

**Akademie múzických umění v Praze**

**Divadelní fakulta**

Název studijního programu: Navazující magisterský

Název studijního oboru: Scénografie – divadelní scénografie

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Jean Genet *Služky***

**Ruslana Basenko**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Vlasta Koubská, prof. Jan Dušek

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, prosinec 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague**

**Theatre Faculty**

Continuing master

Scenography

**MASTER'S THESIS**

**Jean Genet *The Maids***

**Ruslana Basenko**

Thesis supervisor: doc. PhDr. Vlasta Koubská, prof. Jan Dušek

Academic title: MgA.

Prague, December 2023

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem *Jean Genet Služky* vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucích práce, pouze s použitím 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 ...17.12.2023.....

...  ...

Ruslana Basenko

## Poděkování

Chtěla bych upřímně poděkovat všem, kteří mě podporovali a přispěli k úspěšnému dokončení této diplomové práce. Bez vaší podpory a inspirace by tato cesta nebyla takovou obohacující zkušeností.

Zvláštní díky patří mým vedoucím práce, prof. Janu Duškovi a doc. PhDr. Vlastě Koubské, za jejich neocenitelné vedení, odborné rady a trpělivost. Vaše profesionální i osobní podpora pro mě byla klíčová a významně přispěla k mému profesnímu a osobnímu růstu. Děkuji za vaši ochotu naslouchat, podněcovat můj myšlenkový proces a poskytovat konstruktivní zpětnou vazbu. Vaše srdečnost v těžkých chvílích pro mě byla nepostradatelná.

Také bych ráda vyjádřila vděk Tereze Škorpilové za její pomoc, informovanost a vstřícnost. Děkuji Katerině Maxové a Lence Kovalevské ze studijního oddělení za vstřícnost, dobré rady a ochotu vždy pomoci.

Nemohu zapomenout poděkovat Nikolovi Tempirovi, který mi během studia pomáhal realizovat se i v pracovním světě, Jindřichu Kočímu za neocenitelnou příležitost být součástí realizace velkého zahraničního filmu v českém prostředí a Michalu Syrovému za konzultace během přípravy scénografie do divadla Disk.

Děkuji také Kateřině Matuškové za trpělivost a odbornost při korektuře této práce. Vřelé díky vedení školy za výraznou podporu, která byla klíčová a pomohla nesejít z cesty. Děkuji také České republice, že se na tyto čtyři roky se stala mým druhým domovem.

Děkuji mé rodině za lásku, věrnost a neustálou podporu, která mě provázela po celou dobu mého studia. Děkuji mému příteli za lásku, inspiraci a cenné rady. Rovněž má vděčnost patří jeho rodině. Oběma rodinám děkuji za neustálou morální a finanční podporu, trpělivost a porozumění během všech fází mého studia. Vaše povzbuzení bylo pro mě neocenitelné a poskytovalo mi sílu pokračovat ve chvílích výzev.

Omlouvám se těm, jejichž jména jsem zapomněla zmínit, a věnuji vděk každému, kdo je v mém životě a přispěl k mému osobnímu rozvoji.

Tato diplomová práce není pouze mým úspěchem, ale i úspěchem všech z vás, kteří jste mi pomohli na této cestě. Děkuji vám za vaši nezištnou podporu a věřím, že tato práce představuje začátek nové etapy v mé profesní a osobní dráze.

S velkou a srdečnou vděčností

Ruslana Basenko

## **Abstrakt**

V této diplomové práci se pokusím detailně rozebrat nejen samotný text Jeana Geneta *Služky*, ale i specifika samotného autora a celkově jeho tvorby. Pokusím se pochopit Geneta jako člověka. V této práci nechci odpovídat na otázky, ale chci prozkoumat, co s čím souvisí, co se jak vyvíjí a případnému čtenáři předložit podklady k zamyšlení. Dále chci rozebrat témata související s materiálem, o kterém píšou. Pokusím se charakterizovat různé pohledy na jedno dílo.

