

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Alternativní a loutkové divadlo

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Hněv jako katalyzátor tvorby

Emil Rothermel

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Marta Ljubková

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Alternative and Puppet Theatre

MASTER'S THESIS

Anger As a Driving Force of Creation

Emil Rothermel

Thesis supervisor: MgA. Mgr. Marta Ljubková

Academic title: MgA.

Prague, May 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Hněv jako katalyzátor tvorby

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Emil Rothermel, podpis

Poděkování

Chtěl bych poděkovat Martě Ljubkové za rady, podporu a korektury během psaní mé práce. Děkuji také Zuzce, Louisovi a Lunovi za sdílené trápení, obědy a společné mlčení před počítačem. Děkuji Milanovi a Viktorce. Děkuji svým rodičům za podporu a otázky. Děkuji všem, se kterými jsem v uplynulých letech spolupracoval. Děkuji Kátě, že mi u všech projektů vždy naslouchala a podporovala mě.

Ale především patří bezmezný dík Štěpánce Kudrnáčové, která se probjovala mým jazykem a bez které by málokdo rozuměl tomu, co chci vlastně říct.

Abstrakt

V této práci se zabývám tvůrčí silou hněvu a jeho účinkem v divadle. Při své analýze se budu odvolávat na koncept Lordean Rage, jak ho rozpracovala Myisha Cherryová. Ten se zaměřuje na hněv jako pozitivní sílu v boji proti útlaku a ke změně společnosti. Tento koncept budu aplikovat na různé fáze práce v divadle. Budu analyzovat významné příklady, jako třeba tvorba Bertolta Brechta, Petera Handkeho nebo Sarah Kane. Hněv jako výkop. Hněv během zkoušení. Hněv jako výsledek, jako sdílená emoce mezi aktéry a diváky. Tuto analýzu pak aplikuji i na svou dosavadní práci. Nakonec shrnu svá zjištění a představím možný způsob práce s hněvem v divadle.

Abstract

In this thesis I explore the creative power of anger and its effect in theatre. In my analysis I will refer to the concept of Lordean Rage as elaborated by Myisha Cherry. This focuses on anger as a positive force in the fight against oppression and for social change. I will apply this concept to different stages of theatre work. I will analyse important examples such as Bertolt Brecht, Peter Handke and Sarah Kane. Anger as a kickoff. Anger during rehearsal. Anger as an output, as a shared emotion between actors and audience. I then apply this analysis to my work so far. Finally, I will summarize my findings and present a possible way of working with anger in theatre.

Obsah

Úvod.....	1
1 Co je hněv.....	3
1.1 Za chvíli vybuchnu.....	4
1.2 Pravidla toho, co cítíme, a toho, jak to dáváme najevo.....	4
1.3 Mezi ničitelem a obnovitelem.....	5
2 Hněv v divadle.....	9
2.1 Hněv dramatika*čky.....	9
2.1.1 John Osborne.....	9
2.1.2 Peter Handke.....	10
2.1.3 Sarah Kane.....	11
2.2 Hněv režiséra.....	12
2.2.1 Bertolt Brecht.....	12
2.2.2 Antonin Artaud.....	13
2.2.3 Oliver Frlić.....	14
2.3 Hněv herce.....	15
2.3.1 Hněv herce během zkoušení nebo během tvorby.....	16
2.3.2 Autentický hněv herce na jevišti.....	16
2.4 Hněv diváka.....	17
2.4.1 Hněv proti tvůrcům.....	18
2.4.2 Hněv diváka proti něčemu mimo divadlo.....	18
2.5 Hněv kritiků a hněv vůči kritikům.....	19
2.5.1 Hněv vůči kritikům.....	19
2.5.2 Hněv kritiků.....	20
3 Jak jsem se pokoušel pracovat s hněvem doted?.....	21
3.1 Až se ucho utrhne.....	21
3.2 Brémští muzikanti.....	22
3.3 Kabaret Krás.....	23
3.4 Heimatschuss aneb moje děda tvoje děda.....	25

3.5 Moje nejranější vzpomínka.....	26
3.6 RAF RAF RAF.....	27
3.7 Bound for Doom.....	29
Závěr.....	31
Seznam použitých zdrojů.....	32

Úvod

V posledních letech je málo pozitivních zpráv. Klimatická katastrofa, covid, vítězství fašistických stran ve volbách v Itálii¹ i ve Švédsku², stále rostoucí sociální rozdíly, bohatí, kteří se vyhýbají placení daní³ a raději přemýšlejí o tom, jak letět do vesmíru,⁴ k tomu ozbrojené konflikty téměř všude⁵ a hrozící nukleární válka⁶. Ve Spojených státech vzrostl během poslední dekády podíl mladých, kteří mají deprese, ze 26 na 44 procent.⁷ A lidí, kteří trpí enviromentálním žalem, je taky stále více. Nebo jak to formuluje terapeutka Zdeňka Voštová:

*Nejčastěji se setkávám se smutkem. (...) Všechny moje klienty spojuje pocit bezmoci. (...) Ke skutečné proměně by byla potřeba změna na nějaké celospolečenské, mezinárodní úrovni. A to se vlastně neděje.*⁸

Všechny tyto zprávy ve mně vyvolávají pocit neschopnosti ovlivnit běh událostí, letargie a deprese. Tenhle pocit je frustrující a demotivující a rád bych ho svou tvorbou transformoval do pocitu hněvu, který v sobě nese energii a sílu něco změnit. Před tím, než jsem nastoupil na DAMU, jsem v Lipsku studoval politologii, a nejen tohle studium mě ovlivnilo v tom, že se považuji za velice politického člověka a vždycky jsem chtěl dělat politické divadlo. Podle Olivera Frlije je veškeré divadlo politické. Dělat i nekontroverzní „klasickou“ činohru je politické v tom, že potvrzuje status quo.⁹ Když teď píšu o politickém divadle, mám na mysli spíš Agitprop, jak ho chápal Erwin Piscator.¹⁰ Samozřejmě, politické myšlenky se dají vyjádřit i tiše a jemně, ale já jsem chtěl dělat velké, hlasité a našťvané divadlo. Divadlo, které v divácích probouzí hněv, aby si uvědomili, jak je svět špatný a co by se mělo nebo musí

1 KIRBY, Paul. Italy Meloni: Far-right leader agrees to form government. Online. BBC. 2022-10-21. Dostupný z <https://www.bbc.com/news/world-europe-63327290>. [cit. 2023.05.14].

2 SAVAGE, Maddy. WERTHEIMER, Tiffany. Magdalena Andersson: Swedish PM resigns as right-wing parties win vote. Online. BBC. 2022-09-15. Dostupný z <https://www.bbc.com/news/world-europe-62908902>. [cit. 2023.05.14].

3 THE INTERNATIONAL CONSORTIUM OF INVESTIGATIVE JOURNALISTS. Offshore Leaks Database. Online. 2020. Dostupný z <https://offshoreleaks.icij.org/> [cit. 2023.05.14]

4 RINCON, Paul. Jeff Bezos launches to space aboard New Shepard rocket ship. Online. BBC. 2022-07-20. Dostupný z <https://www.bbc.com/news/science-environment-57849364>. [cit. 2023.05.14].

5 WORL POPULATION REVUE. Countries Currently at War 2023. Online. 2023, Dostupný z <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/countries-currently-at-war> [cit. 2023.05.14].

6 UNITED NATIONS. Risk of Nuclear Weapons Use Higher Than at Any Time Since Cold War, Disarmament Affairs Chief Warns Security Council. Online. 2023-03-31. Dostupný z <https://press.un.org/en/2023/sc15250.doc.htm> [cit. 2023.05.14].

7 THOMPSON, Derek. Why American Teens Are So Sad. Online. The Atlantic. 2022-04-11. Dostupný z <https://www.theatlantic.com/newsletters/archive/2022/04/american-teens-sadness-depression-anxiety/629524/>. [cit. 2023.05.14].

8 BENČOVÁ, Natalie. Environmentální žal. Jak si poradit s hlubokým smutkem z vymírání druhů a klimatických změn?. Online. Český Rozhlas. 2019-03-15. Dostupný z <https://wave.rozhlas.cz/environmentalni-zal-jak-si-poradit-s-hlubokym-smutkem-z-vymirani-druhu-a-7785444>. [cit. 2023.05.14].

9 HULEC, Vladimír. Oliver Frlije: Skutečný umělec musí být levicový. Online. Divadelní Noviny. 2017-11-15. Dostupný z <https://www.divadelni-noviny.cz/oliver-frljic-skutecny-umelec-musi-byt-levicovy>. [cit. 2023.05.14].

10 THEATER-INFO. Politisches Theater. Online. 2023. Dostupný z http://www.theater-info.de/politisches_theater.html [cit. 2023.05.14].

změnit. Poslouchám hodně hudby. Poslouchám ji v podstatě neustále. Vzbuzuje ve mně silné pocity, často mnohem silnější než divadlo. Mám pár desek a zážitků z koncertů, kdy text, hudba a atmosféra ve mně vyvolaly hněv, ne vůči interpretovi, ale vůči okolním světu, proti všemu, co jsem vyjmenoval výš. Hněv, který v těchto momentech procítím, mně dodává energii. Nabíjí mě a umožňuje mi překonat pocity neschopnosti. Což je zážitek, který není jen můj osobní. Studie dokázaly, že poslech extrémní hudby nabitě hněvem vyvolává u posluchačů celou škálu emocí, ale hlavně inspiraci a motivaci.¹¹ Takové divadlo jsem chtěl dělat. Jistě, byla to hodně nedomyšlená ambice. Možná to není cesta k nejlepšímu divadlu. Ale dělat takové divadlo určitě bylo mým záměrem. Pokud však budu upřímný a na svou dosavadní divadelní práci se z tohoto úhlu podívám, musím si přiznat, že se mi to ještě úplně nepodařilo. Nejvíce, čeho jsem na této úrovni dosáhl, byl možná jakýsi salónní hněv. Ani jako divák jsem nezhlédl mnoho inscenací, které by ve mně vyvolaly to, po čem toužím. Nemyslím si ale, že by to bylo nemožné. Vnímám svoji diplomovou práci jako dobrou příležitost reflektovat vlastní snahu a pokusit se přijít na kloub tomu, jak se to s hněvem má.

Abych se hněvu zvládl přiblížit, budu ho zkoumat z různých úhlů. Na začátku se budu věnovat biologickým, neurologickým a psychologickým analýzám toho, co probíhá na fyzické úrovni, když se člověk naštvě. Dále připomenu filozofické pohledy na hněv od Aristotela až do současnosti a jak se jeho vnímání přes milénia měnilo. Podívám se na jistou dichotomii, ve které je hněv často diskutován. Hněv jako devastující síla, která ničí svět, anebo jako energie, která je nutná k proměně. Po této vědecké exkurzi se budu věnovat hněvu v divadelním provozu. Divadlo je o vztazích mezi lidmi¹², a mezi všemi emocemi je jasné, že divadelní tvorba je prorostlá i hněvem. Dokonce sám Brecht uznal, že city v divadle jsou nevyhnutelné.¹³ Pokusím se na základě konkrétních příkladů rozklíčovat, jak může hněv v divadle fungovat a jak může přispět k tvorbě. A prozradím, kdo dokázal s hněvem pracovat tak, jak bych rád pracoval já. V poslední části se budu věnovat vlastní tvorbě a její analýze. Budu zkoumat, o co jsem se snažil a proč to nefungovalo. A možná přece jen přijdu na to, jak to udělat příště.

Během práce budu používat nejčastěji slovo hněv, ale občas i slovo naštvání, vztek nebo anglické *rage*. Používám je synonymně. Texty používám v jazykových verzích, které mi byly dostupné, pokud cituji z anglických nebo německých zdrojů, do češtiny jsem je přeložil sám.

11 GUARDIAN MUSIC. Listening to 'extreme' music makes you calmer, not angrier, according to study. Online. 2015-06-22. Dostupný z <https://www.theguardian.com/music/2015/jun/22/listening-heavy-metal-punk-extreme-music-makes-you-calmer-not-angrier-study> [cit. 2023.05.14].

12 Jedno ze základních sdělení Prof. PhDr. Jany Pilátové

13 LANDRY, Olivia. Theatre of Anger: Radical Transnational Performance in Contemporary Berlin. Toronto: University of Toronto Press, 2021. ISBN: 9781487507695

1 Co je hněv

„Tisíce let hněv vyháněl diktátory a tisíce
let hněv vrhal národy do propasti.“

Thomas Bernhard¹⁴

Hněv je v dnešní době v sociální a kulturní vědě velice populárním tématem. Příčiny tkví na jedné straně ve stratifikaci společnosti, v nárůstu hatespeech¹⁵, v globálním nárůstu teroristických útoků z nenávisti¹⁶, v útocích islamistických teroristů a na druhé straně ve stále větším zájmu ze strany sociologů, psychologů a filozofů věnovat se emocím jako podstatné části zkoumání po takzvaném „emotional turn“¹⁷.

Důkazem toho budiž například texty německého filozofa Petera Sloterdijka (*Zorn und Zeit*¹⁸), amerického neuropsychologa Michaela Potegala (*International Handbook of Anger*) či indického spisovatele a publicisty Pankádže Mišry, který vyhlásil *Age of Anger*.

Hněv byl důležitou částí lidského chápání světa od samého počátku. „Bohové se zlobí“ bylo častým vysvětlením přírodních katastrof ve prehistorických společnostech, kde naštvání duchové, elfové nebo jiná stvoření trestali člověka za jeho chování.¹⁹ Dokonce u samých počátků evropské literatury stál hněv.²⁰

Achilleův hněv je pramenem všech dějů Íliady a hlavním jejím obsahem.

Kolem něho se otáčí vše, co se v básni děje, jako kolem své osy.²¹

Abych se mohl hněvu v tvorbě více věnovat, musím se nejdřív věnovat hněvu jako takovému a zjistit, o co vlastně jde. V následujících částech se budu snažit krátce zmapovat biologické, psychologické a filozofické hledisko věci. Budu psát o emocích, které každý prožívá individuálně, a tím pádem jsou dané hranice často spíše mlhavé než ostré.

14 Lehman s. 19 „Der Zorn verjagt seit Jahrtausenden Diktatoren und seit Jahrtausenden werden vom Zorn die Völker in den Abgrund gestürzt“.

15 UNITED NATIONS. Hate Speech: #FightRacism. Online. 2023. Dostupný z <https://www.ohchr.org/en/get-involved/campaign/fight-racism/hate-speech> [cit. 2023.05.14].

16 START. Global Terrorism Overview: Terrorism in 2019. Online. 2020. Dostupný z https://www.start.umd.edu/pubs/START_GTD_GlobalTerrorismOverview2019_July2020.pdf [cit. 2023.05.14].

17 CAMPOS-FLORES, Linamar. TAKWANI, Mani. Emotional Turn. Online. Open Library. Dostupný z <https://ecampusontario.pressbooks.pub/showingtheory/chapter/emotional-turn/>. [cit. 2023.05.14].

