ISBN 978-80-7258-440-6.

HERČÍKOVÁ, Barbora. *Polohy současného dokumentárního divadla*. Diplomová práce, Divadelní fakulta, Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Brno: 2013, 116 s.

HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. ed. 1. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002, 268 p. ISBN 0-203-37141-0

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Vyd. 1. Bratislava: Divadelní ústav, 2007, 365 s. Světové divadlo. ISBN 978-808-8987-819

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: slovník divadelních pojmů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-700-8157-0.

VANĚK, Miroslav (a kol.). *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 225 s. ISBN 978-807285-089-1.

ČLÁNKY V PERIODICKÉM TISKU

BOTTOMS, Stephen. Putting the Document into Documentary. An Unwelcome Corrective? *TDR/The Drama Review*. Documentary Theatre. 2006, vol. 50, č. 3 (T191) p. 56-68. ISSN 1054-2043

ČOPJAKOVÁ, Kateřina: Šašek, glosátor i terč. Jíří Honzírek hledá s brněnským Divadlem Feste naši identitu. *Respekt*. Praha: Respekt Publishing. 2011, roč. 22 č. 26/27, s. 66 – 67. ISSN: 0862-6545

DOMBROVSKÁ, Lenka. O protikomunistickém odboji radikálně. *Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2011, roč. 22, č. 4, s. 68 - 72. ISSN: 0862-7258

IRMER, Thomas. A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany. *TDR/The Drama Review*. Documentary Theatre. 2006, vol. 50, iss. 3 (T191) p. 16 - 28. ISSN: 1054-2043

IRMER, Thomas. Dobírat se nadhodnoty divadla. Rimini Protokoll. *Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2008, č. 1, s. 54 – 60. ISSN: 0862-7258

KRÁL, Matěj. Radostná Kapitál. *Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2008, č. 1, s. 60 – 66. ISSN: 0862-7258

KRČÁLOVÁ, Tereza. Zkoumání občanské pozice. *Teatr.doc* aktuálně. *Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2013, č. 2, s. 84 - 94. ISSN: 0862-7258

PAGET, Derek. Verbatim Theatre. Oral History and Documentary Techniques. *New Theatre Quarterly*, 1987, vol. 3, iss. 12, s. 317 – 336.

ŠKORPIL, Jakub. Hry na pravdu. *Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2008, č. 1, s. 46 – 54. ISSN: 0862-7258

VARYŠ, Vojtěch. Zloun z Loun. Miroslav Bambušek mezi machem a amatérem. *Svět a divadlo*. Praha: Občanské sdružení Svět a divadlo, 2011, č. 4, s. 65. ISSN: 0862-7258

INTERNETOVÉ ZDROJE

Asociácia Divadelná Nitra a partneri. *Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej polície: interdisciplinárny medzinárodný projekt*. [online]. [cit. 03. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.nitrafest.sk/images/files/Paraleln_ivoty_marec_2013_SK_final_1.pdf>

BAMBUŠEK, Miroslav. Pohřběme zkostratělé české divadlo. *Divadelní noviny*. [online]. [cit. 10. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/pohrbeme-zkostnatele-ceske-divadlo>>

Dlastudenta.pl. Kultura/Kireńczuk Tomasz. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <http://kultura.dlastudenta.pl/osoba/Tomasz_Kirenczuk,7964.html>

DOMBROVSKÁ, Pavla. O divadle. [online]. [cit. 19. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://divadlolisen.cz/o-divadle/>>

DRAŽANOVÁ, Adéla. Z vraždy Politkovské jsou podezřelí i ruští agenti. [online]. [cit. 26. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/z-vrazdy-politkovske-jsou-podezreli-i-rusti-agenti-fha-zahranicni.aspx?c=A070827_105500_zahranicni_klu>

FISCHER, Petr. Energetické zdroje jsou náboženství, které nás žene do války, říká režisér Bambušek. [online]. [cit. 11. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://art.ihned.cz/c1-60971670-miroslav-bambusek-energeticke-zdroje-jsou-nase-nabozenstvi>>

HULEC, Vladimír. *M. Bambušek: V době míru myslí na válku (doplňk)*. [online]. [cit. 02. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/miroslav-bambusek-v-dobe-miru-mysli-na-valku-doplnek-rozhovoru>>