## Obsah

Úvod .....	1
1 Biografie Jeana Geneta .....	2
1.1 Genetův význam, přínos. Zařazení v rámci divadla.....	8
1.2 <i>Píseň lásky</i> – Genetův otisk ve filmu .....	10
2 Služky .....	13
2.1 Východiska k napsání <i>Služek</i> v životě a díle autora.....	16
2.2 Případ sester Papin .....	19
2.3 Zločin jako inspirace .....	26
2.4 Vražda, rituál, ovládnutí v Genetových divadelních hrách .....	35
3 Výběr scénografických řešení <i>Služek</i> .....	38
4 Mé vnímání hry/můj názor na hru.....	59
5 Scéna v mém zpracování <i>Služek</i> .....	66
Závěr .....	82
Seznam použitých zdrojů .....	83

## Seznam příloh

- Příloha 1 – Název přílohy
- Příloha 2 – Název přílohy
- Příloha 3 – Název přílohy

## Úvod

Na divadle mě celkově nejvíce zajímá absurdní drama, protože v něm spatřuji zvláštní prostor pro hlubší přemýšlení a různorodé interpretace textu. Když jsme s panem profesorem Duškem, vedoucím mého ročníku a následně i vedoucím mé diplomové práce, vybírali téma pro tuto práci, rozhodli jsme se pro text Jeana Geneta s názvem *Služky*. Jako výhodu vnímám, že tento text není příliš frekventovaný v divadelním světě. Od této práce očekávám, že právě díky tomu, že text nebyl příliš často inscenován, poskytne zajímavý základ pro pohled na téma a myšlenkové experimenty.

Pracovat s texty, které nejsou ustálené v divadelním repertoáru, je pro mě vždy inspirativní. Ráda ohledávám neotřelé pohledy, které, na rozdíl od opakovaně adaptovaných textů, u nichž má každý kritik představu, jak má inscenace vypadat, umožňují hlubší reflexi a nový přístup. Je možné, že tato preference pramení z mé povahy, protože vnímám velkou nespravedlnost vůči dílům, která si zaslouží pozornost, ale zůstávají ve stínu.

Během studia v Česku mě velmi překvapila zdejší obliba ruských dramatických děl, přestože ve světě je tolik jiných zajímavých a dosud málo ohledaných textů. Snad to souvisí s historicko-politickým vývojem země. Zároveň ale vím, že v období tzv. první republiky zde byly často inscenovány i velmi moderní hry francouzských autorů. Proto se alespoň ve své práci pokusím Genetem a jeho dílem zaujmout a přenést svůj obdiv k Genetovi na čtenáře a potenciální diváky, aby lépe porozuměli kontextu jeho tvorby.

# 1 Biografie Jeana Geneta

*Kostky, v něž s námi Éros hrá, jsou hrůza a šílenství.*

(Anakreón z Teu)<sup>1</sup>

Jean Genet se narodil v roce 1910. O jeho otci není nic známo, jeho matka, Camilla Genet, byla mladá, dvaadvacetiletá prostitutka, která ho v sedmi měsících opustila. Předala ho pěstounům, kteří žili v malé vesnici v Morvanu, chudém a zaostalém regionu ve středovýchodní Francii.<sup>2</sup> Podle E. Whitea se o něj tato rodina starala a měla ho ráda, zejména pak ženy. Genet však paradoxně právě tuto situaci nebyl schopen unést: „Tím, že jsem utekl od rodiny, jsem utekl od pocitů, které jsem mohl mít k rodině, a od pocitů, které mohla mít rodina ke mně. Jsem tedy zcela – a to již od samého počátku – zcela odpoután od všech rodinných citů. To je jedna z předností francouzského systému veřejného blahobytu, který vychovává děti dobře právě tím, že jim brání, aby se připoutaly k rodině. Podle mého názoru je rodina pravděpodobně první zločineckou buňkou, a to tou nejzločinnější ze všech.“<sup>3</sup> Aby si však upevnil pověst vydědence a apoštola ubožáků, vyjadřoval se později o svých pěstunech jako o zrůdách a své postavení ve vesnici popisoval jako postavení opovrhovaného sirotka.<sup>4</sup>