18 Hněv a čas

19 POTE GAL, Michael. NOVACO, Raymond W. A Brief History of Anger. In: POTE GAL, Michael. STEMLER, Gerhard. SPIELBERGER, Charles. International Handbook of Anger. New York: Springer, 2010, s. 9 -27. ISBN 978-0-387-89675-5

20 LEHMANN, Johannes. Im Abgrund der Wut: Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns. Freiburg: Rombach Verlag KG, 2012. ISBN: 9783793096900 s. 13

21 HOMÉROS. Ílias. Online. Praha: Městská knihovna v Praze, 2018. Dostupný z <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/40/34/53/iliad.pdf> [cit. 2023.05.14]. s. 13

1.1 Za chvíli vybuchnu

Jako každá emoce se hněv odehrává nejen v našich mozcích, ale i ve zbytku našeho těla. Často, když se mluví o hněvu, se používají metafory spojené s tlakem. „Vybuchnu“ v češtině, „prasknu“ v němčině nebo se „uvařím“ v angličtině, ale co se v těle skutečně děje, když jsem naštvaný? Amygdala, vlastní emoční jádro mozku, přijme informaci, zareaguje podle vzorce „boj, nebo útěk“ a vyplaví množství hormonů, mezi jinými i adrenalin. Mozek soustředí krev z břicha do svalů na ruku a na nohu, aby byl člověk připraven na fyzickou zátěž. Srdeční frekvence, krevní tlak, ventilace a teplota stoupá.²² Vaše pozornost se zužuje a soustředí se jen na cíle vašeho hněvu. Další hormony vyvolávají trvajícím stav vzrušení. Člověk je připraven k boji. Tenhle stav vzrušení trvá dlouho, více hodin, ale občas i dny. I když se vrátíte do klidnějšího stavu, je během příštích hodin mnohem snazší se opět naštvat. Do té doby, než se hladina našich hormonů vrátí do obvyklého stavu, mohou v nás vyvolávat hněv drobnosti, které by nás obvykle vůbec nerozhodily.²³

1.2 Pravidla toho, co cítíme, a toho, jak to dáváme najevo

V psychologii se debatuje o tom, do jaké míry jsou naše reakce hněvu dané biologicky a do jaké míry jsou získané výchovou či prostředím. Často je pocit hněvu spojený s jinými pocity jako strach, smutek, nebo, a to je nejsilnější spoj, se studem. Ale také nám dodává sebejistotu, cílevědomost a hrdost. Často je hněv zpětně hodnocený jako negativní pocit, ale v momentu prožitku to může být i pocit pozitivní. Jakým způsobem hněv projevujeme, se učíme ve společnosti, ve které vyrůstáme. Naučíme se společenská pravidla, jak dávat najevo, co cítíme v různých situacích (feeling rules), ale především to, jak vztek vyjadřujeme (display rules). Display rules mohou zahrnovat řev, zaťaté pěsti, mračení, sevřené čelisti a fyzický třes.²⁴ Většina autorů souhlasí s tím, že jsme schopni cítit hněv od prvního roku našeho života, i když staří Řekové si mysleli, že dítě je schopno cítit hněv už od prvního dne života. Tento raný hněv může hrát důležitou roli v našich vztazích s rodiči a s našimi blízkými, pokud se nenaučíme s hněvem pracovat. V tom, jak se naučíme hněv projevovat, nehraje důležitou roli jen to, kde se narodíme, ale často i náš gender.²⁵

22 BETTER HEALTH CHANNEL. Anger - how it affects people. Online. 2019-03-30. Dostupný z <https://www.betterhealth.vic.gov.au/health/healthyliving/anger-how-it-affects-people> [cit. 2023.05.14].

23 MENTALHELP.NET. Physiology of Anger. Online. 2023. Dostupný z <https://www.mentalhelp.net/anger/physiology/> [cit. 2023.05.14].

24 OHWOVORIOLW, Toketemu. What Is Anger?. Online. VERYWELLMIND. 2021-05-28. Dostupný z <https://www.verywellmind.com/what-is-anger-5120208>. [cit. 2023.05.14].

25 Srov. Potegal s. 4

1.3 Mezi ničitelem a obnovitelem

Teoretičtí a morální filozofové se věnují hněvu už od samého počátku filozofie. Jejich úvahy se často pohybovaly v rámci dichotomie mezi hněvem jako silou destrukce, anebo silou obnovy.

Pro Aristotela v jeho *Etice Níkomachově* byl hněv ve správných chvílích správná reakce.

*Člověk, který se zlobí na správné věci a na správné lidi,
a dále, jak má, kdy má a jak dlouho má, je chválen.* ²⁶

Aristotelés spatřoval příčiny hněvu v prožití nedostatku, v neúctě ostatních vůči onomu nedostatku a urážená čest. A dále: správný člověk by měl pocítit hněv ve správné chvíli, a ten, kdo nepocítí hněv ve nutných chvílích, je hlupák. Hněv je podle něj reakční pocit vyvolávaný nespravedlností, k jejímu odstranění dodává sílu. Náš hněv je ještě silnější, pokud se nespravedlnost týká někoho nám blízkého. Tak se projeví sociální aspekt hněvu.²⁷ Toto vnímání hněvu nebylo beze sporu. Stoici se svou doktrínou o apatheia vnímali hněv jako vášeň přebytku a zla.²⁸ Pro Senecu byl hněv emocí čiré destrukce.

*Uvidíš vraždy, travičství, velkou špínu vzájemného osočování, zkázu měst, záhubu celých
národ. Prodávání předních mužů v dražbě, pochodně hozené na střechy*²⁹

Olivia Landry ve své knize *Theatre of anger* argumentuje, že se stoický pohled na hněv zapsal do křesťanského uvažování o hněvu tím, že jej kvalifikovalo jako smrtelný hřích a Ježíše stanovilo jako jeho pravý opak a personifikaci snášenlivosti a milosti.³⁰ Lehman uvádí, že se v antice i v křesťanské morálce uvažování o hněvu v rámci literatury odkazuje spíše na hněv vládnoucích než na hněv obyčejného občana. To se po středověku pomalu mění s vývojem osvícenství, francouzskou revolucí a romantismem s jeho fokusem na vnitřní prožívání. Vnímání hněvu se soustředilo na individuum a z hněvu despotických vládců se přešlo na hněv urážených milenců nebo na pobouření davu.³¹ Nebo jak praví Foucault: „Hněv jako afekt vládce je nahrazen hněvem bezmocného subjektu.“³² Vidíme zde návrat k osobnímu prožitku, o kterém píše i Aristotelés. Osobní prožití hněvu a jeho pozitivní potenciál je také základem pro filozofku Audre Lorde, která vnímá hněv jako základní sílu v

26 ARISTOTLE. *Nicomachean Ethics*. Online. Ontario: Batoche Books, 1999. Dostupný z <https://historyofeconomicthought.mcmaster.ca/aristotle/Ethics.pdf> [cit. 2023.05.14]. „The man who is angry at the right things and with the right people, and, further, as he ought, when he ought, and as long as he ought, is praised.“

27 Srov. Lehmann s. 25

28 Srov. Landry s. 27

29 Lehmann s. 19 „kein Unheil ist das Menschengeschlecht teurer zu stehen gekommen. Sehen wirst du Mord, Vergiftung, gegenseitiger Anklage Schmutz, Zerstörung von Städten, ganzer Völker Ausrottung, Köpfe von Fürsten, bei der Sklavenauktion zu ersteigern, geworfen in Häuser Brandfackeln, nicht innerhalb der Mauern gebändigt die Brände, sondern riesige Flächen des Landes von feindlicher Flamme leuchtend. Sieh berühmtester Städte Grundmauern, die kaum noch erkennbar: sie hat der Zorn gestürzt; sich die Einöden, über viele Meilen ohne Einwohner, erlassen; sie hat der Zorn entvölkert.“

30 Landry s. 28

31 Srov. Lehmann s. 13

32 Ibid. s. 40

boji proti útlakům. Ve své přednášce *The uses of anger: Women responding to racism* vysvětluje svůj postoj k hněvu:

*Každá žena má dobře zásobený arzenál hněvu, který může být užitečný proti útlaku, osobnímu i institucionálnímu, který tento hněv vyvolal. Přesně zaměřený se může stát mocným zdrojem energie sloužící pokroku a změně.*³³

Audre Lorde měla svými úvahami velký vliv na další generace myslitelky, které zkoumaly pozitivní potenciál hněvu. Feministka bell hooks se zabývala intenzivně *black rage* ve své knize *Killing Rage*, kde popisuje, jak během segregací mohlo vyjádření hněvu stát osobu tmavé pleti život. A jak tento strach udržel občany bílé pleti u moci.³⁴ V 90. letech 20. století vedl tento strach k tomu, že lidé tmavé pleti, kteří se dostali mezi elity, neustále potlačují svůj hněv.³⁵ bell hooks vidí právě ve hněvu potenciál ke změně:

*I understand rage to be a necessary aspect
of resistance struggle.*³⁶

Na základě myšlenek Audre Lorde a bell hooks rozpracovala Myisha Cherry svůj koncept hněvu a to, jak ho instrumentalizovat v boji proti rasismu. Cherry ve své knize *The case for rage* kritizuje, jak dosavadní zkoumání hněvu často generalizuje hněv, jako kdyby existoval jen jeden jeho druh. Přitom jiné emoce, například láska, mají celou škálu variací.³⁷ Ve svém bádání se Cherry soustředila výhradně na politický hněv. A pojmenovala pět kategorií hněvu, které všechny vycházejí z nespravedlnosti. Cherry píše, že procítění oněch různých hněvů může být totožné,³⁸ liší se ale v tom, proti komu se projevují. Jen pátá kategorie Lordian Rage může vést k dlouhodobým změnám v boj proti rasismu a ve prospěch sociální spravedlnosti. Nyní krátce nastíním Cherryin koncept.

Rouge Rage je hněv vyvolaný nespravedlností, ale jeho terčem nemusí být člověk nebo instituce, která onu nespravedlnost působila. Pro člověka, který cítí *Rouge Rage*, jsou za

33 LORDE, Audre. *The Uses of Anger: Women Responding to Racism*. Online. BLACKPAST.ORG. 2012-08-12. Dostupný z <https://www.blackpast.org/african-american-history/speeches-african-american-history/1981-audre-lorde-uses-anger-women-responding-racism/>. [cit. 2023.05.14]. „Every woman has a well-stocked arsenal of anger potentially useful against those oppressions, personal and institutional, which brought that anger into being. Focused with precision it can become a powerful source of energy serving progress and change.“

34 HOOKS, bell. *Killing rage: ending racism*. New York: Henry Holt and Company, Inc., 1995. ISBN 0-8050-3782-9. s. 14 „To perpetuate and maintain white supremacy, white folks have colonized black Americans, and a part of that colonizing process has been teaching us to repress our rage“

35 Ibid. s. 12

36 Ibid. s. 16

37 CHERRY, Myisha. *The Case for Rage: Why Anger IS Essential to Anti-Racist Struggle*. Oxford: University Press, 2021. ISBN: 978-0-19-755734-1 S. 10

38 Ibid. s. 26

jeho trápení zodpovědní skoro všichni. Je to mentalita Já proti všem. Hněv, který cítí třeba troll na netu.³⁹

Wipe Rage je hněv, který směřuje proti celé skupině lidí obětních beránků, zdá se, že je podobný *Rouge Rage*, ale liší se v tom, že obviňuje konkrétní skupinu, která ale nemůže za nespravedlnost, kterou člověk cítí.⁴⁰ Klasický příklad by byl chudý bílý Čech, který obviňuje Romy ze své situace.

Ressentiment Rage je hněv, který směřuje proti skupině lidí, která by historicky vzato za nespravedlnost mohla, ale generalizovaně, a dnes za to všichni členové této skupiny nemohou.⁴¹ Český příklad by mohl být odsun všech Němců po 2. světové válce. Nehledě na to, jestli byli nacisté, nebo ne.

Narcissistic Rage je založen na myšlenkách bell hooks. Tento hněv pocítí člověk, který byl terčem systémové nespravedlnosti, ale nevnímá ji jako systémovou, cítí se jen sám poškozzen a obviňuje jen konkrétního člověka, který mu ublížil. bell hooks pracuje s příkladem bohatých černých elit, které třeba během policejních kontrol obviňují jen konkrétního policistu, nikoli systém rasismu, který jeho konání způsobil.⁴²

Lordean Rage je hněv, který vychází ze zkušenosti nespravedlnosti buď vlastní, nebo jiných lidí, která nás vede ke konstruktivním krokům, abychom příčinu té nespravedlnosti změnili, aniž bychom šířili zmar nebo bolest. Základy tétohož pocitu jsou solidarita a empatie. Jak napsala Lorde:

I am not free while any other is unfree.

V českém kontextu by mohly být příkladem protesty, které vedly k pádu systému v roce 1989. Cherry reaguje na kritiku, že *Lordean Rage* je emoce, kterou můžou pocítit jen morální lidé. A argumentuje, že člověk může procítit *Lordean Rage*, i když je jinak nedokonalý člověk. Jsme komplexní bytosti a můžeme procítit celou škálu emocí, a i procítění *Lordean Rage* se člověk musí sám naučit. Vždy podle základu, že na sebe musíme dát pozor a prožívat *Lordean Rage* podle vlastních emocionálních kapacitách.⁴³

39 Ibid. s. 16

40 Ibid. s. 18

41 Ibid. s. 19

42 Ibid. s. 20

43 Srov. Ibid. s. 23

Ukázalo se, že vnímání hněvu prošlo velkým vývojem přes více než dvě milénia, ale stále existuje určitá dichotomie mezi silou destrukce a energií pohybu⁴⁴. Myisha Cherry nabízí mnohovrstevnatý obraz hněvu a vnímá jeho různorodost. I když Cherry píše hlavně o hněvu jako o síle v boji proti rasismu, chtěl bych její pojem *Lordean Rage* v této práci rozšířit také o boj za sociální a ekologickou spravedlnost. Neboli spíše vyjádřit přesvědčení, že se jedna krize nedá zvládnout bez řešení i těch dalších. V průběhu této práce se věnuji různým druhům hněvu. Občas budu narážet na hněv, jak ho vnímal Aristotelés, občas na pouze destruktivní hněv, kterého se stoici báli. To, co mi přijde v kontextu tvorby nejzajímavější, je potenciál *Lordean Rage*.

44 Srov. Lehmann s. 30

2 Hněv v divadle

Prof. PhDr. Jana Pilátová tvrdí, že divadelníci jsou experti na vztahy. Vztahy jsou ale hlavně emoce, které v nich prožíváme.⁴⁵ A k těm emocím patří pochopitelně i hněv. Mě zajímá hněv v rámci vztahu ale jen okrajově, primárně mě zajímá význam hněvu pro tvorbu. Jak ji může formovat a ovlivnit. Divadelní tvorba bývá rozdělena do různých kompetenčních polí, podle nich budu působení hněvu zkoumat. Samozřejmě, tato pole od sebe často nebývají tak hermeticky oddělena, jak je tady popisuji. Dramatik může být režisérem, režisér hercem nebo naopak. V rámci své analýzy budu pracovat s různými hněvy tak, jak je popsala Cherry. Je ale jasné, že se tvůrci k hněvu často nevyjadřují a že je moje analýza založená na pocitech a reakcích, které daná díla vyvolávala. Výběr děl a tvůrců je subjektivní, zkusil jsem zohlednit nejzákladnější příklady ze středoevropského kontextu, ale nemohu v rámci, který mi tato práce umožňuje, mluvit o všech, kteří by si to zasloužili. Také musím konstatovat, že i přesto, že používám teoretický základ, který vychází z feministického a antirasistického hnutí, jsou většina příkladů bílí muži. Jsem si této ironie vědom a v tomto momentu ji můžu jen se studem přiznat. Příklady, které jsem zvolil, pro mě často fungovaly jako inspirace a odrazový můstek v mé vlastní tvorbě, a budu se k nim částečně vracet v následující kapitole.