Hunger for trade.net. Artist Team. Deutsches Schauspielhaus Hamburg. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.hunger-for-trade.net/en/teams/deutsches_schauspielhaus_hamburg>

Ihned.cz. *Na Fidela mi nesahej*. [online]. [cit. 12. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://art.ihned.cz/c1-20457520-na-fidela-mi-nesahej>>

KRČÁLOVÁ, Tereza. *Dokumentární divadlo a metoda Verbatim: Postřehy z moskevského divadla Teatr.doc*. [online]. [cit. 05. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.aurapont.cz/dokumenty/ostatni%20AD/kr%C4%8D%C3%A1lov%C3%A1-verbatim-2-2.pdf>>

KUZNIK, Frank. Opera Toufar nezploštuje na hodné věřící a zlé komunisty: Gottwalda zpívá Červená. [online]. [cit. 19. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://art.ihned.cz/c1-60842400-recenze-opera-toufar-nezjednodusuje-na-hodne-verici-a-zle-komunisty>>

MAGDOVÁ, Marcela. Jak Rusko ke své alternativě došlo. *Divadelní noviny* [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/jak-rusko-ke-sve-alternative-doslo>>

MALČÍKOVÁ, Michaela. *Divadelná Nitra 2012 - Dva v tvém domě*. [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/1014-Divadelna-Nitra-2012-Dva-v-tvem-dome>>

Martinu.cz. Institut/Lidé/Aleš Březina. [online]. [cit. 29. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.martinu.cz/t_page.php?ID=42&IDS=99>

Narodni-divadlo.cz. *Umělec/Aleš Březina*. [online]. [cit. 07. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/ales-brezina>>

Parallel-lives.eu . Kalendář. [online]. [cit. 15. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/c> Parallel-lives.eu . Novinky. [online]. [cit. 06. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/novinky/novinky/>>alendar/>

Parallel-lives.eu . *Novinky*. [online]. [cit. 06. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/novinky/novinky/>>

Parallel-lives.eu. *O nás*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/about-us>>

Parallel lives.eu. *Umělci/Dániel D. Kovács*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://parallel-lives.eu/artist/daniel-kovacs/>>

Parallel lives.eu. *Umělci/Péter Závada*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <http://parallel-lives.eu/artist/peter-zavada/>

NESHITOV, Tim. Čo ste sa naučili z histórie?: Starí špióni východnej Európy stále šíria strach. [online]. [cit. 29. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.skrat.info/ohlasy/co-ste-sa-naucili-z-historie>>

PAVELKOVÁ, Hana. Stefan Kaegi: Zahrajte si svého politika. *Divadelní noviny*. [online]. [cit. 28. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/stefan-kaegi-zahrajte-si-sveho-politika>>

POKORA, Monika. Radosław Rychcik. *Culture.pl* [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://culture.pl/pl/tworca/radoslaw-rychcik>>

POPOVICI, Iulia. New Trends in Romanian Theater: Interview with Gianina Cărbunariu. *Howl Round.com*. [online]. [cit. 28. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.howlround.com/new-trends-in-romanian-theater-interview-with-gianina-c%83rbunariu>>

RANDÁR, Matěj. Bratři Mašínové v divadle faktu. [online]. [cit. 01. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/861-SETKANI-ENCOUNTER-2012-den-první-DAMU-Praha>>

RICHTEROVÁ, Olga. *Dva v tvém domě*. [online]. [cit. 08. 02. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://richterova.blog.respekt.ihned.cz/c1-54570250-dva-v-tvem-dome>>

Skrat.info. *Tvorcovia/Lubo Burger*. [online]. [cit. 29. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.skrat.info/tvorcovia>>

Skrat.info. *Tvorcovia/Dušan Vicen*. [online]. [cit. 29. 03. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.skrat.info/tvorcovia>>

WEBOVÉ STRÁNKY

<<http://www.divadlolisen.cz>>

<<http://www.nitrafest.sk>>

< <http://www.parallel-lives.eu>>

<<http://www.szcpv.org/04/zlociny.html#vrahovia>>

VIDEOZÁZNAMY A DIVADELNÍ INSCENACE

DOMBROVSKÁ, Pavla. *Putin lyžuje* [divadelní inscenace]. Režie: Pavla Dombrovská a kol. Divadlo Líšeň. Nitra, 27. 9. 2013.