V říjnu 1924, ve svých 13 letech, byl Genet, který byl vášnivým čtenářem, poslán ze školy do vzdělávacího střediska spravovaného veřejným sociálním systémem, aby studoval typografii na École d'Alambert v Paříži. Následující měsíc, pouhých deset dní po příjezdu, však utekl. Byl nalezen v Nice a poslán do pařížského sirotčince. V dubnu 1925 byl umístěn do domu slepého skladatele Reného de Buxela. Tam během několika dní prohrál všechny peníze, která mu byly svěřeny. Následně byl opět odvezen a podroben psychiatrickému vyšetření ve středisku pro dohled nad dětmi a mladistvými. Po řadě dalších útěků, neúspěšných umístění v domovech a ústavech, zatčeních za krádeže a pokusech sociálního systému „diagnostikovat“ jeho kriminální chování byl nakonec na podzim 1926 v patnácti letech soudem poslán do nápravného zařízení pro mladistvé v Mettray. V prosinci 1927 ze zařízení uprchl, ale brzy se tam zase vrátil.<sup>5</sup> Právě v Mettray začal rozvíjet svůj spisovatelský potenciál.<sup>6</sup>

V Mettray Genet zažil mnohé, co později popsal v románu *Zázrak růže* (*Miracle de la Rose*, 1946). Během dospívání objevil své homosexuální sklony a vzhledem k místům, kde se kvůli svému nelehkému osudu pohyboval, se s fyzickou láskou seznámil také brzy. Lze se domnívat, že se tak stalo již při jeho nedobrovolném pobytu v nápravném zařízení. Ačkoliv uvěznění v takové instituci

---

<sup>1</sup> Michael A. Tueller (ed.), *Greek Anthology, Book 5: Erotic Epigrams*, přel. W. R. Paton. Cambridge 2014, s. 201.

<sup>2</sup> I. de Courtivron, The High Priest of Apostasy, *The New York Times*, 7. 11. 1993. Dostupné z: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/09/14/reviews/16319.html> [26.02.2023].

<sup>3</sup> Jean Genet, *Rozhovor s Nigelem Williamsem*, natočený v Londýně v létě 1985 pro BBC2. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Cn7LWdmdyTU> [26.02.2023]

<sup>4</sup> I. de Courtivron, The High Priest of Apostasy.

<sup>5</sup> Olga Kuprijan, 2010, *Hříšný a svatý Genet*, Drug čitača, 29.11.2010, Dostupné z: <https://vsiknygy.net.ua/person/7012/> [26.02.2023].

<sup>6</sup> I. de Courtivron, The High Priest of Apostasy.



vzbuzuje v lidech obvykle úzkost a hrůzu, na Geneta působilo jinak. Na tento i své pozdější pobyty ve vězení později s láskou vzpomínal. Možná právě skrze fyzickou blízkost s muži s podobným osudem pocítil něhu, kterou od dětství necítil. Na jeho nezletilou psychiku mělo spojení blízkosti s uvězněním patrně velký vliv a zanechalo to v něm stopu na celý život. V jednom z rozhovorů se Genet o tomto pobytu v nápravném zařízení vyjádřil takto: „Myslím, že v Mettray se odehrávaly vztahy mezi ‚staršími‘ (kteří byli v pozici autority) a mladšími chovanci, kteří byli mého věku – tedy v submisivním postavení. Myslím, že to byla podívaná, kterou si dozorcí dost užívali. Dalo by se říct, že byli našimi prvními diváky a my, my jsme byli herci. A oni měli požitek z toho, že se na nás mohou dívat.“<sup>7</sup>

„V roce 1929 Genet vstoupil do cizinecké legie, aby unikl z nápravného zařízení a byl vyslán do Bejrútu a Damašku. To byla jeho první zkušenost s francouzským kolonialismem a to, čeho byl na Blízkém východě svědkem, okamžitě rezonovalo s útlakem, který si spojoval s nápravnými zařízeními v Morvan a Mettray. Bylo to také jediné období v jeho životě, v němž příkladně zastupoval francouzskou společnost, kterou sám tak pohrdal. Z tohoto důvodu později minimalizoval dobu, kterou strávil v armádě, tento nekonvenčnější moment svého života.“<sup>8</sup>

V roce 1936 Genet dezertuje z legie a začíná svou velkou cestu po Evropě. Při svém cestování navštívil např. Itálii, Jugoslávii nebo Albánii, přičemž byl z těchto zemí brzy vyhoštěn. V polovině toho to roku se dostává do Československa, kde mu Liga pro lidská práva poskytuje péči a Genet zde tak zůstává skoro šest měsíců.<sup>9</sup>