2.1 Hněv dramatika*čky

Hněv dramatika*čky je evidentně zpětně těžce dokazatelný. Pokud nemáme osobní svědectví, nevíme, jestli daní dramatici byli skutečně plní hněvu, když psali text. Co ale víme, je, jak byl text vnímán a jaké vyvolával reakce. V rámci dramatické tvorby jsou určití autoři, díla a proudy, kteří byli proslulí tím, že byli plní hněvu nebo že ho dokázali vyvolávat. Následně se budu věnovat třem příkladům, které jsou až notoricky známé.

2.1.1 John Osborne

První je John Osborne a jeho hra *Ohlédni se v hněvu*⁴⁶, která měla premiéru v roce 1956 v Londýně.⁴⁷ Tato hra je považovaná za první z takzvaných *kitchen sink* dramát a Osborne je vnímán jako první ze skupiny autorů pojmenované *Rozhněvaní mladí muži*⁴⁸. Osborne stejně jako ostatní autoři téhle skupiny přinášel tabuizovaná témata, jako jsou třídní konflikt, sexualita a násilí. Ve hře *Ohlédni se v hněvu* pochází protagonista Jimmy Porter z dělnické třídy, dokázal se vypracovat do nejisté pozice na hranici ke střední třídě, ve které je stále nucen pracovat na tržišti. Z toho plynoucí frustraci projektuje do své ženy, která pochází ze

45 BURKITT, Ian. Social Relations and Emotions. Sociology , 1997, Vol. 31, No. 1, s. 37-55. s.38

46 *Look back in anger*

47 BRITANICA. John Osborne: British playwright and screenwriter. Online. Dostupný z <https://www.britannica.com/biography/John-Osborne> [cit. 2023.05.14].

48 *angry young men* - Další z skupiny byli John Arden, Edward Bond, Harold Pinter

střední třídy. Situace nemá pro Portera žádné východisko. Z toho vyplývající tíživé pocity a tlaky jsou ve hře přesně vyjádřeny. Podle Osbornovy autobiografie byla hra do velké míry inspirována vlastními zkušenostmi a nenávisť vůči střední třídě, kterou pro Osborna reprezentovala jeho matka.⁴⁹ Zajímavé je, že postava Jimmyho (a v podstatě všichni protagonisté her *Rozhněvaných mladých mužů*) je negativní postava, která ventiluje svůj hněv proti nevinnému člověku. Jako například zde:

JIMMY: Well, she can talk, can't she? You can talk, can't you? You can express an opinion. Or does the White Woman's Burden make it impossible to think?
ALISON: I'm sorry. I wasn't listening properly.⁵⁰

JIMMY: No, ona přece umí mluvit, ne? Ty umíš mluvit, že? Můžeš vyjádřit svůj názor. Nebo ti břemeno bílé ženy znemožňuje myslet?

ALISON: Promiň. Neposlouchala jsem pořádně.

Podle všech definic hněvu, ať již od Aristotela, Seneky nebo Cherry, se dá chování Portera kritizovat. Aristotelés by ho charakterizoval jako nemravného člověka. Podle Cherry se dopouští *Wipe Rage*, poněvadž vypouští svůj hněv na nevinného člověka, kterého obviňuje exemplárně za celou třídu. Hra jako celek přitom tematizuje společenské problémy a okolnosti, které k nim vedou. A dá se tudíž analyzovat jako projev *Lodean Rage*, který pojmenovává společenské problémy a snaží se je ovlivnit. Landry píše o tom, že často vnímáme jako problém člověka, který prožívá hněv, místo toho, abychom vnímali jako problém okolnosti, které tento hněv vyprodukovaly.⁵¹ Právě tyto souvislosti jsou ve *Ohlédni se v hněvu* obsažené a umožňují divákovi zpochybnit tehdejší společenský status quo.

2.1.2 Peter Handke

Další příklad je *Spílání publiku* od Petera Handkeho, které bylo poprvé uvedeno v roce 1966 v divadle Theater am Turm ve Frankfurtu v režii Clause Peymanna. Handke se chtěl svou hrou od realismu, který zastávali jeho rozhněvaní mladí kolegové z Londýna, nejen distancovat, ale úplně ho zlomit. Postavil čtyři herce na jeviště, kteří „pouze“ mluvili k divákům. Žádný děj. Žádná postava. Žádné kostýmy. Byl to úplně nový klíč neiluzivnosti⁵² a znamenal zlom v rámci dosavadní divadelní praxe v Německu. Představení končilo desetiminutovým spíláním publiku. Tiráda nadávek začala slovy: „Tím že vám nadáváme, může přeskocit jiskra.“ Text vyvolával mezi diváky velkou škálu emocí od projevu hněvu ke

⁴⁹ BRITANICA. John Osborne: British playwright and screenwriter.

⁵⁰ OSBORNE, John. Look back in anger: a play in three acts. Toronto: Bantam Books, 1971. ISBN 978-0571038480

⁵¹ Srov. Landry s. 25

⁵² „Dieser Raum täuscht keinen Raum vor. - Tento prostor nepředstírá, že je místností.“

smíchu.⁵³ První a druhé uvedení způsobilo skandál. Diváci se začali prát, hlasitě přerušovali představení, vypískali herce a dokonce se snažili představení zastavit. Tato legenda proslavila celou inscenaci na léta a vytvořila kolem Handkeho, Peymanna a hry samotné mýtus.⁵⁴ Pár měsíců před prvním uvedením vyvolal Handke už podobný rozruch na literární scéně, kdy vyčetl ctihodným pánům ze *Skupiny 47* neschopnost popisu.⁵⁵ U obou činů lze u Handkeho cítit jasný hněv vůči starým strukturám a způsobům. Potvrzuje to i Peymann, když se vyjadřuje k inscenaci:

*To byla doba Beatles a Rolling Stones. My jsem měli pocit, že pokračujeme v tom, co nám tihle proletářští zpěváci ukázali. Tudíž revoltu proti existujícímu.*⁵⁶

Zdá se, že i v tomto případě se podle Cherryiny klasifikace dá nejspíš mluvit o *Wipe Rage*. Přestože Handke i Peymann cílili na establishment a staré struktury, nemělo představení jasné politické sdělení. Ani text neartikuluje žádné požadavky, konkrétní změny nebo cíle. Na první pohled to může působit jako pubertální revolta, která nikam konkrétně necílí, taková rozptýlená palba kolem sebe. Ale proti tomu bych argumentoval, že už inscenace sama přinesla změny, po kterých toužila, že byla bodnutím měšťáckého ducha a starých forem a nadobro změnila to, jak je divadlo vnímáno, alespoň v Německu. A tím Handke a Peymann splnili podmínky *Lordeal Rage* jakožto hněvu, který má za cíl systémovou změnu.

2.1.3 Sarah Kane

Poslední příklad, který bych chtěl uvést, je Sarah Kane, která byla přední zástupkyní dramatu *in-yer-face*. Název *in-yer-face* popisuje ofensivní a atakující charakter, který tato dramata spojuje. Kritička Sarah Hemming pojmenovala afektivní sílu hněvu, která se vyskytuje nejen v první hře Sarah Kane *Blasted*⁵⁷ slovy „Look forward in anger“ a zdůraznila tím linku mezi mladými dramatiky z devadesátých let a generací *Rozhněvaných mladých mužů* z let šedesátých.⁵⁸ Pro oba proudy je charakteristický šok, který vyvolávali mezi diváky a kritikou, a tematický důraz na třídní konflikty, násilí a sexualitu.⁵⁹ Velice redukovaně: během *Blasted* se rasistický a homofobní žurnalista snaží svádět mladou dívku v drahém hotelovém pokoji, po neúspěchu ji znásilní. V dalším aktu dojde k rozbombardování hotelového pokoje a

53 THOMAS, Christian. Mut lässt sich inszenieren. Online. Frankfurter Rundschau. 2022-08-25. Dostupný z <https://www.fr.de/zukunft/stories/75-lektionen-mut/mut-laesst-sich-inszenieren-die-umstrittene-publikumsbeschimpfung-von-claus-peymann-und-peter-handke-90031325.html>. [cit. 2023.05.14].

54 SCHAEFER, Anke. RICKE, Christopher. Peymann erinnert an Skandal-Aufführung: 50 Jahre „Publikumsbeschimpfung“ von Peter Handke. Online. Deutschlandfunk Kultur. 2016-06-08. Dostupný z <https://www.deutschlandfunkkultur.de/50-jahre-publikumsbeschimpfung-von-peter-handke-peymann-100.html>. [cit. 2023.05.14].

55 Ibid. Gruppe 47, jejími členy byli mimo jiné Günter Grass a Heinrich Böll, - „Beschreibungsimpotenz“

56 Ibid. „Es war wirklich so die Zeit der Beatles und der Rolling Stones. Und eigentlich hatten wir das Gefühl, dass wir das fortsetzen, was diese proletarischen Sänger uns zeigten. Nämlich Revolte gegen das Bestehende.“

57 KANE, Sarah. *Blasted*. Online. Dostupný z <https://static1.squarespace.com/static/540b22a1e4b0d0f549866135/v/5a7b4e7ac8302558b8b2f48d/1518030463563/Blasted+-+FULL+PLAY.pdf> [cit. 2023.05.14].

58 Landry s. 40

59 Ibid. s. 41

přichází voják, který znásilní žurnalistu a následně se sám zabije. Hra *Blasted* předvedla do té doby nepředstavitelné činy jako homosexuální znásilnění, vydloubané oči a kanibalismus na jevišti a vyvolala tím podobně jako *Spílání publiku* skandál mezi diváky a kritickou veřejností. V následujících letech se celá generace anglických dramatiků hlásila k hnutí *in-yer-face*, které po sebevraždě Sarah Kane pomalu sláblo.⁶⁰ Není lehké definovat hněv, který je z její tvorby cítit. Na první pohled má podobné rysy jako *Rouge Rage*, tedy že nemá jasný cíl ani jasný záměr. Vychází jen z pocitu, že je něco špatně, ale nedokáže konkretizovat co. Při hlubší interpretaci (na příkladu *Blasted*) se ukáže, že za mlhavou zdí jsou dost konkrétní obrazy. Hra byla napsaná na začátku devadesátých let a byla vnímaná v kontextu války v Bosně. Na tomto pozadí Kane předvádí znásilnění ve válečném i mírovém kontextu a tvoří tak kritiku běžného stavu, zároveň ukazuje představy o pomstě násilníkům. I když Kanové forma a šokující obrazy občas odvádějí pozornost, tak je *Blasted* jasným příkladem *Lordean Rage*. V kontrastu ke *Spílání publiku* vyčnívá, jak odlišně se hněv může projevat. Je důležité uvědomit si odlišný čas vzniku obou děl. Šedesátá léta byla plná optimismu a jasných odpovědí, jak by se svět měl změnit. Handke a Peymann dokázali ducha doby zachytit dřív, než se manifestoval v rámci všech revolt v roce 1968. A jasně to nandávali divákům. Kane píše v devadesátých letech, kdy panuje celková bezradnost, konec éry Thatcherové, konec dějin a konec velkých odpovědí se manifestuje i ve nejasnostech tvorby *in-yer-face*. Je to výkřik. Všechno je na nic a řveme vám to do ksichtu.

Ve postdramatické či autorské tvorbě je hněv dramatika těžší definovat. Nicméně na něj budu v rámci dalších kapitol narážet. V momentu, kdy neexistuje daný text na začátku zkoušení a vzniká kolektivně během zkoušení, navrhuji vyměnit hněv dramatika za hněv inscenačního týmu, který byl začátečním bodem zkoumání.

2.2 Hněv režiséra

V rámci analýzy hněvu režiséra se budu zabývat třemi příklady, které jsou emblematické pro práci s hněvem. Budu se soustředit na jejich režijní jazyk a vizi toho, čeho chtěli docílit. U všech se způsob uvažování dost liší, a tak doufám, že odkryjí širokou škálu toho, jak se hněv může projevit.

2.2.1 Bertolt Brecht

První režisér, který člověka nejspíš napadne, když přemýšlí o hněvu, bude nejspíš Bertolt Brecht. Celá jeho tvorba je politická, agitující a snaží se rozbít měšťácký kapitalistický status quo. Brecht sám se o své první hře *Baal*, kterou napsal ve svých sotva 20 letech a měla premiéru ve 1923 v Lipsku, vyjádřil následovně:

⁶⁰ SIERZ, Aleks. Whatever happened to in-yer-face theatre?. Online. Aleks Sierz. 2016-04-01. Dostupný z <https://www.sierz.co.uk/writings/what-ever-happened-to-in-yer-face-theatre/>. [cit. 2023.05.14].

„Já“ se tam však staví proti požadavkům a malomyslnosti světa, který neuznává tvůrčí schopnost, již lze využít, nýbrž toliko tu, již lze vykořistit.⁶¹

Už tehdy se projevil jeho úmysl bojovat systémově proti buržoazní společnosti. Brecht hněv proti buržoazii manifestoval i ve svém osobním životě. Nechal si změnit jméno z Eugene Friedrich Berthold na jednodušší Bertolt.⁶² Jeho politická osobnost, touha vzdělávat lidi a měnit společnost byla pro Brechta esenciální.⁶³ Zajímavé je, že volil režijní jazyk, který se snaží vyvolávat v lidech pochopení, nikoli vcítění. Epické divadlo bylo antitezí ke Stanislavskému přístupu, který byl na základě aristotelovských úvah založen na realistickém herectví, které mělo divákovi umožnit vcítit se do postavy. Prostřednictvím toho měl během představení zažít katarzi. Brecht argumentoval, že pokud by divák zažil onu katarzi, tak by po představení už neměl touhu nic měnit, protože napínavá situace se vyřešila. Když se divákovi odebere možnost se vcítit a zažít katarzi a místo toho se mu předvedou příčiny a následky konfliktů, tak se divák naučí, co je ve světě špatně a co se musí změnit.⁶⁴ Aby Brecht docílil pochopení místo vcítění, bránil divákovi hře podlehnout. Používal často krátké rozfázování hry, které bylo přerušováno výstupy herců na forbíně, kde se napínavá situace spíš vyprávěla, než ukazovala. Herci hráli víc s odstupem než emocionálně. Často byli staří herci obsazováni do rolí mladých a naopak. Pojmem „zcizovací efekt“ popsal onen mechanismus, který bránil vcítění.⁶⁵ Tato kombinace vede z politické motivace a edukativního záměru k tomu, že se Brechtův režijní přístup dá podle mého názoru považovat jako motivovaný *Lorean Rage*. Zajímavé je, že podle profesora filozofie Vladimíra J. Konečného by Brecht ve své snaze motivovat diváky do boje proti kapitalismu uspěl více, kdyby byl používal Stanislavského přístup. Konečný argumentuje, že se člověk učí ukazováním a napodobováním, a ne skrze pochopení. Pokud následujeme tuto argumentaci, tak i Brecht, i když motivován *Lordean Rage*, v předávání hněvu divákům neuspěl.