VICEN, Dušan. *Paranoia Querulans* [divadelní inscenace] Režie: Dušan Vicen a kol. Divadlo SKRAT. Nitra, 29. 9. 2013.

BURGR. Ľubomír. *Vnútro Vnútra* [divadelní inscenace] Režie: Ľubomír Burgr a kol. Divadlo SKRAT. Nitra, 29. 9. 2013.

NATOČENÉ DISKUZE A ROZHOVORY

Diskuze Raňajky s... / DUŠAN VICEN, ĽUBOMÍR BURGR a ĽUBOMÍR MORBACHER [zvukový záznam]. Nitra, 29. 9. 2013, 28:29 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

Diskuze Raňajky s... / CLEMENS BECHTEL [zvukový záznam]. Nitra, 30. září 2013, 28:29 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

Diskuze Raňajky s... / TOMASZ KIREŇCZUK a RADEK RYCHCIK [zvukový záznam] Nitra, 1. října 2013, 28:29 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

Veřejná diskuze *Načo pamät'?* [zvukový záznam]. Nitra, 29. září 2013. 112 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

Rozhovor autora s JÁNEM ŠIMKEM. [zvukový záznam]. Nitra, 29. září 2013, 16:41 min. Záznam pořídil autor práce. Záznam je uložen v autorově osobním archivu.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Asociácia Divadelná Nitra a partneri. *27 Sept > 2 Oct 2013 Divadelní Nitra, Medzinárodný festival* [festivalový katalog]. 2013. 87 s.

BOSÁK, Tomáš. *Historická práce – je tvůrčí, přejímá již známé*. Dostupné z WWW: <www.mravenec.cz/henry/File-hist/Uvod-postupka.rtf>

DOLEŽAL, Miloš. *Jako bychom dnes zemřít měli: drama života, kněžství a mučednické smrti číhošťského faráře P. Josefa Toufara*. Vyd. 1. Pelhřimov: Nová tiskárna, 2012. 446 s. ISBN 978-807-4150-661.

ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc: Votobia, 1997, 271 s. ISBN 80-7198-173-7.

FRANCEK, Jindřich. *Zločin a trest v českých dějinách*. Vyd. 1. Praha: Rybka Publishers, 1999, 463 s. ISBN 80-242-0087-2.

JELÍNKOVÁ, Šarka. *Divadlo Líšeň a jeho výtvarná koncepce*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita. Brno: 2011, Vedoucí práce: Mgr. Veronika Valentová, Ph.D.

MLYNÁŘ, Zdeněk. *Mráz přichází z Kremlu*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1990. 283 s. ISBN 80-204-0196-2.

ORSÁGOVÁ, Dominika. *Autorská a režijní tvorba Petra Zelenky v Dejvickém divadle*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta, UP Olomouc. Olomouc: 2012, 128 s. Vedoucí práce: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

PISCATOR, Erwin. *Politické divadlo*. Vyd. 1. Praha: Svoboda, 1971, 253 s.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Vyd. 1. Bratislava: HEVI. 1975, 157 s. ISBN: 80 - 85518-41 - 4

ŠANDEROVÁ, Javíga. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách: několik zásad pro začátečníky*. Vyd. 1. Praha: Sociologické Nakladatelství, 2005, 209 s. ISBN: 80-864-2940-7.

ZAPLETAL, Jan. *Divadlo Líšeň - současné loutkové divadlo pro dospělé*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta, Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Brno: 2013 Vedoucí práce: MgA. Marie Jirsková, Ph.D.