Seznamuje se s učitelkou francouzštiny Lili Pinkscheinovou, a právě na jejím balkoně, kde trávil mnoho času, se poprvé setkává s největšími díly francouzské literatury. Stále častěji bývá zatýkán za krádeže knih – Marcela Prousta, Paula Verlaina, ale i strohých svazků z historie a filozofie. Lili však nebyla jediná žena, která ho v té době výrazně ovlivnila. Při návštěvě Brna se seznámil se čtyřiatřicetiletou Annou Blochovou, Němkou židovského původu, manželkou bohatého podnikatele, kterou učil francouzsky. Blochová pravděpodobně byla jedinou ženou, k níž Genet kdy cítil upřímný obdiv, ne-li lásku. Později, když už byl zpět ve Francii, jí psal působivé, upřímné dopisy plné něhy. Podle badatelů se právě z těchto dopisů zrodila jedna z Genetových nejslavnějších her *Služky*.

Po návratu do Francie pokračoval v krádežích a byl pravidelně zatýkán a vězněn. V roce 1941 začal Genet pod vlivem Proustova díla psát ve vězení svůj první román *Panna Marie Květná (Notre-Dame-des-Fleurs, 1943)*. Po krátké „dovolené“ na svobodě byl uvězněn znovu – a opět za krádež knih. Během výkonu trestu tentokrát napsal a později vlastním nákladem vydal báseň *Odsouzen k smrti (Le Condamné à mort, 1942)*.<sup>10</sup>

Právě v letech 1940–47 Genet napsal svá nejvýznamnější beletristická díla; dva z románů – *Panna Marie květná* a *Zázrak růže* – vznikly přímo v době, kdy byl ve vězení. Autor monografie o

<sup>7</sup> J. Genet, Rozhovor s Nigelem Williamsem.

<sup>8</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

<sup>9</sup> Alice Horáčková, Genet byl jako zvíře. Chtěl zůstat divoký, *iDnes.cz*, 23. 3. 2005. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/genet-byl-jako-zvire-chtel-zustat-divoky.A050322\\_201316\\_literatura\\_gra](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/genet-byl-jako-zvire-chtel-zustat-divoky.A050322_201316_literatura_gra) [26.02.2023].

<sup>10</sup> O. Kuprijan, 2010, *Hříšný a svatý Genet*

Genetově životě a díle, Edmund White, přináší zajímavé srovnání obou románů s tvorbou Prousta (který Geneta významně ovlivnil) a Gidea – z hlediska společenské třídy a sexuality. Ukazuje, že Genetovo tulácké putování bylo hledáním cesty k přežití – na rozdíl od tradice střední třídy, z níž vychází Gide, která hledala exotický únik před vnitřními konflikty. Zdůrazňuje také, do jaké míry se Genet od těchto dvou velkých autorů lišil plným, i když bolestným přijetím své sexuality a jejích sociálních důsledků. Genet příkře odmítl apel tradiční společnosti na odsouzení homosexuality jako naprostého zla a povýšil ji na jednu z trojice jím opěvovaných „ctností“, spolu s krádeží a zradou. Toto běžně vnímané „zlo“ se tak stává součástí jím vytvořeného morálního kódu outsidera.<sup>11</sup>

V roce 1943 se Jean Genet s jedinou publikovanou básní a rukopisem *Panny Marie květné* náhodou ocitl v kruhu francouzských intelektuálů, mezi nimiž byl i populární spisovatel Jean Cocteau. Cocteau, ohromený mimořádným literárním talentem „zloděje recidivisty“, mu ochotně našel nakladatele a byla podepsána smlouva na tři romány a pět divadelních her. Ještě v roce 1943 však Genet provedl něco neuvěřitelného: ukradl mimořádně vzácné vydání Verlainovy poezie a úřady byly připraveny spisovatele odsoudit jako nenapravitelného zloděje. Díky peticím Jeana Cocteaua ale Genet dostal jen tři měsíce vězení.<sup>12</sup>