2.2.2 Antonin Artaud

Další velikán divadelní tvorby, který člověku vytane na mysl, když přemýšlí o bouři a radikálních změnách, je Antonin Artaud. I když během svého života Artaud nebyl vyloženě úspěšný ani vlivný, stala se jeho teoretická práce důležitým základem pro spoustu dalších tvůrců. Living Theatre, Samuel Beckett nebo Peter Brook, ti všichni se hlásili k Artaudovým

61 PLEŠKOVÁI, Kristýna. Režie Davida Šiktance v Komorní scéně Aréna. Brno, 2019. Filozofická fakulta, Katedra divadelních studií, Masarykovy univerzity. Vedoucí diplomové práce MgA. David Drozd, Ph.D.leskova s. 51

62 ČINOVCOVÁ, Taťána. British Epic Theatre and the Influence of Bertolt Brecht on British Drama. Pardubice, 2014. Fakulta filozofická, Univerzita Pardubice. Vedoucí diplomové práce doc. Šárka Bubíková, Ph.D. s. 9

63 Ibid. s.13

64 KONEČNÍ, Vladimír. Psychological Aspects of the Expression of Anger and Violence on Stage, 1991, Vol. 25, No. 3, s. 215-241 s. 222

65 Ibid. s. 223

myšlenkám.⁶⁶ Ve sbírce esejů *Divadlo a jeho dvojník*, vydané v roce 1938, vyjádřil Artaud svoji představu o divadle, které se nezakládá na slově, ale bourá zeď mezi diváky a herci. Chtěl, aby zážitek a emoce byly sdílené, jen tak by se divák mohl konfrontovat s vlastními potlačovanými touhami a strachy. V textu *En finir avec les chefs-d'oeuvre*⁶⁷ píše Artaud o transformačním potenciálu, které má divadlo nejen pro jedince, ale i pro společnost. Píše, proč se musí zbourat stará představa o divadle.

Nechme literární kritiku učitelům a formální kritiku estétům. (...) Když masy už nechodí na literární veledíla, tak je to tím, že jsou literární (...) a neplní požadavky doby.⁶⁸ (...) My musíme vědět co chceme, když jsme připravení na válku (...) nemáme nutnost to říct, jenom musíme pokračovat tak, jací jsme.⁶⁹

Také vysvětluje svoji představu toho, čím by se měla veledíla nahradit. Navrhuje divadlo, kde by násilné fyzické obrazy rozprášily a omámily smysly diváků, kteří se ocitnou v dramatu jako ve víru vyšších sil.⁷⁰

Hněv a energie tryská z Artaudových textů, ale jeho hněv se soustředí hlavně na estetickou stránku divadla a bouří se proti jeho starým konvencím. Není politický v užším slova smyslu. Artaudův hněv se dá srovnat s hněvem Handkeho, který byl také nasměrován proti staré gardě. Dalo by se konstatovat, že tam, kde Handke psal hru podle nových představ, Artaud psal eseje, které navedly ostatní, jak tuto transformaci provést. Jeho hněv a z něj plynoucí myšlenky změnilly divadelní svět. A tím se i Artaudův hněv kvalifikuje jako *Lorean Rage*. Sám Artaud se této změny bohužel nedožil.

2.2.3 Oliver Frljić

Poslední příklad, který bych chtěl v této kapitole zmínit, je současný tvůrce a režisér Oliver Frljić. Známy je svým provokativním přístupem a kontroverzí, neboli skandály, které jeho inscenace vyvolávají. Frljić se narodil jako Chorvat v Bosně v tehdejší Jugoslávii. Když vypukla válka na Balkáně, bylo mu 15 let a přestěhoval se na chorvatské území. Od té doby jsou válka, násilí, nacionalismus a náboženský fanatismus klíčová témata jeho díla.⁷¹ Během své kariéry pracoval ve většině zemí bývalé Jugoslávie, v Polsku a v Německu. Nevychází z pevného textu, ale často se hotovými texty inspiruje. Pro jeho tvůrčí přístup je zásadní konflikt. Nejde mu o konflikt mezi fiktivními charaktery ve fiktivní situaci, ale o konflikt mezi reálnými lidmi ve sdíleném prostoru. Myslí tím především herce a jejich ideologický přístup k

66 TRIPNEY, Natasha. Antonin Artaud and the Theatre of Cruelty. Online. British Library. 2017-09-07. Dostupný z <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/antonin-artaud-and-the-theatre-of-cruelty> . [cit. 2023.05.14].

67 No more masterpieces

68 ARTAUD, Antonin. Divadlo a jeho Dvojník. Bratislava: Tália - press, 1993. ISBN 8085718065. s. 64

69 Ibid s. 67

70 Ibid s. 66

71 SOSZYNSKI, Pawel. Olivier Frljić and The Cancellation of His "Un-Divine Comedy". The Theatre Times. 2013-12-11. Dostupný z <https://thetheatretimes.com/olivier-frljic-cancellation-un-divine-comedy/> . [cit. 2023.05.14].

danému tématu. Proto je pro Frlije důležitá schopnost herce zpochybnit autoritu a moc, aby mohlo divadlo fungovat jako nástroj k emancipaci nejen samotného tvůrce, ale i společnosti.⁷² Jeho inscenace nemívají narativní linku ani postavy a drží je spíš atmosférické, tématické a asociativní spoje. Kvůli tématům, která zpracovává, a způsobu, jakým je přináší, jsou jeho inscenace častým terčem protestů různých konzervativních až fašistických skupin, žalob, cenzury a rušení inscenací. Přitom se Frlije a priori nesnaží vyvolávat skandály. Říká, že chce jen reflektovat jevy, které mu přijdou ve společnosti problematické.⁷³ Ke svým prostředkům se vyjadřuje následovně:

*Žijeme v extrémní době a ta si vyžaduje extrémní divadelní jazyk. Ačkoli se nedomnívám, že můj divadelní styl a obrazy jsou až tak přehnané, natož extrémní.*⁷⁴

I když je Oliver Frlije považován za enfant terrible evropského divadla,⁷⁵ není jeho hněv jen pouhou prázdnou provokací, ale skrze tematizování náročných a často nepříjemných témat a vyvolávání diskuzí kolem nich generuje diskurzivní prostor, ve kterém se kontroverzní témata otevírají. Samotná reakce na jeho tvorbu často odhaluje problematický stav věci. Například po represích, které zažila jedna z hereček z polské inscenace *Prokletí*, napsal Frlije otevřený dopis tehdejšímu předsedovi Evropské komise Jean-Claude Junckerovi, a obhajoval uměleckou svobodu v celé Evropě a v Polsku. Odhalil, jaká konzervativně nacionalistická moc roste v současném Polsku. Frlije vnímám jako určitou syntézu brechtovského a artaudovského přístupu, a sice v tom, že na jednu stranu vychází z politického přesvědčení a upozorňuje na urgentní společenské problémy jako Brecht a na druhou stranu se jazykem, kterým inscenuje, odklání od rozumu a přiklání se k obrazovosti jako Artaud. I reakce na jeho díla dokazují, jak dobře zvládá probouzet emoce. Formálně nejsou jeho inscenace žádný objev. Přinášet ale něco opravdu nového do tohoto světa je téměř nemožné. Pro mě je velkou inspirací, jak zvládá propojovat svět na jevišti a svět mimo divadlo, a to tématy a dokonce i protesty na jevištích, a to jen díky kombinaci jeho vlastního *Lordean Rage* a *Rouge* a *Wipe Rage* konzervativců.

2.3 Hněv herce

Hněv herce bych zde rád rozdělil do dvou částí, jednak hněv herce během zkoušení, na který budu narážet ještě během následujících kapitol, za druhé na autentický hněv herce, který pak přetvoří do jevištní akce. Neboli: Když si herec nebo herečka vezme téma, které v něm / v ní vyvolává hněv a ten si potom během zkoušení najde svoji jevištní podobu.

72 Ibid.

73 Nachtkritik.de. Interview mit Oliver Frlije in Berlin. 2017.06.15. Dostupný z <https://www.youtube.com/watch?v=Ay9rrjOJSOY> [cit. 2023.05.14].

74 Srov. HULEC

75 Ibid.

2.3.1 Hněv herce během zkoušení nebo během tvorby

Pro hněv během zkoušek je úplně emblematický Klaus Kinski a jeho cholerické záchvaty. Wenera Herzoga hněv Kinskeho dohnal až k tomu, že vyhrožoval, že je oba zabije.⁷⁶

Naštěstí jsem se s takovým člověkem ještě nikdy nepotkal, ani během tvorby ani jinde, a takový hněv je podle všech definicí a popisů jen negativní a není přínosný v ničem.

Na to, s čím jsem se setkal, by se spíš hodilo Aristotelovo vysvětlení – a sice, že herec trpěl nedostatkem, kterému jsem se já jako režisér málo věnoval. Anebo tu byla uražená čest, kdy si herec myslel, že je povolán k vyšším věcem, a to, co od něho chceme, je pod jeho úroveň.

Z druhé varianty pro mě nevyplývají žádná pozitiva a neposouvá tvorbu ani vztahy v ničem dál. První varianta se pro mě ale postupně stala dost důležitým indikátorem problému. Je zásadní zjistit, z čeho pocity nedostatku pramení, aby to tvorbu mohlo posunout dál. Často slýchaná hláška „nevím, proč to dělám“ ve mně často vyvolávala frustraci. Zároveň ale může odhalit slepá místa konceptů a nedostatečnou komunikaci mezi režii a herectvím.

2.3.2 Autentický hněv herce na jevišti

Olivia Lardy popisuje v knize *Theatre of Anger* mnoho příkladů herců a hereček, kteří v rámci divadelních inscenací v německých divadlech transformují svoje zkušenosti s rasismem a útlakem na základě barvy pleti nebo migrační historie a z toho plynoucího hněvu do hereckých akcí. Já se budu ale věnovat příkladu, který jsem sám zažil a který se mě osobně dotýkal. V rámci klauzurního festivalu Proces v lednu 2020 se premiérovala inscenace *Evaluace a výsledky*,⁷⁷ během které si herci a herečky stěžovali na všechno, co jim během studia na DAMU vadilo. V sérii monologů kritizovali, co jim bylo odepřeno, co si všechno museli nechat líbit, špatnou situaci kolem stravování na škole, tlak profesorů a rozvrhu, vnímaný souboj mezi *alternativním* a *činoherním* divadlem a jak i spolužáci na *činohru* stále pohlíží „jako na nejvyšší metu“.

Jedna z performerek ve svém monologu během představení kritizovala, jak je od herců stále požadováno, aby byli tvůrčí, aby se vyjadřovali, ale ne moc často. Aby se podíleli na tvorbě, ale ne moc často. Aby si režiséři nepřipadali bezcenní. Její monolog vyvrcholil slovy:

My herci který mohou poradit. Teda my herci, jen když je jim dovoleno. (...) My herci (...) který mají plně plnit fašistickou představu režiséra.

Celá inscenace probíhala v rámci velice úzkého kosmu divadelní školy, kde všichni znali všechny zmíněné problémy buď z jedné, nebo z druhé pozice. Vedlo to k tomu, že reakce

⁷⁶ FraktalZero. Mein liebster Feind - My Best Fiend - Klaus Kinski [HD]. 2011.09. Dostupný z <https://www.youtube.com/watch?v=PLnDyVJzU38> [cit. 2023.05.14].

⁷⁷ Performovali: Kateřina Bejčková, Karin Bílíková, Matouš Fendrych, Antonie Formanová, Leontýna Janků, Adam Páník, Matěj Šumbera, Matěj Šíma, Sára Vosobová, Pedagog: Braňo Mazúch

diváků byly velice upřímné a různorodé. Některý monology vyvolávaly smích, některé smutek, jiné solidaritu. Hněv herců se uvolnil a přetavil se v osobní výpověď. Tím mělo představení velkou sílu, a po jeho konci mezi diváky zavládlo ticho. Argumentoval bych, že inscenace byla produktem *Lordean Rage*, neboť herci vyjadřovali svůj hněv a zdroje, z čeho pramenil, přímo před těmi, kteří mají v moci situaci změnit. Samozřejmě že výpovědi byly osobní, a tím pádem subjektivní, ale často se dotýkaly obecných problémů, které na škole jsou. A tím byla inscenace v kosmu školy vlastně velice politická a i odvážná. Bohužel se na problémy, které byly tematizovány, zapomnělo v rámci covidu.

Zajímavé pro mě osobně bylo, že jsem si tehdy narážku na fašistickou představu režiséra nemohl nebrat osobně, protože jsem s onou performerkou pracoval od prváku na skoro všech školních i mimoškolních projektech. Tehdy jsem měl pocit, že byla uražena moje čest, jak by řekl Aristotelés, a měl jsem dojem, že mi ona performerka chtěla osobně ublížit. To vedlo ke sporům v našem ročníku a trvalo dlouho, než se vyřešily. Jsou dvě možnosti, jak si to vykládat, buď jsem skutečně byl terčem oprávněného hněvu, anebo se tu zjevila i zničující strana hněvu. Samozřejmě že se já kloním k druhé variantě.

2.4 Hněv diváka

Hněv diváka může mít různé spouštěče a různé terče. Často jsem jako divák zažil, že mě představení naštvalo svou nedostatečnou uměleckou kvalitou. Režijní přístup, samotná hra obsahově, jazykově nebo narativně ve mně vyvolávala vztek. Ale opominu tyto symptomy mého vlastního vkusu, poněvadž nejsou těžištěm této práce, a zaměřím svou pozornost na *Lordean Rage* a jiné druhy politického hněvu. Nabízí se dvě kategorie, podle kterých můžeme nahlížet na hněv diváka. První je hněv diváka směřující proti představení, jak jsem třeba už naznačil v rámci Frljícovy tvorby. Druhá kategorie je hněv diváka proti něčemu mimo divadlo. Tuto variantu bych považoval za takzvaný majstrštyk v rámci práce s hněvem. Já jsem byl tomuto zážitku asi nejbliž během jednoho loutkového představení. Postava fašistického doktora založená na reálném případě Heinricha Grosse⁷⁸, který prováděl pokusy na dětech a který se před soudem vmlouval tím, že si už nic nepamatuje, ve mně vyvolal takový vztek, že jsem z absence jiných možností toužil dát tomu muppetřákovi pěstí.⁷⁹

V následující části budu se věnovat těmto dvěma kategoriím podrobně.

78 CZECH, Herwig. 2000: Der Prozess gegen Heinrich Gross. Online. Haus der Österreichischen Geschichte. 2000. Dostupný z <https://hdgoe.at/prozess-gross>. [cit. 2023.05.14].

79 HABJAN, Nikolaus. F. Zawrel – Erbbiologisch und sozial minderwertig. 2016-11-31. Schubert Theater, Wien.

2.4.1 Hněv proti tvůrcům

Nejznámější příklad hněvu diváků proti tvůrcům je nejspíš první uvedení Stravinského *Svěcení jara* v roce 1913 v Paříži⁸⁰. Já se ale budu věnovat aktuálnějšímu příkladu, o kterém jsem už psal výše. Inscenace *Naše násilí a vaše násilí* je v České republice už notoricky známá z hostování v roce 2018 v rámci Divadelního světa Brno. Dvě scény onoho představení byly fašistům a klerofašistům vyloženě trnem v oku. Scéna, kdy Ježíš znásilňuje muslimku, a scéna, kdy si tatáž žena potom vytáhne vlajku té země, kde se hraje, z vagíny, vyvolávala v různých zemích velké protesty, a stejně tomu bylo i zde. Tehdejší kardinál Duka podal žalobu a chtěl docílit, aby se pořadatelé festivalu i divadlo, ve kterém se představení konalo, omluvili. Žalobu ale nevznášel jako kardinál, ale jako civilní osoba,⁸¹ čímž chtěl zakrýt politický význam svých činů. K protestům před divadlem se potom během představení ještě přidala skupina holohlavých nácků, kteří vytvořili lidský řetěz a na několik minut zastavili představení.⁸² Jak jsem už zmínil, tyto reakce hněvu ukazují na skutečné problémy v naší společnosti a jedním z nich je, že se římskokatolická církev i tady v České republice stále snaží o omezení svobod a prosazení ultrakonzervativních hodnot. Hněv, který Frlijić zde vyvolal, se dá slovníkem Myishy Cherry popsat jako *Wipe Rage*, který si v tvůrcích našel terč. Lidé, kteří protestovali, vnímali své hodnoty v ohrožení a Frlijićova tvorba byla konkretizací tohoto strachu.