PŘÍLOHY

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č. 1 – TYPOGRAFIA MAJUSKULA, Mugur a jeho matka při výslechu

Obrázek č. 2 – TOUFAR – MUČÍCÍ HRY, Soňa Červená jako Klement Gottwald

Obrázek č. 3 – VNÚTRO VNÚTRA, Milan Chlamovský předčítá projev v roli Václava Havla

Obrázek č. 4 – PARANOIA QUERULANS, vyšetřování vraždy Ing. Coufala

Obrázek č. 5 – (NÁ) SLEDUJ MĚ, Josef Schiller sleduje Adu Grudzińskou při tanci

Obrázek č. 6 – MŮJ SPIS A JÁ, svědci totalitní perzekuce hovoří o svých příbězích v prostředí archivu

Obrázek č. 7 – REFLEX, doktorka R. Z. a její pronásledovatelé



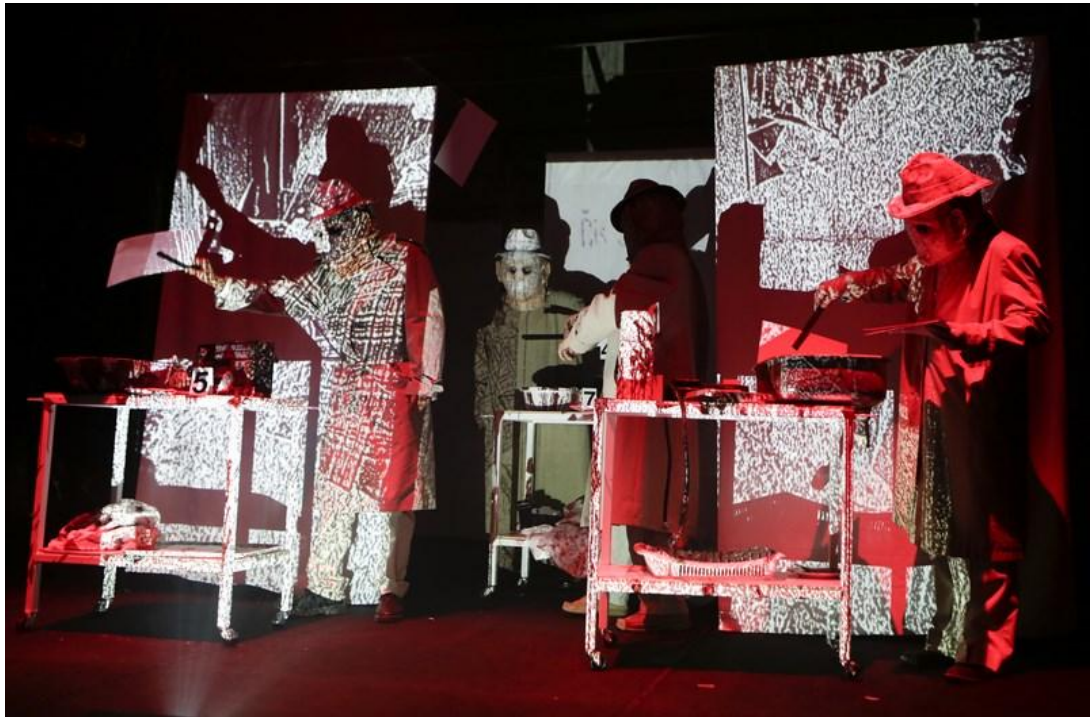
© Obrázek č. 1, ©foto Ctibor Bachratý, Divadelní Nitra, 2013



Obrázek č. 2, ©foto Ctibor Bachratý, Divadelní Nitra, 2013



Obrázek č. 3, ©foto Ctibor Bachratý, Divadelní Nitra, 2013



Obrázek č. 4, ©foto Ctibor Bachratý, Divadelní Nitra, 2013



Obrázek č. 5, ©foto Ctibor Bachratý, Divadelní Nitra, 2013



Obrázek č. 6, ©foto Ctibor Bachratý, Divadelní Nitra, 2013



Obrázek č. 7, ©foto Ctibor Bachratý, Divadelní Nitra, 2013

SEZNAM TABULEK

Tabulka č. 1 – Přehled zúčastněných autorů, koproducentů, jednotlivých zemí a názvů výsledných inscenací

Tabulka č. 2 – Přehled paměťových ústavů, archivů a další institucí spolupracujících s projektem

Tabulka č. 3 – další výstupy projektu:

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Hlavní program Festivalu Divadelní Nitra, kde jsou zahrnuty i projektové inscenace

Příloha č. 2 – 3 – Program na mítink v Drážďanech dne 4. – 6. května 2013.