Během druhé poloviny čtyřicátých let se Genet se světem zločinu, kterému se postupně vzdaloval, vypořádal především literárně. Intenzivní tvůrčí období započaté ve vězení pokračuje a Genet píše jednu knihu za druhou. V románu *Pohřební obřad* (*Pompes funèbres*, 1947) se vyrovnává se smrtí svého přítele Jeana Decarnina, který padl jako odbojář za pařížského povstání. V dalším románu, *Querelle z Brestu* (*Querelle de Brest*, 1947), líčí život v přístavním městě tak, jak ho zná – plný zločinu a lásky.<sup>13</sup>

Lze říct, že stejně jako Jean Cocteau na počátku čtyřicátých let Genetovu veřejnou kariéru zahájil, o několik let později ji takto posvětil Jean-Paul Sartre. Po několika pobytech v nejznámějších francouzských věznicích za opakované krádeže se z Geneta stal zvláštní hybrid: napůl zločinec a napůl literární celebrita. Ačkoli jeho jméno měl v Paříži každý na jazyku, jeho knihy vycházely tajně. Nakonec přešel z módních kruhů Cocteauova „pravého břehu“ právě do Sartrovy existencialistické rodiny na „levém břehu“. Protože mu i nadále hrozilo uvěznění, spojili Sartre a Cocteau v červenci 1948 své síly a požádali pro spisovatele o prezidentskou milost, která mu byla udělena v roce 1949. Jak si všímá White, „tento dopis se rychle stal jedním ze základních kamenů veřejné a trvalé legendy o Genetovi, vznešeném psanci. V roce 1952 pak napsal Sartre knihu *Svatý Genet: herec a mučedník*, čímž Geneta definitivně kanonizoval.“<sup>14</sup>

Genet v tomto období píše i divadelní hry – *Zostřený dozor* (*Haute surveillance*, 1944), a především své nejslavnější dílo, *Služky* (*Les Bonnes*, 1947), kterých se okamžitě chopí nejlepší divadelníci. „Nuda mých vězeňských dnů mě přiměla uchýlit se do svého někdejšího drsného a

---

<sup>11</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

<sup>12</sup> O. Kuprijan, 2010, *Hříšný a svatý Genet*

<sup>13</sup> Tomáš Kramář, Jean Genet: Francouzský básník, dramatik a spisovatel, který se živil krádežemi, žebráním a prostitucí, *Reflex.cz*, 15. 4. 2012. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73991/jean-genet-francouzsky-basnik-dramatik-a-spisovatel-ktery-se-zivil-kradezemi-zebranim-a-prostitutici.html>

<sup>14</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

bídného tuláckého života. Později, už na svobodě, jsem psal dál, pro peníze. Při představě literárního díla bych asi pokrčil rameny. Ale když se dnes probírám tím, co jsem napsal, rozeznávám v tom trpělivě prosazovanou vůli rehabilitovat bytosti, věci a city prohlašované za nízké.“<sup>15</sup>

Genet se stává den ode dne slavnějším. Krást už nemusí, protože má bohaté a štědré přátele. Zároveň s tím se však dostává do krize, protože je odříznut od prostředí zločinců, zlodějů, vrahů a prostitutek, na které byl dosud zvyklý. Mezi nimi pociťoval život v jeho čisté podobě, nezakryvaný společenskými zákony, netabuizovaný etikou. Pravidla vztahů mezi lidmi, jež se v takovém světě budují, jsou srozumitelná, nezakreslená a odpovídající lidské přirozenosti. Genet sice vypadne ze svého obvyklého prostředí, ale zvyky mu zůstávají. Jeho přátelé si tak často stěžují na kleptomanii.

Na konci čtyřicátých let Genet napsal autobiografický román *Deník zloděje (Journal du voleur, 1949)*. Zakončil tak své velmi plodné tvůrčí období, během něhož dokončil pět románů, všechny své básně a několik divadelních her. Jeho díla vycházela v prestižním nakladatelství Gallimard. „Kanonizovaný, omilostněný, posvěcený, asimilovaný Genet už nebyl metlou společnosti. Stal se jejím miláčkem.“<sup>16</sup>