Otázka, která se pojí s protesty, které Frlijićovy inscenace často vyvolávají a které ne vždy zůstanou na úrovni symbolického násilí, je ta, co se dělo po premiéře a Frlijićově odjezdu. Herci a divadla jsou stále konfrontováni s útoky a šikanou. Frlijić na takovou kritiku odpovídá, že dané divadlo ví, koho si zve, a všichni, kteří na daném projektu spolupracují, vědí, do čeho jdou, a mohou odstoupit, pokud chtějí. Odpovědnost je na všech, nejen na režisérovi.⁸³ Tím Frlijić sám poukazuje na nutnost rozšíření boje a že nemůže záležet jen na jedné osobě. Což potvrzuje systémový charakter Frlijićova uvažování, které je základem *Lordean Rage*.

2.4.2 Hněv diváka proti něčemu mimo divadlo

Představení, která by vyvolávala hněv proti něčemu mimo divadlo a odstartovala historickou událost, není očekávatelně až tolik. Jeden z těch mála příkladů je dobře doložený případ uvedení opery *La Muette de Portici* 25. srpna 1830 v Bruselu. Představením tehdy začala revoluce, která vedla k belgické samostatnosti.⁸⁴ V opeře jde o chudou, němou, mladou dívku, kterou opustí její přítel kvůli španělské princezně. Její bratr si to vezme osobně a

80 APP, Rolf. Der doppelte Skandal. Online. Tagblatt. 2013-05-27. Dostupný z <https://www.tagblatt.ch/kultur/der-doppelte-skandal-ld.923263>. [cit. 2023.05.14].

81 SOUKUP, Jaroslav. Kardinál Duka u Ústavního soudu neuspěl. Online. Novinky.cz. 2022-10-11. Dostupný z <https://www.novinky.cz/clanek/domaci-kardinal-duka-u-ustavniho-soudu-neuspel-40411230>. [cit. 2023.05.14].

82 KAUPPINEN, Otto. Oliver Frlijić: Naše násilí a vaše násilí. Online. A2 kulturní čtrnáctideník. 2018. Dostupný z <https://www.advojka.cz/archiv/2018/12/oliver-frljic-nase-nasili-a-vase-nasili>. [cit. 2023.05.14].

83 Srov. HULEC

84 SERVICE, Tom. 10 of the best: Musical riots. Online. The Guardian. 2014-12-02. Dostupný z <https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2014/dec/02/top-ten-classical-music-riots-protests-stushies>. [cit. 2023.05.14].

společně s ostatními rybáři se vydají vítězně bojovat proti španělské nadvládě. Motiv španělské nadvlády a boj obyčejných lidí proti ní tehdy mezi diváky silně rezonovaly. Jistě, představení nemotivovalo lidi do boje za belgickou samostatnost. Bylo to ale správné dílo ve správné chvíli. Tvůrci cítili urgentnost a společenský význam tématu boje proti nadvládě a povedlo se jim inscenací zapálit v divácích jiskru, která odstartovala historické události. Přijde mi to důležité jako příklad toho, že pokud mají tvůrci prsty na tepu doby, dá se *Lordean Rage* přenést i na diváky.

2.5 Hněv kritiků a hněv vůči kritikům

Další kapitolu věnuji hněvu ve vztahu mezi tvůrci a odbornou kritikou. Tato kapitola se lehce vymyká dosavadní logice této práce, protože se nesoustředí na tvorbu samotnou, ale na její reflexi. Nicméně si myslím, že věnovat se tomuto vztahu je důležité, protože často vytváří perpetuum mobile pokazených vztahů. Což má zpětně vliv na tvorbu a také na vnímání divadla zainteresovanou i širší veřejností. Následně se budu exemplárně věnovat dvěma případům. Jednomu ze strany tvůrců a druhému ze strany kritiků.

2.5.1 Hněv vůči kritikům

První příklad je tak bulvární, že se stydím, ale zároveň tak pregnantní, že se nedá vynechat. Marco Goecke, nyní už bývalý šéf baletu Národní opery v Hannoveru, šel na den sv. Valentýna na premiéru baletu. Po premiéře pomazal obličej kritičky Wiebke Hüster exkrementy svého jezevčíka. Před činem si jí ještě postěžoval na její hrozná a osobní kritiky. Dva dny před touto kauzou Hüster vydala kritiku, ve které napsala o Goeckově nejnovější inscenaci, při které diváci střídavě blázní a umírají nudou. Po excesu s exkrementy musel Marco Goecke opustit svoje místo v Národní opeře, byly mu zrušeny další závazky a vysoká politika debatovala o tom, kdo se financuje z veřejných peněz. Sám Goecke se za svůj čin omluvil. Zároveň se ale ospravedlňoval tím, že Hüster píše způsobem, který hraničí s mobingem a nenávisť. A že novinářská svoboda končí tam, kde začíná ubližovat druhým. Také ještě zmínil, že reakce kolegů nebyly jen negativní, že několik vyjádřilo pochopení a dokonce i pochvalu.⁸⁵

Myslím si, že jak bulvárně tento případ vypadá, tak stejně se v něm zjevuje něco podstatného. Vztah mezi kritikou a tvůrci je křehký a často se zdá, že kritici si neuvědomují, jak moc můžou zranit. I tady Goecke cítil urážku své cti a zřejmě už nevěděl, jak jinak to ventilovat a zničil si tím renomé a další příležitosti.

85 KUNZ, Peter. Hannover: Kot und Schauspiel. Online. ZDF. 2023-02-14. Dostupný z <https://www.zdf.de/nachrichten/panorama/kot-attaque-hannover-ballett-100.html>. [cit. 2023.05.14].

2.5.2 Hněv kritiků

V dalším příkladu se chci věnovat příkladu kritičky Radmily Hrdinové, která odešla z naší inscenace *Linka: Makropulos*, uvedené v rámci Národního divadla. Inscenace vznikla na motivy Čapkovy hry *Věc Makropulos*. Představení probíhalo po telefonu během procházky Prahou. V neuralgickém bodě, kdy měla divačka ukrást dopis, Hrdinová představení zrušila a odešla. Řekla herečce po telefonu, že to nemělo úroveň. Poté ještě napsala e-mail do Národního divadla, ve kterém vyjádřila názor, že by taková inscenace neměla patřit do Národního divadla, že by její studenti to případně zvládli udělat lépe a vyhrožovala - „nenapíšu na vás popravu jen proto, že jsem hodná“. Hrdinová se nechala unést a neudržela svůj hněv na uzdě. Atakovala herečku během jejího výkonu a celý inscenační tým i instituci napadla ještě zpětně e-mailem.

Oba tyto příklady ukazují, že v rámci vztahu mezi kritikou a tvůrci panuje *Narcissistic Rage*. Obě strany nevidí širší kontext svých činů a jen dále posilují špatné stránky vztahů bez toho, aby přemýšlely o systémovém zlepšení situace.

3 Jak jsem se pokoušel pracovat s hněvem doted'?

Ted' se budu věnovat vlastní tvorbě a pokusím se reflektovat, jak se mně pracovalo s hněvem.

Nebudu tady hodnotit, jestli inscenace, o kterých píšu, byly povedené, nebo ne. Budu se soustředit na působení hněvu při jejich vzniku a v rámci reprízování.

Budu se věnovat chronologicky sedmi projektům, které vznikly od druhého ročníku bakalářského studia, až k performanci, která se odehrála v mém posledním semestru na DAMU. Nejdříve vždy krátce popíšu, jak daný projekt vypadal, aby si případný čtenář či čtenářka mohli udělat aspoň hrubý obraz. Potom se budu snažit analyzovat, jakou roli hrál hněv během tvorby inscenace. Jaký byl a na co cílil, jestli je z inscenace cítit, nebo spíše ne.

3.1 Až se ucho utrhne

*Až se ucho utrhne*⁸⁶ byla loutková inscenace, která vznikla v létě 2018 v rámci rezidence ve studiu Alta, a hrála se poté v kavárně Potrvá a v několika dětských domovech. Jako i poslední projekt, kterému se zde budu věnovat, zabývala se tato inscenace otázkou klimatické katastrofy. Tehdy jsme k zobrazení toho, kam vede cesta nekonečného růstu, zvolili formát loutkové pohádky.

Příběh byl o princezně a čarodějce, které putují mořem a tornádo je odvané na pustý ostrov. Najdou tam v půdě bonbóny, který chtějí vytěžit. Moc jim to nejde, ale z vody se vynoří příšera a promění je v kladivo a pilu, aby se jim půda lépe zpracovávala. Princezna a čarodějka jsou nadšené, že mohou pracovat efektivněji, a dají se do práce. V dychtivosti si rozdrtí celý ostrov. Když jim dojde, co udělaly, tak už si přijde příšera vybrat svou daň a sežere princeznu. Čarodějka spadne do vody, kde ji zachrání kouzelná velryba, s kterou pak společně zabijí příšeru. Z té vyskočí živá princezna a všechno, co příšera sežrala. Vytvoří se z toho nový ostrov, na kterém čarodějka a princezna můžou dál žít. Šťastně až do smrti.

Myslím si, že z vnějšího hlediska žádný hněv v inscenaci nebyl. Zvolili jsme formát loutkové inscenace pro děti. Bylo to všechno v takovém roztomilém duchu – příběh, herectví a písničky. Rozhodně jsme necítili touhu bořit konvence jako například dramatici, o kterých jsem psal. Ani žádný skandál jsme nechtěli vyvolat. Chtěli jsme udělat pohádku pro děti, která obsahuje metafory problémů dnešního světa. Ani žádné kategorie, jak je popisuje Cherry, od *Rouge* k *Narcissistic Rage*, jsem nepocítil. Řekl bych ale, že naše motivace zabývat se tématem klimatické katastrofy a ukázat příběh o dvou ženách, které bojují proti jejím příčinám, vycházelo z *Lordean Rage*. Metafora toho, jak z nás kapitalismus dělá stroje a jak si sami ničíme svět, slepí vůči následkům, a jedinou možností je zničit to, co nás ničí, a stát se opět člověkem, bylo naše východisko. Těch témat, metafor a významů bylo asi moc

⁸⁶ Koncept a účinkující: Sára Márc, Emil Rothermel, Louis Traore

na pouhých 20 minut, a ještě pro děti, které nevědí, co je kapitalismus. I když hněv byl pro nás motivací k tvorbě, nemyslím si, že se nám povedlo s hněvem pracovat v samotné inscenaci, a to na dvou úrovních. Za prvé měla pohádka velké rezervy, co se týče výstavby příběhu, ani protagonista a antagonista nebyli natolik jasní ve svých motivacích a činech, aby v divácích mohli vyvolat ztotožnění. A za druhé byly terčem našeho hněvu pro mladé diváky ještě neexistující pojmy. Dalo by se říct, že jsme náš *Lordean Rage* směřovali mimo. A jako edukace pohádka nefungovala, protože nenabízela konkrétní poučení.

3.2 Brémští muzikanti

*Brémští muzikanti*⁸⁷ byla loutková inscenace, která vznikla v roce 2018 jako klauzurní projekt. Inscenace měla dvě verze, první byla se slovy, přestavbami a přesouvajícími se falešnými dveřmi. Tak byla uvedena v rámci klauzurního festivalu. Během hraní jsme si toho hodně uvědomili a druhá verze byla beze slov, bez přestaveb a bez falešných dveří. Člověk se prostě učí. Tak byla uvedena v rámci festivalu *So macht man Frühling* v Brémách.

Inscenace vycházela ze známé pohádky bratří Grimmů, ve které se dají dohromady čtyři zvířata: osel, pes, kočka a kohout, původní majitelé je vyhnali, nebo jim jen tak tak utekli před zabitím. Putují po lese a najdou chatu, ve které žijí loupežníci. Zvířata loupežníky vyženou a v chatě se usadí.

Tento základ jsem přetransformoval do kritiky konzumní společnosti, nebo jsem se aspoň snažil. Tereza Havlová vytvořila loutky zvířat ze starých předmětů, osel byl vozík, kočka byla lux, pes byl klec a kohout byl budík. Proti zvířatům stáli loupežníci, což byli dva podivní obchodníci, kteří chtěli nahradit všechno staré novými věcmi. To oni zmanipulovali majitele zvířat k tomu, aby je nahradili novými objekty, a způsobili tím, že zvířata ztratila domov. Jen pro vlastní finanční zisk. Měla to být kritika reklamního průmyslu, který nás neustále přesvědčuje o naší nedostatečnosti a nutí nás kupovat zbytečné věci.⁸⁸ A také to byla metafora procesu nazvaném „planned obsolescence“, který pojmenovává praxi velkých firem vyrábět své produkty tak, aby se po určité době rozpadly a člověk si musel kupovat pořád nové.⁸⁹

Podobně jako u první pohádky byla škála hněvu lehce omezená. Žádný řev nebo jiné explicitní formy hněvu, jak jsem je popisoval v display rules, jsme si nedovolili. Nepovažovali jsme je do takové formy za vhodné. Oproti první pohádce jsme se snažili o jasnější strukturu příběhu. Hlavní antagonismus jsme se snažili vybudovat mezi roztomilými zvířaty a slizkými obchodníky. Celé představení začalo projekcí reklamy obchodníků na to, aby lidi vyhodili všechno staré. Po shlédnutí reklamy majitelka osla vyhodila a osel se poté vydal vlastní cestou. Podobný osud měla i ostatní zvířata. Krutí majitelé, kteří se už nechtěli starat o stará zvířata, je nahradili novými věcmi. Obchodníci měli v naší verzi mnohem větší prostor, než

87 Scénografie: Tereza Havlová, hráli: Kateřina Bejčkova, Adam Pánik, Sára Vosobová a Matěj Šíma

88 AJ+. How Commercials Get Us To Buy Crap We Don't Need. 2015.12.15. Dostupný z <https://www.youtube.com/watch?v=Urn4oFBbto> [cit. 2023.05.14].

89 EESC. A new consumer agenda. Online. 2021-04-27. Dostupný z <https://www.eesc.europa.eu/en/our-work/opinions-information-reports/opinions/new-consumer-agenda> [cit. 2023.05.14].

loupežníci obvykle mají v pohádce. Poté, co se zvířata dala dohromady, našla v noci v lese obchodníky, jak v chaloupce počítají peníze. Zvířata se dostala dovnitř a způsobí takový randál, že obchodníci/loupežníci uprchnou.

Myslím si, že podobně jako u předchozího projektu byl i tady hněv jen v původním záměru. Z tvaru se hněv opět vytratil. Jeden z důvodů je podle mého názoru ten, že jsme selhali v tom, udělat antagonismus mezi zvířaty a obchodníky dostatečně silný. Obchodníci byli málo odporné postavy. Kostýmem, estetickým klíčem, který je hodil do jakýchsi podivných sedmdesátek, a jejich verbálním projevem, což byl takový roztomilý blábol, jsme z nich udělali debilní klauny, zploštělé kliše, které vyvolávalo víc smích než hněv. A zvířata nevyvolávala soucit a děti se s nimi neidentifikovaly. Tím, že obchodníci nebyli hrozbou, ztratilo konečné vítězství zvířat taky na významu. Když vidím, jak děti v jiných inscenacích řvou na loupežníky a čerty atd., tak je očividné, že se u malých diváků dá vyvolávat velký hněv nebo odpor vůči postavám, ale nám se to ze zmíněných důvodů nepodařilo.