Příloha č. 3 - Ukázka informačního letáku projektu

Příloha č. 4 – Další výstupy projektu

HLAVNÍ PROGRAM

Échelle – L'Encyclopédie de la Parole, Francúzsko
SUITA Č. 1 „ABC“ PRE 11 UMELCOV A 11 HOSTÍ

skladba a réžia / **Joris Lacoste**
27. 9. 2013, 19:00 – 20:15, DAB Velká sála

dramAcum a Divadlo Odeon, Bukurešť, Rumunsko

Gianina Cărbunariu
INSCENOVANÉ ARCHÍVY

réžia **Gianina Cărbunariu**
28. 9. 2013, 16:00 – 17:30, 21:00 – 22:30, SD Tatra

Záhrebské divadlo mladých, Chorvátsko

podľa A. P. Čechova

ČAJKA

réžia **Bobo Jelčić**
28. 9. 2013, 18:30 – 19:50, DAB Velká sála

Opera Národního divadla, Praha, Česká republika

Aleš Březina

TOUFAR – MUČIACE HRY

réžia **Petr Zelenka**
28. 9. 2013, 21:00 – 22:20, 29. 9. 2013, 19:30 – 20:50, DAB Štúdio

Divadlo SKRAT, Bratislava, Slovensko

Lubomír Burgr, Dušan Vicen

VNÚTRO VNÚTRA

réžia **Lubomír Burgr, Dušan Vicen**
29. 9. 2013, 15:00 – 16:30, 19:30 – 21:00, SD Tatra

Mestské divadlo Žilina, Slovensko

Dea Loher

MODROFÚZ (NÁDEJ ŽIEN)

réžia **Eduard Kudláč**
29. 9. 2013, 17:30 – 19:00, DAB Velká sála

Nové divadlo, Krakov, Poľsko

Tomasz Kireńczuk

(NA)SLEDUJ MA

réžia **Radek Rychcik**
30. 9. 2013, 16:30 – 17:40, 21:00 – 22:10, SD Tatra

Prešernovo divadlo, Kranj, Slovinsko

autorský projekt
25 671

réžia **Oliver Frlić**
30. 9. 2013, 19.00 – 20:15, DAB Velká sála

Štátne divadlo Drážďany, Nemecko

Clemens Bechtel

MŮJ SPIS A JA

réžia **Clemens Bechtel**
30. 9. 2013, 21:00 – 22:45, 1. 10. 2013, 16:30 – 18:15, DAB Štúdio

Plavebná spoločnosť Sputnik, Budapešť, Maďarsko

Dániel D. Kovács, Péter Závada

ODMĀK

réžia **Dániel D. Kovács**
1. 10. 2013, 16:30 – 18:00, 21:00 – 22:30, SD Tatra

Slovenské národné divadlo – Činohra, Bratislava, Slovensko

Elfriede Jelinek

RECHNITZ – ANJEL SKAZY

réžia **David Jařab**
1. 10. 2013, 19:00 – 20:20, DAB Velká sála

S.T.O.K.A., Bratislava, Slovensko

Blaho Uhlár a kol.

NEISTÝ GRUNT (VNÚTRODRUHOVÁ AGRESIA)

réžia **Blaho Uhlár**

2. 10. 2013, 16:30 – 17:30, SD Tatra

Divadlo Aréna, Bratislava, Slovensko

Viliam Klimáček

HOLOKAUST

réžia **Rastislav Ballek**
2. 10. 2013, 18:30 – 21:20, DAB Velká sála

E-ticket je elektronická vstupenka. Každý E-ticket obsahuje čiarový kód a jedinečné číslo. Pomocou týchto údajov sa uskutočňuje autorizácia vstupeniek pri vstupe na podujatie. Prevádzkovateľ elektronického vstupenkového systému nenesie zodpovednosť za prípadné neoprávnené skopírovanie vstupeniek treťou osobou. Vstup bude povolený iba tomu, kto vstupenku na autorizáciu predloží ako prvý. Pri ďalšom predložení rovnakej vstupenky nebude na ňu braný zreteľ a na jej základe nebude povolený vstup na podujatie bez ohľadu na to, kto ju predloží.