Následuje krátké období, v němž se zabývá filmovým médiem. Natáčí krátký film *Píseň lásky (Un chant d'amour, 1950)*. Tento 26minutový černobílý němý snímek zobrazuje homosexuální fantazie vězně a dozorce a je jediným Genetovým režisérským počinem. V roce 1952 ještě napsal scénář s názvem *Zakázané sny aneb Druhá strana snů (Les Rêves interdits, ou L'autre versant du rêve, 1952)*, podle něhož byl o mnoho let později volně natočen film Tonyho Richardsons *Mademoiselle (1966)*. Podle Genetových her vznikala výrazně později i další filmová díla, na mnohá z nich ale již neměl přímý vliv. Nejznámějšími filmovými adaptacemi jsou *Balkon (The Balcony, rež. Joseph Strick, 1963)*, *Služky (The Maids, rež. Christopher Miles, 1974)* a *Querelle (rež. Rainer Werner Fassbinder, 1982)*.<sup>17</sup> Jak uvádí Clarissa Leigh, *Služky* měly rovněž zásadní vliv na Lars von Triera při psaní scénáře k filmu *Melancholia (rež. Lars von Trier, 2011)*.<sup>18</sup>

Od začátku padesátých let má Genet dosud neobvyklou tvůrčí krizi, kterou překonává až po polovině padesátých let, kdy jeho tvorba prochází proměnou a z romanopisce se začíná stávat dramatik. Změnil svou image dandyho na rváče, přestal být Cocteauovým fanouškem a stal se obdivovatelem asketického Giacomettiho. Přestává se zabývat sebou samým a svou tvorbu obrací k posedlosti „vydědění našeho světa“. Vznikají tak jeho hry *Balkon (Le Balcon, 1956)*, *Černoši (Les Nègres, 1958)* a *Paravány (Les Paravents, 1966)*. Genet v nich zkoumá témata, jako jsou identita a odlišnost, iluze a autenticita, vzájemnost a imitace, aby odhalil mechanismy moci a sociální dynamiku systému většinové společnosti. Systému, který v mnoha ohledech nenáviděl.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> T. Kramář, Jean Genet: Francouzský básník, dramatik a spisovatel, který se živil krádežemi, žebráním a prostitucí.

<sup>16</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

<sup>17</sup> Jurij Pokalčuk, *Zrcadlové labyrinty „svatého“ Geneta*, Kalvárie – Lviv 2002, s. 83.

<sup>18</sup> Clarissa Leigh, *Why Melancholia is the best film on depression ever made*, 6. 1. 2023. Dostupné z: <https://movieweb.com/melancholia-best-film-on-depression-ever/> [23.02.2023].

<sup>19</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

Během tohoto produktivního období Genet navázal vztah s mladým cirkusovým akrobatem Abdalláhem Bentagou, láska ale skončila nešťastně Bentagovou sebevraždou – podřezal si žíly uprostřed hromady Genetových knih. Po jeho smrti se Genet v literární tvorbě odmlčel. Stal se však, snad z pocitu viny, od té doby důsledným bojovníkem za práva palestinských Arabů. Se ztrátou se však vyrovnával obtížně a v roce 1967 se sám pokusil o sebevraždu. Další lásku našel v sedmdesátých letech, kdy potkal šestadvacetiletého Mohameda El Karaniho. Právě s tímto o více než polovinu mladším mužem strávil spisovatel zbytek života v Maroku.<sup>20</sup>

Třetí Genetova proměna, ovlivněná těmito událostmi, přišla v roce 1968. Genet začíná být v politických událostech své doby angažovaný a aktivní. Odmítá mluvit o svém psaní a vrhá se do kauz, jako je právě politická otázka Palestinců či aktivity hnutí Černých panterů.<sup>21</sup> Genetovy odjakživa radikální názory zde nacházejí živnou půdu. Podporuje z terorismu mnohými obviňovanou Organizaci pro osvobození Palestiny a její boj za práva palestinských Arabů, stejně jako radikální Černé Pantery, kteří se k dosažení emancipace černošského obyvatelstva USA neváhají uchýlovat k násilí. Genet v zápalu pro jejich věc dokonce podniká pod falešným jménem a s padělaným pasem cestu do USA, kde tráví čas mezi členy tohoto hnutí. Později se také ocitá přímo mezi palestinskými uprchlíky na Blízkém východě. V Jordánsku byl pro své názory označen za nežádoucí osobu a dostal zákaz vstupu na jeho území. Nakonec skončil v Libanonu, kde byl jedním z mála novinářů, kterým se podařilo podat zprávu o tragických událostech masakru palestinských uprchlíků v bejrútských táborech v Sabře a Šatíle. Kromě podrobné reportáže na toto téma pokračoval v sérii novinových článků, které měly díky jeho popularitě značný vliv na veřejné mínění.<sup>22</sup>