Kromě hněvu, který byl počáteční inspirací, se ještě projevil hněv během zkoušení, a sice na těžce ovladatelné loutky a těžké falešné dveře. Tehdy jsem ještě nebyl schopný vnímat tenhle hněv jako indikátor problému jiného rázu, než je herecká pohodlnost. Kdybych si všiml podstaty problému dřív, dveře by se na premiéru nedostaly, ale po bitvě je každý generál.

3.3 Kabaret Krás

*Kabaret Krás*⁹⁰ byla inscenace, která vznikla jako klauzurní projekt, potom byla ještě uvedena v rámci festivalu Arena. Inscenaci režírovala Zuzana Šklíbová a já jsem měl v rámci projektu pozici dramaturga. Zadání bylo tehdy vytvořit kabaret, ale neměli jsme žádné jiné omezení. Pro nás bylo původní inspirací zobrazování ženského těla, objektifikace a dehumanizace žen ve společnosti, která nás štvě. Základem bylo pracovat s vlastním vkladem hereček a jejich vnímáním různých forem sexismu a omezení, která cítí na základě svého genderu. Kabaret s estetikou jako na příklad ve filmu *Cabaret* nebo ve spoustě podniků erotického rázu kolem Václavského náměstí nám přišel jako dobrý kontrast, ve kterém taková témata zobrazit. Tyto podniky používají určitou estetiku, která odkazuje na dvacátá léta minulého století. V našem týmu byli čtyři herečky a jeden herec. Obsahově jsme původně plánovali celý kabaret koncipovat šířeji a vycházet z osobních zážitků hereček. Ukázalo se ale, že tento přístup nebyl herečkám příliš vlastní. Některé z nich měly k feminismu⁹¹ spíše skeptický postoj, neidentifikovaly se jako feministky, nebo měly pocit, že se to všechno trochu přehání. Občas jsme narazili na o něco osobnější místa, ale ta pak herečky nechtěly zveřejnit. Ani možnost věnovat se silným ženským příběhům jako například Freddie Oversteegen⁹² nebo jiných nepadla na úplně úrodnou půdu. Kvůli tomu jsme se pak soustředili na tematizaci samotného kabaretu a

90 Režie: Zuzana Šklíbová, výprava: Tereza Havlová a Veronika Traburová, hráli: Karin Bílíková, Antonie Formanová, Leontýna Janků, Matěj Šíma, Sára Vosobová

91 BRITANICA. Feminism sociology. Online. Dostupný z <https://www.britannica.com/topic/feminism> [cit. 2023.05.14].

92 O'LEARY, Naomi. 'Her war never stopped': the Dutch teenager who resisted the Nazis. Online. The Guardian. 2018-09-23. Dostupný z <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/23/freddie-oversteegen-dutch-teenager-who-resisted-nazis>

jeho estetiky. Zvolili jsme formu výstupů jednotlivých žen jako hvězd kabaretu a herce jako konferenciéra. Finální verze vypadala tak, že konferenciér přivítal diváky a moderoval celý večer, který se skládal z výstupů hereček, například věštění z karet, akrobatické číslo, vlezání do malého kufříku, pseudovědecká přednáška a písničky. Celé to bylo v duchu lehké randy, lehké erotiky a lehkého bizáru. Chtěli jsme, aby diváci byli konferenciérem vedeni k tomu, aby si večer užili, a ne příliš zpochybňovali to, co vidí. Ale po dvou třetinách se to zlomilo. Konferenciér vyhlásil, že za malou chvíli začne to, na co se všichni těšili, a sice dámský striptýz. Který ihned začal, jen byl nekonečně dlouhý, poněvadž herečky měly na sobě tolik vrstev, že se ani po skoro 10 minutách ještě nesvlékly. Poté opět přiběhl konferenciér a splnil poptávku sám – svlékl se místo nich. Potom si všichni společně sedli na židle a dali si po dost fyzickém výkonu pauzu, během které snědli banán. Potom přečetli „google poetry“ o tom, co jsou nejvíc vyhledávané pojmy o ženách na Googlu. Nakonec ještě zahráli písničku *Bad Girls* od M.I.A a přestavení skončilo.

Snažili jsme se první část vystavět jako falešnou stopu, diváci měli být unášení stříhovostí zábavných scén a energickým projevem konferenciéra. Na to pak narážela druhá část po striptýzu, v které spadlo tempo a atmosféra se proměnila. Pohled na oblečené herečky a skoro nahého vyčerpaného herce měl diváka vyprovokovat k tomu, aby přemýšlel o svém dosavadním zážitku a očekávání.

Jak jsem již zmínil, původní záměr byl pracovat z osobní perspektivy. To téma však nebylo pro herečky v daném momentu dostatečně urgentní a nenašly k němu přístup, nebo jsme my nebyli schopni jim ten přístup ukázat. Tak jsme se museli přeorientovat. Soustředili jsme se na kabaretní estetiku objektivizace žen. Tak jsme chtěli vyvolat introspekci diváka, jak moc si objektivizaci žen užívá. Tento postoj Zuzany a mě byl motivovaný hněvem, a dalo by se říct, že byl motivovaný *Lorean Rage*, základem myšlenky byla systémová kritika na jedné a solidarita a rovnost na druhé straně. Ale opět jsme nezvládli tenhle hněv předat divákovi. Jeden z problémů bylo to, že tím, jak jsme se soustředili na erotickou stránku kabaretu, jsme dělali představení o průmyslu, který vůbec neznáme, a tím se stala naše kritika dost teovitá a plochá.

Kabaret Krás byl formálně drsnější, konferenciér byl nepříjemný a řvoucí, ale ani on neprovozoval dostatečně silné pocity, protože i on reprezentoval jen klišé. To vše vedlo k tomu, že tomu divák nemohl propadnout a zůstal na povrchu. Dá se konstatovat, že se nám opět nepodařilo udělat našťvané divadlo, ale už jsme tomu byli podstatně blíže. Už jen díky tématu, které bylo ve své podstatě osobnější, a i v jeho zpracování.

3.4 Heimatschuss aneb moje děda tvoje děda

*Heimatschuss aneb moje děda tvoje děda*⁹³ bylo představení, které jsme premiérovali v divadle NOD v září 2019. Inscenace se zabývala rodinnými narativy a legendami a tím, jakou hrají roli pro naši psychiku a vytvoření vlastního obrazu. Mou původní inspirací byl příběh mých vlastních dědů. Jeden z nich byl ve Wehrmachtu, jako skoro každý německý děda. Po válce tvrdil, že nikdy nestřílel, a já jsem byl přesvědčen, že se sám střelil do nohy, aby se mohl vrátit domů z fronty. Během rešerší se ale ukázalo, že je to moje vlastní fabulace neboli legenda, kterou jsem si asi vytvořil, aby mi byl děda sympatičtější. I jeho tvrzení, že během války nestřílel, se při rešerši ukázalo jako naprosto vyloučené, protože se jeho jednotka zúčastnila velkých bitev ve Francii a v Jugoslávii. Můj druhý, český děda podle rodinných legend sabotoval letadla v továrně na Ruzyni. Za to byl poslán do různých pracovních táborů a na nucené práce do Německa. Z tohoto příběhu se nám několik věcí potvrdilo a některé jsem kvůli nedostatku dokumentů potvrdit nemohl. Chtěl jsem tuto dichotomii zpracovat a udělat inscenaci, která zabíhá do temných a ošklivých míst rodinné historie. Před tím jsem viděl několik jiných představení, která se zabývala rodinou historií a vzpomínkami, a měl jsem vždycky pocit, že sklouzly do jakéhosi roztomilého patosu, do hezkých vzpomínek, které jsou sice trochu bolestivé, ale obalené příjemnou dekou a teplým čajem. Do toho jsem nechtěl. Inscenační tým se skládal z lidí, kteří nejsou bio-Češi⁹⁴. Jedna herečka má část rodiny v Německu, další herečka je Židovka a rodiče herece se s ním před více než 10 lety přestěhovali do České republiky z Arménie. Tyto životní zkušenosti jsme se snažili také zpracovat, a pak se ukázalo, že v konečném tvaru pro moje rodinné příběhy už nezbylo žádné místo. Inscenaci jsme postavili výhradně na příbězích hereček a herece. Mluvílo se mimo jiné o arménské genocidě, o bytě ukradeném Židům, o odsunu Němců po druhé světové válce, o havajských toastech, snědených na gauči někde v Německu, a o tom, jak se babička a dědeček poznali na vysoké škole. Byl to sled scén, spíše volně nebo asociačně propojených, kde herec a herečky postupně vyprávěli příběhy a evokovali vzpomínky z dětství a z historek svých rodičů a prarodičů. Do představení bylo zapojeno několik diváků, kteří zastupovali členy rodin. Z toho všeho nakonec vzešla inscenace, která byla dost křehká a vlastně byla opět v něčem dost „hezká“, neboli milá, ale rozhodně ne našťvaná, a žádný hněv z ní asi cítit nebyl.

Nebo jak to napsal Lukáš Jiříčka ve svém posudku mého absolventského výkonu:

Moje děda tvoje děda – inscenace, z níž ta politika tolik navenek nečouhá, spíše představuje jakýsi spodní proud, ponornou řeku, v níž se zrcadlí české, německé, židovské a arménské dějiny hlavně 20. století, jež ovšem na scéně suplují vnuci a vnučky, kteří se možná 20. století dotkli letmo jednou nohou, což ničemu na síle neubírá. Onen gene-

93 Dramaturgie: Zuzana Šklíbová, výprava: Karolína Kotrbová, hráli: Karin Bílíková, Arman Kupelyan, Sára Vosobová, produkce: Kateřina Císařová, Tereza Lacmanová

94 Ekvivalentem k pojmu Bio-Deutsch, který označuje Němce, kteří nemají v rodině migrační historii. <https://taz.de/Debatte-Biodeutsche/!5281243/>

rační filtr, věkový odstup jsou zde motorem pro vyprávění také o situacích všedních, až sympaticky banálních, ale i budování komfortní vazby a spolupráce s diváky, které až s premiérou našlo svoji věrohodnou podobu.⁹⁵

Byl jsem z toho zpětně ze sebe dost zklamaný. Chtěl jsem udělat odvážnou věc, a ona byla milá. Frustraci, kterou jsem cítil, ukáže možná lépe hněv, který stál na začátku procesu, než analýza samotného tvaru. Jak jsem už naznačil dřív, v práci s rodinným materiálem jsem viděl tvůrce často sklouznout do jedné ze dvou kategorií (nebo si jí vědomě vybrat). Buď to dopadne právě mile a hezky, anebo to vypadá frustrovaně a urputně. Ani jednu z těch variant jsem nechtěl. Štvalo mě to a chtěl jsem to udělat jinak. Během procesu si ale ta věc takzvaně řekla sama a milá cesta mi přišla stále lepší. Když to zpětně reflektuji, byl původní hněv spíš estetického rázu. Nebyl jsem našťvaný na větší problémy nebo nespravedlnosti, jak by předpokládal *Lordean Rage*, ani osobně uražený, což by vyvolávalo *Narcissistic Rage*. Štval mě jednoduchý způsob zpracování. A to, že jsem do toho stejně sklouznul, mně pak vadilo nejvíc. Zároveň si myslím, že pro věc samotnou bylo určitě přínosné, že jsem se na to vykašlal.

3.5 Moje nejranější vzpomínka

*Moje nejranější vzpomínka*⁹⁶ bylo opět klauzurní zadání v posledním předcovidovém semestru. Tenhle projekt má trochu zvláštní pozici v rámci všech projektů, které tady popisuji. Totiž: hněv v rámci tohoto projektu byl vlastně jen moje rozhořčení nad zadáním. Dostali jsme od Jiřího Adámka a Roberta Smolíka na vybranou dva texty: buď *Alef* od Jorge Luis Borgese nebo text *Moje nejranější vzpomínka* od Eliase Canettiho. Oba texty jsou velice literární a obrazové. Z toho, jak s námi pedagogové komunikovali a jak nám dávali zadání, jsem měl pocit, že už dopředu věděli, jak by si to tak představovali a k jakým výsledkům to má směřovat. To mně tehdy šlo hodně proti srsti – pocit tajemného plánu, který nám nebyl sdělen, a očekávání výsledku v určité podobě. K tomu ještě podstata textu, která spočívala v magii a obrazovosti, mě vůbec nelákala.

To všechno mě vedlo k tomu vymyslet si formát, ve kterém bych formálně splnil všechny požadavky pedagogů, ale zároveň tak, aby tam z toho, co chtějí, nic nebylo. Rozumím tomu, že to byla trochu pubertální póza, a myslím si, že bylo taky dáno fází, ve které jsem se v rámci studia nacházel. Třeták, kdy člověk má pocit, že už strašně dlouho poslouchá pedagogy a už ho to přestalo bavit. Určitým druhem vysvobození je se na to prostě vykašlat. Každopádně moje řešení daného problému bylo následující: Vybral jsem si text *Moje nejranější vzpomínka*, což už naznačil název kapitoly. Soustředil jsem se na téma paměti a našel jsem rozhovory s držitelkou několika rekordů v zapamatování si věcí. Popisovala, že při zapamatování si několika stran textu si ho rozdělí do bloků po třech písmenech a vytváří si k nim ob-

⁹⁵ doc. MgA. JIŘIČKA, Ph.D., Lukáš. POSUDEK VEDOUCÍHO ABSOLVENTSKÉHO UMĚLECKÉHO VÝKONU. Praha, 2020. Divadelní Fakulta, Akademie Múzických Umění V Praze

⁹⁶ Hráli: Antonie Formanová, Matěj Šíma a Matěj Šumbera

razy, které si ukládá do svého „memory palace“⁹⁷. To mě vedlo k tomu, že jsem rozsekal text vždycky po třech písmenkách. První písmeno bylo postava, druhé, jak se něco udělá, a třetí písmeno bylo, co se udělá. Vypadalo to takto:

moj - Mojžíš orientálně jódluje

ene – Einstein nervózně existuje

jra - Ježíš rychle aplauduje

nej – nácek eroticky jódluje

šiv - šašek introvertně vyje

Postava na M byl vždy Mojžíš. Postava na E vždy Einstein atd. Každá postava měla svůj znakový kostým: Mojžíš desatero, Ježíš trnovou korunu. Tyto obrazy hráli jedna herečka a dva herci jako jakýsi kolotoč. Takhle se odehrál celý text, který byl napsaný po třech písmenkách na malé post-it-papírcích, které se postupně vylepovaly na desku tak, aby si diváci případně text mohli přečíst. Představení trvalo 50 minut.

Podobně jako u *Heimatschuss aneb moje děda tvoje děda* stál tady na začátku procesu nikoli hněv na situaci světa, ale hněv na divadelní konvence. Tady obzvlášť hněv na tlak, který se mě pokoušel posouvat, kam jsem nechtěl, a kterému jsem nechtěl ustoupit. Ne, že bych se chtěl srovnávat s Handkem, ale podobně jak on jsem vytvořil tvar, který sám měnil to, co kritizoval, snažil jsem se neiluzivností tohoto kusu jít proti literárnosti a obraznosti, o které jsem cítil, že mi je diktovaná. Ta věc sama ale nebyla našťvaná. Nikdo nevěděl, jaká byla moje motivace, ale pro mě to byl důležitý impuls k vymýšlení vlastního tvaru nezávislého na očekávání pedagogů.