E-ticket is an electronic ticket and it's valid only in printed form. Each ticket has a unique bar code, which is scanned at the entrance for authentication purposes. The electronic ticketing system provider is not responsible for any unauthorized copying by a third party. Access will be granted only to those who submit a ticket for the authorization first. Once the first print or copy of a ticket is presented for entry, it will be scanned and any additional copies of that same ticket will become invalid, null and void regardless of who submitted it.

PARALLEL LIVES PARALELNE ŽIVOTY

AGENDA

Kick off meeting, Dresden, May 4 – 6th, 2013

- May 4th, 2013 arrival day** hotel check-in (Hotel Park Inn by Radisson Dresden, Melanchthonstraße 2, 01099 Dresden, T: +49 351 8061-0, www.pi-dresden.de)
- 17:30 dinner in Bistro Klara at Kleines Haus of Staatsschauspiel Dresden, Glacisstraße 28, Dresden)
- 20:00 Parallel Lives performance: [Clemens Bechtel: Meine Akte und Ich / My Files and I](#) (in German, with English subtitles)

May 5th, 2013 Kleines Haus, Glacisstraße 28, Dresden

- 9:30 – 10:00 arrival, coffee
- 10:00 – 10:10 welcome words by Mr. Wilfried Schulz, artistic director of Staatsschauspiel Dresden and Darina Kárová, director of Association Divadelná Nitra
- 10:10 - 11:40 dramaturgy – reports by artistic teams (10 minutes each), discussion, comments
- 11:40 – 11:55 coffee break
- 11:55 – 13:00 Parallel Lives website presentation; the Reader – information, deadlines; Parallel Lives Publication – information on schedule, authors, interviews with artists, launch of the Publication
- 13:00 – 14:00 lunch
- 14:00 – 15:30 practicalities of productions - schedule until Nitra Festival (rehearsal periods, dates of premieres, number of cast and technical crew, deadlines for final texts, technical conditions, preferable venues and dates in Nitra)
- 15:30 – 15:45 coffee break
- 15:45 – 16:30 Parallel Lives Documentary: presentation of the intended film series by Adam Hanuljak and Ján Šimko, on-site shooting, conditions and licensing
- 16:30 – 18:00 Parallel Lives Plus: report on the planned accompanying events in Nitra, suggestions from artists and partners
Parallel Lives Plus: round table discussion / symposium in Nitra – ideas? (historical / politological or theatrotological debate?)
Parallel Lives for schools – update from Nitra, suggestions from artists and partners
- 18:30 dinner in Bistro Klara at Kleines Haus, informal evening



Culture
Programme

Allianz
Kulturstiftung



WITH FINANCIAL SUPPORT
OF THE MINISTRY OF CULTURE
OF THE SLOVAK REPUBLIC



ERSTE Stiftung

May 6th, 2013 Kleines Haus, Glacisstraße 28, Dresden

Session for co-producers and EU project partners; artists are welcome too!

10:00 – 13:00

- ◆ PLL EU project (eligible period May 1st 2013 – April 30, 2015) – presentation of activities and workplan
- ◆ Dates for PLL mini-festivals in all six countries (come ready with suggestions) within the eligible period
- ◆ Project administration and budget management of PLL EU project (basic rules, Q & A, contracts)

13:00 – 14:00 farewell lunch in Bistro Klara at Kleines Haus

To do!

In order for us to have an efficient and fruitful discussion over the two days, we would like to ask you to get ready for the meeting and prepare the following materials and/or ideas:

Artists:

- ◆ Report on the actual state of your research and production development (if you have any materials - documents, up-dated synopsis, photos that you would like to share with others, feel free to bring them along)
- ◆ Report / synopsis of 5 stories for the Reader
- ◆ As precise idea of preferable venue in Nitra as possible, technical conditions (size of the stage, specific requirements), number of people on tour
- ◆ Preferred dates for the Nitra performances (September 28 – October 2, 2013)

Co-producers:

- ◆ Preferred dates of the PLL mini-festival in your country / city
- ◆ Dates when touring of your production is not possible (in the period October 2013 – April 2015)
- ◆ Questions regarding the EU project Parallel Lives, EU budget etc.