V tomto období Genet vytváří také řadu dalších originálních literárních příspěvků. Projevuje mimořádný cit pro umění, např. ve výmluvné eseji o Rembrandtovi a Giacomettim. V originální reportáži pak popisuje svá veselá dobrodružství s Allenem Ginsbergem, Williamem Burroughsem a Terryem Southernem na Národním sjezdu Demokratické strany v Chicagu v roce 1968. Genet zde podporuje hnutí hippies, fyzicky ho ale přitahují spíše zasahující policisté. Genetova tvorba je přitom v tomto období stále populárnější v anglosaském světě – jak ve Velké Británii, tak právě ve Spojených státech. V častějších návštěvách však Genetovi brání problémy se získáním víz, způsobené jeho kontakty v Komunistické straně, záznamy v trestním rejstříku i tím, že se veřejně hlásí k homosexualitě.<sup>23</sup>

Vstup do USA mu je opět umožněn až po změně politického klimatu v roce 1970, kdy na pozvání Černých panterů tři měsíce vystupuje s projevy na amerických univerzitách a politických shromážděních. Jeho literární tvorba v těchto letech zahrnuje převážně politické eseje, reportáže z cest na Blízký východ, kde pobývá v palestinských uprchlických táborech, a cest do severní Afriky, kde se setkává se členy německých levicových teroristických skupin. V soukromém životě jej nadále

---

<sup>20</sup> O. Kuprijan, 2010, *Hříšný a svatý Genet*

<sup>21</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

<sup>22</sup> J. Pokalčuk, *Zrcadlové labyrinty „svatého“ Geneta*, s. 97.

<sup>23</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

přitahují mladí, často heterosexuální muži, s nimiž vytváří netradiční „rodiny“ a jejichž matky, manželky a děti následně nákladně finančně podporuje.<sup>24</sup>

V roce 1986 se Genet stává laureátem Velké národní literární ceny Francie.<sup>25</sup> Ještě předtím, v roce 1983, je mu ale diagnostikována rakovina hrtanu. 15. dubna 1986, několik měsíců po uvedení své hry *Balkon* v Comedie Francaise, Genet, kulturní vydědělec, erudovaný zloděj a nezařaditelný básník v Paříži na rakovinu umírá. Pohřben je na své přání v Larache, přístavním městě na severu Maroka.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Tamtéž.

<sup>25</sup> J. Pokalčuk, *Zrcadlové labyrinty „svatého“ Geneta*, s. 112.

<sup>26</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

## 1.1 Genetův význam, přínos. Zařazení v rámci divadla

„Pro hry a romány Jeana Geneta je nejtypičtější jedna myšlenka: vládne v nich zmatek. Ať už se jedná o diváka/čtenáře, nebo o samotné postavy, vždy je zde nějaký závoj, který zakrývá pravdu a způsobuje chaos, a to kvůli nějakému počátečnímu zmatku. U Geneta je třeba odstranit vrstvy iluzí, aby jeho dílo dávalo smysl. Absurdita a směšnost hry tedy nemusí nutně spočívat v situaci postav, protože mnohé z nich si uvědomují, co se děje, ale v tom, že postavy nemohou vědět, co se děje, když jejich jednání působí tak nesmyslně. Jak správně podotýká Bennett: nedostatek logické linearity v dialozích, přerušovaný stejně nelineárními dějovými liniemi, vytváří cosi jako smysl monologu Lucky v Beckettově *Godotovi*: v epizodickém slovním výlevu se ztrácejí nesmírně inteligentní repliky a věty. U Geneta (jehož dramaturgie Beckettově *dramatice* předcházela) však k podobnému efektu dochází spíše proto, že neznáme celý příběh, obvykle z toho důvodu, že postavy skrývají nebo neprozrazují pravdu, někdy jen nám (tj. čtenáři/divákovi), jindy jiným postavám. Zkrátka, a to nejlépe vystihuje jeho hra *Černoši*, dokud trvá zmatek, pokud však někdo zná pravdu, pak je vzpoura a možnost mít kontrolu (tam, kde se to nezdá být možné) stále na dosah.“<sup>27</sup>