3.6 RAF RAF RAF

*RAF RAF RAF*⁹⁸ je inscenace, která vznikla pro divadlo Disk v roce 2022. Inscenace byla založená na skutečnosti, že v Čechách je pod zkratkou RAF známa Royal Air Force a obzvlášť čeští letci, kteří pro ni létali během 2. světové války v boji proti fašismu.⁹⁹ V Německu je však

97 UNIVERSITY OF PITTSBURGH. Active Memorization. Online. Dostupný z <https://www.asundergrad.pitt.edu/study-lab/active-memorization> [cit. 2023.05.14].

98 Režie: Emil Rothermel, Antonie Formanová, dramaturgie: Aljoša Lovrić Krapež, scénografie: Louis Traore, kostýmy: Veronika Traburová, hudba: Nikola Šolaja, obsazení: Antonie Formanová, Emil Rothermel, Nikolas Ferenc, Jakub Jelínek, Arman Kupelyan, Jana Maroušková, Filip Mramor, Jakub Müller, Andrea Tomsová, produkce: Anna Burianová, Eliška Pelková

99 SKALICKÝ, Jaroslav. TUPÁ, Jana. Piloti RAF: Nikdo nevěděl, jestli tady druhý den bude, nebo ne. Online. Český Rozhlas. 2023-03-27. Dostupný z <https://plus.rozhlas.cz/piloti-raf-nikdo-nevedel-jestli-tady-druhý-den-bude-nebo-ne-7690212>. [cit. 2023.05.14].

pod zkratkou RAF známá Rote Armee Fraktion¹⁰⁰, což byla německá komunistická teroristická skupina, která v Německu od sedmdesátých let 20. století páchala atentáty a vraždy vysoce postavených politiků a manažerů a přepadala různé instituce a banky. Tahle „záměna“ dvou odlišných skupin mě vždycky bavila, a nejen na úrovni humoru mi přišla plodná. Pro mě se s těmi skupinami pojila i otázka, kdy jsme jako společnost schopni akceptovat násilí jako oprávněný prostředek a kdy ne. Přes veškeré rozdíly mezi RAF a RAF byli všichni, kteří byli do jedné či druhé skupiny zapojení, ochotní obětovat vlastní život za něco, čemu věřili. A bojovali proti zlu, které vnímali kolem sebe. Letci bojovali proti náckům a Rote Armee Fraktion bojovala proti státu, který vnímala jako důsledek a pokračování nacistického Německa. Na textech Rote Armee Fraktion mě imponovala oddanost a urgentnost témat, která řešili. Nehájím její útoky, ale v rámci toho, o čem píšu, a letargie, kterou v sobě a kolem sebe cítím, mi to imponuje. Stejně tak mi samozřejmě imponují letci, kteří často obětovali vlastní život. Zároveň jsou tyto dvě skupiny nejen v českém kontextu – ale obzvlášť v něm – diametrálně jinak společensky vnímané. Letci jako patrioti, kteří hájili českou čest okupované země. A teroristé jako zločinci, kteří bojovali za nesmyslné ideály proti svobodnému systému. Společně s Antoníí Formanovou jsme vypracovali koncept, který byl založen právě na rozporu ve vnímání těchto dvou skupin. Princip False advertisingu¹⁰¹ jsme chtěli použít, abychom dostali diváky do ještě většího rozporu. Chtěli jsme, aby lidi přišli na epos o letcích, ale dostali německé teroristy. V tom měla pomoci i reklama v Parlamentních listech.¹⁰² Představení bylo rozdělené do tří částí. V první jsme použili formát lecture performance¹⁰³, ve které jsme přednášeli o obou RAFech a dali je bez vysvětlení vedle sebe, jako kdybychom mluvili o stejné věci. Antonie mluvila o českých letcích a já o teroristech. K tomu jsme ilustrovali dění panáčky Playmobil jako kontrast k vážným a násilným věcem, o kterých jsme mluvili. Druhá část byla oproti té první, která byla založená hlavně na slově, pohybová, a v podstatě beze slov. Přiběhlo pět herců a dvě herečky v kostýmech inspirovaných zápasníky. Křičeli svá jména, což byla jména skutečných teroristů a letců, a začali se velice stylizovaně zabíjet. Stylizace se postupně měnila od pohybů inspirovaných antickými sochami přes úplně groteskní zabíjení k realističtějším formám, ale dokola se zabíjeli. Po ukončení tohoto cyklu se vrátili coby antické sloupy a „zkameněli“. Ve třetí části jsme se s Antoníí zvedli a zakryli je plachtou, jako se zakrývají například sochy v muzeích. Během toho jsme hráli části dialogů ze hry *Smrt Člověka-Veverky* od Małgorzaty Sikorské-Miszczuk, která se zabývá německým RAFem.

100 SCHNEIDER, Gerd. TOYKA-SEID, Christiane. Rote Armee Fraktion. Online. DPB. 2023. Dostupný z <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/das-junge-politik-lexikon/321067/rote-armee-fraktion-raf/>. [cit. 2023.05.14].

101 MERRIAM-WEBSTER. false advertising. Online. Dostupný z <https://www.merriam-webster.com/legal/false%20advertising>. [cit. 2023.05.14].

102 PARLAMENTNÍLISTY.CZ. Divadlo DISK: Piloti bombardéru, teroristi a Herkules diskutují o hrdinství. Online. Dostupný z <https://www.parlamentnilisty.cz/zpravy/tiskovezpravy/Divadlo-DISK-Piloti-bombardery-teroristi-a-Herkules-diskutuji-o-hrdinstvi-717120>. [cit. 2023.05.14].

103 THENDOBETTER. What's a performance lecture?. Online. Dostupný z <https://www.thendobetter.com/arts/2019/3/22/whats-a-performance-lecture>. [cit. 2023.05.14].

Myslím si, že se bohužel veškerý hněv, který jsem původně v téhle inscenaci chtěl mít, opět překvapivě vytratil. Přestavení nyní vyznívá spíše humorně než drasticky. Nebo jak to napsal jakýsi „Šípal“ na I-divadlo:

*[RAF RAF RAF] má hafo skvělých nápadů a je to legrace.*¹⁰⁴

Myslím si, že pokud jsem v rámci RAFu cílil na konkrétní hněv, tak to byl primárně hněv diváka. Toužil jsem po skandálu. Doufal jsem, že neinformovaný český divák, který přišel na letce, se naštve. Ale přepočítal jsem se v tom, jaké diváky jsem očekával, a provokace, že srovnáváme „hrdiny“ s „padouchy“, byla příliš malá. Sekundární byl v rámci tohoto projektu *Lordean Rage*. Myslím, že můj obdiv k oddanosti v boji proti zlu byl vlastně málo konkrétní. Neboli: neměl jsem definované, co mělo být v rámci tohoto představení to zlo, proti kterému bychom měli bojovat. Chyběl současný kontext, protože ten historický, přednášený velice suchým, neemotivním a faktickým tónem, nemohl nikoho rozbouřit. Nechtěli jsem říkat divákům, co si mají myslet o letcích nebo teroristech. Nechtěl jsem ani ty různé činy soudit. Ale divák z toho pak měl asi akorát zmatek. Abstraktnější témata jako hrdinství a zodpovědnost za svoje činy nebo dějiny jako koloběh násilí z toho snad ale vyzněly. Ale vyvolat hněv se nám nepodařilo.

3.7 Bound for Doom

Bound for Doom byla performance, kterou jsme společně vytvořili s Viktorem Prokopem. Jediné uvedení se konalo v rámci klauzurního festivalu Proces. Jak už název naznačuje, byla tématem otázka, jestli se nevyhnutelně neřítíme do zkázy. Naštvalo nás, jak se stále jen mluví o klimatických cílech a všechny NGO a OSN a všichni stále hlásí, že je to málo, že doposud vynaložená snaha nebude stačit.¹⁰⁵ Přitom z toho, že se devastuje celá planeta, bohatne jen několik set konkrétních lidí. Jen těch pět nejbohatších ropných magnátů vlastní dohromady víc,¹⁰⁶ než kolik je polovina českého hrubého domácího produktu.¹⁰⁷ A nejsou za to voláni k zodpovědnosti. A když už se konají konference, kde se má řešit budoucnost a naše přežití, tak tam ropné koncerny pošlou svoje lobbisty, aby se hlavně nic nezměnilo.¹⁰⁸ Pardon, to jsem se rozvášnil. Na trochu abstraktnější úrovni byla základem inscenace otázka, zda lidstvo je svou náturou určeno žít nad svoje možnosti, jestli se musí nutně čerpat více zdrojů,

104 I-DIVADLO.CZ. RAF RAF RAF. Online. Dostupný z <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-disk/raf-raf-raf>. [cit. 2023.05.14].

105 UNITED NATIONS. Climate Plans Remain Insufficient: More Ambitious Action Needed Now. Online. 2022-10-26. Dostupný z <https://unfccc.int/news/climate-plans-remain-insufficient-more-ambitious-action-needed-now>. [cit. 2023.05.14].

106 OFFSHORE TECHNOLOGY. Fuel tycoons – the top five richest people in oil and gas. Online. Dostupný z <https://www.offshore-technology.com/features/richest-people-oil-and-gas/>. [cit. 2023.05.14].

107 TRADING ECONOMIC. (GDP) in Czech Republic. Online. Dostupný z <https://tradingeconomics.com/czech-republic/gdp>. [cit. 2023.05.14].

108 MICHAELSON, Ruth. 'Explosion' in number of fossil fuel lobbyists at Cop27 climate summit. Online. The Guardian. 2022-11-10. Dostupný z <https://www.theguardian.com/environment/2022/nov/10/big-rise-in-number-of-fossil-fuel-lobbyists-at-cop27-climate-summit>. [cit. 2023.05.14].

než je udržitelné, anebo jestli lidstvo má předpoklady k tomu žít v souladu s přírodou a jen kapitalismus to tak zkazil, že nám to už není vlastní. V rámci hyperboly jsme uvažovali, že pokud by platila první hypotéza, tak je jediná možnost začít se připravovat na apokalypsu, nebo spíše už na post-apokalypsu. Pokud by ale byla pravdivá druhá hypotéza, tak by lidstvo ještě mělo naději a jen by se muselo začít něco dělat.

Performance měla dost podobnou strukturu jako *RAF RAF RAF*. První část byla opět lecture performance, během které jsme s Viktorem diskutovali o čtyřech otázkách. Každý z nás měl na odpověď plus minus jednu minutu. Naše pozice v rámci diskuze vycházely z oněch dvou hypotéz. Viktor byl zastáncem toho, že člověk vždy bude žít neudržitelně a že spějeme ke zkáze. Já jsem byl zastáncem toho, že člověk chce žít v souladu s přírodou, ale že musíme teď všechno změnit, jinak spějeme ke zkáze. Druhá část inscenace byla akčnější. Viktor i já jsme performovali činy, které byly ilustrací našich argumentačních pozic a jejich důsledků. Viktor kopíroval stránky knih a rozdával je divákům ve snaze zachovat vědomosti pro následující generace po apokalypse. Já jsem se snažil vyrábět oheň třením dřeva – jako obraz návratu k „původním“ a „udržitelnějším“ způsobům života.

Bound for Doom byl doposud nejlepší příklad *Lordean Rage* jako základního impulsu. Já jsem tu cítil nejvíc upřímnosti a urgentnost tématu. Představa bohatých ropných magnátů, kteří kazí svět, a vedle toho já, který si to jako blbec třikrát rozmyslí, než si vezme plastový pytlík, když kupuje rajčata.¹⁰⁹ To mě dokáže rozzlobit. Zajímavá je pak diskrepance mezi hněvem, který jsme cítili a hněvem, který jsme ukazovali. Náš projev během přednášky (podobně jak v *RAF RAF RAF*) byl odlehčený a s humorem. Ale v rámci našich performativních akcí v druhé části, který vyzněly spíše marně a směšně, jsem měl jako performer dobrou možnost vkládat svůj hněv do akcí. Rozdělení ohně za použití klacků bylo dost fyzicky náročné a k tomu neúspěšné. Viktorova akce byla taky úplně marná, a tím jsme předvedli jen naše zběsilé snahy. Myslím si, že jsme přesto nebyli schopni předat hněv divákům. Jedním z důvodů bylo, že informace, které během debaty padly, byly všem přítomným ve své podstatě známé. Nedali jsme odpověď na otázku „co teď?“. Já jako performer jsem cítil, že jsme byli schopni hněv ztělesnit na jevišti, i když dost subtilním způsobem. Spoj mezi hněvem dramatika, hněvem režiséra a hněvem herce se ukázal jako produktivní mechanismus, z kterého pro mě vycházela největší upřímnost.

109 Ilustrační příklad.

Závěr

Když se podívám na všechny příklady, které jsem tu shromáždil, ať už vlastní, nebo cizí, dají se z nich abstrahovat určité postupy a mechanismy, u kterých se zdá, že práci s hněvem v divadle pomáhají.

Na straně cizích děl se dá u dramatiků a dramatiček definovat určitá hra s formou a lámání konvencí. Také se vyznačují energičností a absencí strachu narušit diváckou konvenci. U režisérů se dá vnímat dichotomie mezi rozumem a citem, jestli divák má tomu, co je špatně, rozumět, nebo to procítit. U hereckého hněvu se jeví autentický osobní hněv jako nadějná cesta k *Lordean Rage* v divadle. I na straně diváka se ukazují dvě ingredience jako důležité, a to nehledě na to, jestli je jejich hněv namířen proti tvůrcům, nebo proti něčemu mimo divadlo. Důležité je, aby témata byla i pro diváky osobní a aby přišli na správné představení ve správném čase.

U mé vlastní tvorby se ukázalo několik komponentů jako základních. Zaprvé hněv proti diktovaným konvencím, jako například *Heimatschuss aneb moje děda tvoje děda* nebo *Moje nejranější vzpomínka*. Za druhé, když jsem sám performoval, byl spoj mezi mým hněvem a výsledným tvarem upřímnější, jako třeba *Bound for Doom*. A za třetí, což není žádné překvapení, funguje hněv lépe jako katalyzátor, pokud je osobně a konkrétně procítěný, jako třeba u *Bound for Doom* nebo *Moje nejranější vzpomínka*. Zajímavé je, že téma samotné hněv negarantuje, což je patrné z kontrastu mezi *Bound for Doom* a *Až se ucho utrhne*. Tady byla hlavním rozdílem konkretizace daného pocitu. V *Až se ucho utrhne* byly pocity tak vágní, že ani nám nebylo jasné, kam konkrétně směřují. Důležité zjištění je též, že vyvolat skandál mezi diváky není jen tak.

Když teď své poznatky vydestiluji, dá se říci, že práce s *Lordean Rage* v rámci divadelní tvorby má nejlepší šanci uspět, pokud inscenační tým pracuje s tématem, které ho osobně a konkrétně štve, když se nebojí experimentovat s formou, nebojí se energičností, sází spíš na pocity než na rozum, formuluje to, co vyvolává hněv konkrétně a osobně na jevišti a má cit pro témata, které rezonují ve společnosti.

Jsou to dost intuitivní záležitosti a jsem zvědav, jak to dopadne příště.

Při mém zkoumání souvislosti mezi hněvem a tvorbou vyvstaly další otázky: jak hněv ovlivňuje samotný proces zkoušení, jak hněv transformuje umělce, jak transformuje diváka. Také by stálo za zkoumáním, jestli nejsou jiné emoce účinnějším katalyzátorem tvorby nebo společenské změny, ale to už by mohlo být předmětem další analýzy.