Artists and Co-producers:

- ◆ Ideas for Parallel Lives PLUS – accompanying program at Nitra festival as well as in your countries
- ◆ Ideas for a working session – roundtable discussion / symposium reflecting the project during Nitra festival
- ◆ Ideas for PLL for Schools – ideas of formats, presentations, accompanying events that you could easily organise in your country to make the topic and PLL productions closer to young generation



Culture
Programme

Allianz
Kulturstiftung



WITH FINANCIAL SUPPORT
OF THE MINISTRY OF CULTURE
OF THE SLOVAK REPUBLIC



ERSTE Stiftung

PARALELNÉ ŽIVOTY PARALLEL LIVES

Asociácia Divadelná Nitra, Slovensko

Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej polície

interdisciplinárny medzinárodný projekt
(2010 – 2015)

PRÍSNE TAJNE!

Česká republika / Maďarsko / Nemecko / Poľsko / Rumunsko / Slovensko

Popis projektu

Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej polície je niekoľkoročný (2010 – 2015) medzinárodný projekt, ktorého cieľom je vytvoriť divadelné produkcie na základe výskumu materiálov v archívoch tajných polícií operujúcich na území štátov bývalého sovietskeho bloku počas obdobia komunistického režimu.

Projekt chce podporiť tvorbu umelcov zaoberajúcich sa spracúvaním tém z nedávnej minulosti bývalých socialistických krajín. Prostredníctvom práce s dokumentárnym materiálom má projekt upozorniť na rôzne aspekty spoločensko-politického života v minulosti a v súčasnosti:

- na verejné i osobné vyrovnávanie sa s minulosťou;
- na konanie tajných polícií, socialistických vlád a jeho odzrkadľovanie sa v súkromných životoch ľudí;
- na spôsoby, akými spoločnosť v jednotlivých krajinách pristúpila k pochopeniu nedávnej histórie a politických praktík v období totalitného režimu;
- na spôsoby, akými jednotlivé štáty po páde komunistického režimu sprístupnili svoje archívy a aké nové politické stratégie možno odčítať z týchto spôsobov otvorenia / neotvorenia archívov a narábania s pamäťou vôbec;
- na rozdiely medzi vnímaním a zaznamenávaním tej istej reality, teda ako si na minulosť spomína človek, ktorý danú udalosť prežil, a ako je zaznamenaná v archívoch;
- na rozdiely medzi rôznymi pamätami, vzťahujúcimi sa k jednej udalosti;

Autor	Název	Typ	Datum konání	Místo konání
Zuzana Ondrášová	<i>Mugdio</i>	Instalace – audio objekt	27 – 29. září, 2013	Svatoplukovo náměstí
Jana Farmanová	<i>Historie</i>	Výstava inspirovaná knihou <i>Tenkrát v Bratislavě</i>	27. září – 2. října, 2013	Antikvariát s Libressom
RTVS, Žo Langerová, Petr Pavlac,	<i>Tenkrát v Bratislavě I. díl: Obchod</i>	Poslech rozhlasové hry při kávě Režie: Patrik Lančarič	3. září, 2013	Antikvariát s Libressom
RTVS, Žo Langerová, Petr Pavlac,	<i>Tenkrát v Bratislavě II. díl: Boj o přežití</i>	Poslech rozhlasové hry při kávě Režie: Patrik Lančarič	1. října, 2013	Antikvariát s Libressom
RTVS, Žo Langerová, Petr Pavlac,	<i>Tenkrát v Bratislavě III. díl: Matka a její dcery</i>	Poslech rozhlasové hry při kávě Režie: Patrik Lančarič	2. října, 2013	Antikvariát s Libressom
Asociace Divadelní Nitra	<i>PLL plus pro školy</i>	Výstavy, dokumentární filmy, diskuze, prezentace a rozhlasové hry	Červenec – říjen 2013	
Asociace Divadelní Nitra	<i>Paralelné životy PLUS_happeningsy a hry</i>	Šóra, Sleduj svého agenta, Stavíme Stalinovi pomník	27. září – 2. října, 2013	Svatoplukovo náměstí
R. Dobiáš, J. Šeb	<i>Příběhy politických vězňů na Slovensku</i>	Beseda	1. října, 2013	Krajská knihovna Karola Kmeťka

Tabulka č. 3, Příloha č. 4