Seznam použitých zdrojů

Monografická publikace

- ARTAUD, Antonin. Divadlo a jeho dvojník. Bratislava: Tália - press, 1993. ISBN 8085718065.
- CHERRY, Myisha. The Case for Rage: Why Anger IS Essential to Anti-Racist Struggle. Oxford: University Press, 2021. ISBN: 978-0-19-755734-1
- HOOKS, bell. Killing rage: ending racism. New York: Henry Holt and Company, Inc., 1995. ISBN 0-8050-3782-9
- LANDRY, Olivia. Theatre of Anger: Radical Transnational Performance in Contemporary Berlin. Toronto: University of Toronto Press, 2021. ISBN: 9781487507695
- LEHMANN, Johannes. Im Abgrund der Wut: Zur Kultur- und Literaturgeschichte des Zorns. Freiburg: Rombach Verlag KG, 2012. ISBN: 9783793096900
- OSBORNE, John. Look back in anger: a play in three acts. Toronto: Bantam Books , 1971. ISBN 978-0571038480
- ARISTOTLE. Nicomachean Ethics. Online. Ontario: Batoche Books, 1999. Dostupný z <https://historyofeconomicthought.mcmaster.ca/aristotle/Ethics.pdf> [cit. 2023.05.14].
- HOMÉROS. Ílias. Online. Praha: Městská knihovna v Praze, 2018. Dostupný z <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/40/34/53/ilias.pdf> [cit. 2023.05.14].
- KANE, Sarah. Blasted. Online. Dostupný z <https://static1.squarespace.com/static/540b22a1e4b0d0f549866135/t/5a7b4e7ac8302558b8b2f48d/1518030463563/Blasted+-+FULL+PLAY.pdf> [cit. 2023.05.14].

Příspěvek ve sborníku

- APOTEGAL, Michael. NOVACO, Raymond W. A Brief History of Anger. In: POTEGAL, Michael. STEMLER, Gerhard. SPIELBERGER, Charles. *International Handbook of Anger*. New York: Springer, 2010, s. 9 -27. ISBN 978-0-387-89675-5

Příspěvek v periodiku

- BURKITT, Ian. Social Relations and Emotions. *Sociology* , 1997, Vol. 31, No. 1, s. 37-55
- KONEČNI, Vladimír. Psychological Aspects of the Expression of Anger and Violence on Stage, 1991, Vol. 25, No. 3, s. 215-241

Diplomová, rigorózní a habilitační práce

- ČINOVCOVÁ, Taťána. British Epic Theatre and the Influence of Bertolt Brecht on British Drama. Pardubice, 2014. Fakulta filozofická, Univerzita Pardubice. Vedoucí diplomové práce doc. Šárka Bubíková, Ph.D.
- PLEŠKOVÁ, Kristýna. Režie Davida Šiktance v Komorní scéně Aréna. Brno, 2019. Filozofická fakulta, Katedra divadelních studií, Masarykovy univerzity. Vedoucí diplomové práce MgA. David Drozd, Ph.D.

Posudek bakalářské práce

- JIŘIČKA, Lukáš. POSUDEK VEDOUCÍHO ABSOLVENTSKÉHO UMĚLECKÉHO VÝKONU. Praha, 2020. Divadelní fakulta, Akademie múzických umění v Praze

Divadelní představení

- HABJAN, Nikolaus. F. Zawrel – Erbbiologisch und sozial minderwertig. 2016.11.31. Schubert Theater, Wien.

Internetový článek

- APP, Rolf. Der doppelte Skandal. Online. Tagblatt. 2013.05.27. Dostupný z <https://www.tagblatt.ch/kultur/der-doppelte-skandal-ld.923263>. [cit. 2023.05.14].
- CAMPOS-FLORES, Linamar. TAKWANI, Mani. Emotional Turn. Online. Open Library. Dostupný z <https://ecampusontario.pressbooks.pub/showingtheory/chapter/emotional-turn/>. [cit. 2023.05.14].
- CZECH, Herwig. 2000: Der Prozess gegen Heinrich Gross. Online. Haus der Österreichischen Geschichte. 2000. Dostupný z <https://hdgoe.at/prozess-gross>. [cit. 2023.05.14].
- BENČOVÁ, Natalie. Environmentální žal. Jak si poradit s hlubokým smutkem z vymírání druhů a klimatických změn?. Online. Český Rozhlas. 2019.03.15. Dostupný z <https://wave.rozhlas.cz/environmentalni-zal-jak-si-poradit-s-hlubokym-smutkem-z-vymirani-druhu-a-7785444>. [cit. 2023.05.14].
- HULEC, Vladimír. Oliver Frljic: Skutečný umělec musí být levicový. Online. Divadelní Noviny. 2017.11.15. Dostupný z <https://www.divadelni-noviny.cz/oliver-frljic-skutecny-umelec-musi-byt-levicovy>. [cit. 2023.05.14].
- KAUPPINEN, Otto. Oliver Frljic: Naše násilí a vaše násilí. Online. A2 kulturní čtrnáctideník. 2018. Dostupný z <https://www.advojka.cz/archiv/2018/12/oliver-frljic-nase-nasili-a-vase-nasili>. [cit. 2023.05.14].
- KIRBY, Paul. Italy Meloni: Far-right leader agrees to form government. Online. BBC. 2022.10.21. Dostupný z <https://www.bbc.com/news/world-europe-63327290>. [cit. 2023.05.14].

- KUNZ, Peter. Hannover: Kot und Schauspiel. Online. ZDF. 2023.02.14. Dostupný z <https://www.zdf.de/nachrichten/panorama/kot-attacke-hannover-ballett-100.html>. [cit. 2023.05.14].
- LORDE, Audre. The Uses of Anger: Women Responding to Racism. Online. BLACKPAST.ORG. 2012.08.12. Dostupný z <https://www.blackpast.org/african-american-history/speeches-african-american-history/1981-audre-lorde-uses-anger-women-responding-racism/>. [cit. 2023.05.14].
- MICHAELSON, Ruth. 'Explosion' in number of fossil fuel lobbyists at Cop27 climate summit. Online. The Guardian. 2022.11.10. Dostupný z <https://www.theguardian.com/environment/2022/nov/10/big-rise-in-number-of-fossil-fuel-lobbyists-at-cop27-climate-summit>. [cit. 2023.05.14].
- OHWOVORIOLW, Toketemu. What Is Anger?. Online. VERYWELLMIND. 2021.05.28. Dostupný z <https://www.verywellmind.com/what-is-anger-5120208>. [cit. 2023.05.14].
- O'LEARY, Naomi. 'Her war never stopped': the Dutch teenager who resisted the Nazis. Online. The Guardian. 2018.09.23. Dostupný z <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/23/freddie-oversteegen-dutch-teenager-who-resisted-nazis> [cit. 2023.05.14].
- RINCON, Paul. Jeff Bezos launches to space aboard New Shepard rocket ship. Online. BBC. 2022.07.20. Dostupný z <https://www.bbc.com/news/science-environment-57849364>. [cit. 2023.05.14].
- SAVAGE, Maddy. WERTHEIMER, Tiffany. Magdalena Andersson: Swedish PM resigns as right-wing parties win vote. Online. BBC. 2022.09.15. Dostupný z <https://www.bbc.com/news/world-europe-62908902>. [cit. 2023.05.14].
- SCHAEFER, Anke. RICKE, Christopher. Peymann erinnert an Skandal-Aufführung: 50 Jahre „Publikumsbeschimpfung“ von Peter Handke. Online. Deutschlandfunk Kultur. 2016.06.08. Dostupný z <https://www.deutschlandfunkkultur.de/50-jahre-publikumsbeschimpfung-von-peter-handke-peymann-100.html>. [cit. 2023.05.14].
- SCHNEIDER, Gerd. TOYKA-SEID, Christiane. Rote Armee Fraktion. Online. DPB. 2023. Dostupný z <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/das-junge-politik-lexikon/321067/rote-armee-fraktion-raf/> . [cit. 2023.05.14].
- SERVICE, Tom. 10 of the best: Musical riots. Online. The Guardian. 2014.12.02. Dostupný z <https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2014/dec/02/top-ten-classical-music-riots-protests-stushies>. [cit. 2023.05.14].
- SEZGIN, Hilal. Das Privileg der Etikettenlosen. Online. Taz. 2016.03.12. Dostupný z <https://taz.de/Debatte-Biodeutsche!/5281243/> [cit. 2023.05.14].

- SIERZ, Aleks. Whatever happened to in-yer-face theatre?. Online. Aleks Sierz. 2016.04.01. Dostupný z <https://www.sierz.co.uk/writings/what-ever-happened-to-in-yer-face-theatre/>. [cit. 2023.05.14].
- SKALICKÝ, Jaroslav. TUPÁ, Jana. Piloti RAF: Nikdo nevěděl, jestli tady druhý den bude, nebo ne. Online. Český Rozhlas. 2023.03.27. Dostupný z <https://plus.rozhlas.cz/piloti-raf-nikdo-nevedel-jestli-tady-druhy-den-bude-nebo-ne-7690212>. [cit. 2023.05.14].
- SOUKUP, Jaroslav. Kardinál Duka u Ústavního soudu neuspěl. Online. Novinky.cz. 2022.10.11. Dostupný z <https://www.novinky.cz/clanek/domaci-kardinal-duka-u-ustavniho-soudu-neuspel-40411230>. [cit. 2023.05.14].
- SOSZYNSKI, Pawel. Olivier Frlić and The Cancellation of His “Un-Divine Comedy”. The Theatre Times. 2013.12.11. Dostupný z <https://thetheatretimes.com/olivier-frlijic-cancellation-un-divine-comedy/>. [cit. 2023.05.14].
- THOMAS, Christian. Mut lässt sich inszenieren. Online. Frankfurter Rundschau. 2022.08.25. Dostupný z <https://www.fr.de/zukunft/storys/75-lektionen-mut/mut-laesst-sich-inszenieren-die-umstrittene-publikumsbeschimpfung-von-claus-peymann-und-peter-handke-90031325.html>. [cit. 2023.05.14].
- THOMPSON, Derek. Why American Teens Are So Sad. Online. The Atlantic. 2022.04.11. Dostupný z <https://www.theatlantic.com/newsletters/archive/2022/04/american-teens-sadness-depression-anxiety/629524/>. [cit. 2023.05.14].
- TRIPNEY, Natasha. Antonin Artaud and the Theatre of Cruelty. Online. British Library. 2017.09.07. Dostupný z <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/antonin-artaud-and-the-theatre-of-cruelty>. [cit. 2023.05.14].

Ostatní internetové zdroje

- BETTER HEALTH CHANNEL. Anger - how it affects people. Online. 2019.03.30. Dostupný z <https://www.betterhealth.vic.gov.au/health/healthyliving/anger-how-it-affects-people> [cit. 2023.05.14].
- BRITANICA. Feminism sociology. Online. Dostupný z <https://www.britannica.com/topic/feminism> [cit. 2023.05.14].
- BRITANICA. John Osborne: British playwright and screenwriter. Online. Dostupný z <https://www.britannica.com/biography/John-Osborne> [cit. 2023.05.14].
- EESC. A new consumer agenda. Online. 2021.04.27. Dostupný z <https://www.eesc.europa.eu/en/our-work/opinions-information-reports/opinions/new-consumer-agenda> [cit. 2023.05.14].

- GUARDIAN MUSIC. Listening to 'extreme' music makes you calmer, not angrier, according to study. Online. 2015.06.22. Dostupný z <https://www.theguardian.com/music/2015/jun/22/listening-heavy-metal-punk-extreme-music-makes-you-calmer-not-angrier-study> [cit. 2023.05.14].
- I-DIVADLO.CZ. RAF RAF RAF. Online. Dostupný z <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-disk/raf-raf-raf>. [cit. 2023.05.14].
- THE INTERNATIONAL CONSORTIUM OF INVESTIGATIVE JOURNALISTS. Offshore Leaks Database. Online. 2020. Dostupný z <https://offshoreleaks.icij.org/> [cit. 2023.05.14].
- MENTALHELP.NET. Physiology of Anger. Online. 2023. Dostupný z <https://www.mentalhelp.net/anger/physiology/> [cit. 2023.05.14].
- MERRIAM-WEBSTER. false advertising. Online. Dostupný z <https://www.merriam-webster.com/legal/false%20advertising>. [cit. 2023.05.14].
- OFFSHORE TECHNOLOGY. Fuel tycoons – the top five richest people in oil and gas. Online. Dostupný z <https://www.offshore-technology.com/features/richest-people-oil-and-gas/>. [cit. 2023.05.14].
- PARLAMENTNÍLISTY.CZ. Divadlo DISK: Piloti bombardéru, teroristi a Herkules diskutují o hrdinství. Online. Dostupný z <https://www.parlamentnilisty.cz/zpravy/tiskovezpravy/Divadlo-DISK-Piloti-bombarderu-teroristi-a-Herkules-diskutuji-o-hrdinstvi-717120>. [cit. 2023.05.14].
- START. Global Terrorism Overview: Terrorism in 2019. Online. 2020. Dostupný z https://www.start.umd.edu/pubs/START_GTD_GlobalTerrorismOverview2019_July2020.pdf [cit. 2023.05.14].
- THEATER-INFO. Politisches Theater. Online. 2023. Dostupný z http://www.theater-info.de/politisches_theater.html [cit. 2023.05.14].
- THENDO BETTER. What's a performance lecture?. Online. Dostupný z <https://www.thendobetter.com/arts/2019/3/22/whats-a-performance-lecture>. [cit. 2023.05.14].
- TRADING ECONOMIC. (GDP) in Czech Republic. Online. Dostupný z <https://tradingeconomics.com/czech-republic/gdp>. [cit. 2023.05.14].
- UNITED NATIONS. Climate Plans Remain Insufficient: More Ambitious Action Needed Now. Online. 2022.10.26. Dostupný z <https://unfccc.int/news/climate-plans-remain-insufficient-more-ambitious-action-needed-now> [cit. 2023.05.14].
- UNITED NATIONS. Risk of Nuclear Weapons Use Higher Than at Any Time Since Cold War, Disarmament Affairs Chief Warns Security Council. Online. 2023.03.31. Dostupný z <https://press.un.org/en/2023/sc15250.doc.htm> [cit. 2023.05.14].

- UNITED NATIONS. Hate Speech: #FightRacism. Online. 2023. Dostupný z <https://www.ohchr.org/en/get-involved/campaign/fight-racism/hate-speech> [cit. 2023.05.14].
- UNIVERSITY OF PITTSBURGH. Active Memorization. Online. Dostupný z <https://www.asundergrad.pitt.edu/study-lab/active-memorization> [cit. 2023.05.14].
- WORL POPULATION REVUE. Countries Currently at War 2023. Online. 2023, Dostupný z <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/countries-currently-at-war> [cit. 2023.05.14].

Video

- AJ+. How Commercials Get Us To Buy Crap We Don't Need. 2015.12.15. Dostupný z <https://www.youtube.com/watch?v=Urny4oFBbto> [cit. 2023.05.14].
- Externe Mitte. Publikumsbeschimpfung: Schlusszene. 2013.03.09. Dostupný z <https://www.youtube.com/watch?v=hGHARIR0tNw> [cit. 2023.05.14].
- FraktalZero. Mein liebster Feind - My Best Fiend - Klaus Kinski [HD]. 2011.09. Dostupný z <https://www.youtube.com/watch?v=PLnDyVJzU38> [cit. 2023.05.14].
- Nachtkritik.de. Interview mit Oliver Frlić in Berlin. 2017.06.15. Dostupný z <https://www.youtube.com/watch?v=Ay9rrjOJSOY> [cit. 2023.05.14].