„Genet si jako vyvrženec připadá sám ve světě beznaděje, na jehož zdánlivě jednolitý neproniknutelný řád neustále naráží. Ve svých prózách stylizoval svůj postoj do pózy samoty jako jediné možné svobody, vytvářel mýtus zločinu a zrady, utvrzující tuto extrémní samotu, a oslavoval je jako nejzazší projev, jímž rozbíjí, ztročující pouta lásky a úcty k lidem. Zvráceně opěvoval svět nízkosti a zločinu, násilí a perverze, zrady, krádeže, zbabělosti, strachu, snaže se je rehabilitovat a povýšit slovy vyhrazenými oslavě hrdosti, heroismu a odvahy. [...]“

„[...] Genetova dramatická tvorba, již se věnoval po *Deníku zloděje* a po opuštění ‚literatury‘, se podstatně liší od jeho prózy. Je cele povznesena do světa filozofujících symbolů, je divadlem mýtů existencialisticko-psychoanalyticky traktovaných, ve složitých variacích a asociacích neustále operuje s pojmy bytí a zdání, dvojnicí, zrcadlení a předstírání, usilujíc ztvárnit – zcela ve smyslu Sartrových studií – absurditu světa, v němž člověk není sám sebou, ale tím, čím ho dělají a jak ho chtějí vidět ostatní. Genetovské vize vzývaného zla jsou pojímány jako ztělesnění existencialistických kategorií; jeho rituální dramatická tvorba, jež bývá nazývána ‚černou mší, liturgií nenávisti‘, předvádí neustále obměňovanou sartróvskou ‚hru na bytí a zdání.‘ [...]“

„[...] V Genetových mytických hrách byly často spatřovány sociálně kritické prvky protestu, provokujícího náboženství, militarismus, kolonialismus, mravy usedlé měšťácké společnosti. (Inscenace většiny jeho her také byly provázeny skandály a projevy odporu těchto provokovaných kruhů.) Genet se vskutku bouří proti morálce ‚lepší společnosti‘, je to ovšem existencialistická

---

<sup>27</sup> Michael Y. Bennett, *The Cambridge Introduction to Theatre and Literature of the Absurd*, Cambridge 2015, s.76. Volný překlad.

vzpouira vyhraněně individualistická, která ani tak nepopírá existující hodnoty a pahodnoty, jako spíše exhibicionisticky staví na odív jejich protiklad v poetizované oslavě zla a zločinu. ‚Vzpouira‘ iracionální, nihilisticko-anarchistická, která, kdybychom jí chtěli charakterizovat v rovině sociální (jež je ovšem pro Genetovu existenciální metafyziku věcí druhořadou), předjímá mnohé jevy brutálně levičácké, smazávajíc jakákoli etická kritéria. Pochopitelně že v této perspektivě personifikovaných mýtů nejsou ‚postavy‘ Genetových her reálnými bytostmi, ale postavami abstraktně alegorickými, hrajícími určitou roli, jež je jim přisouzena, představujícími nikoli samy sebe, ale projekce cizích pohledů a vidin. Na scéně probíhá několikeré divadlo na divadle, je rozbíjena dramatická iluze, divadlo ruší samo sebe.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Jan O. Fischer a kol., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, Praha 1979, s. 716–117.



## 1.2 *Píseň lásky*<sup>29</sup> – Genetův otisk ve filmu

Při ztvárnění svých her byl Genet téměř vždy pouze v pozici autora, spisovatele, a nepodílel se tak přímo na mizanscéně – na řešení prostoru, kostýmů a scénických aspektů. Proto je v tomto ohledu velmi cenný jeho jediný realizovaný film *Píseň lásky*, kde se z pozice režiséra na všech těchto složkách podílel. Jedná se o vzácný vhled do vizuality jeho světa bez interpretce jiných tvůrců, a proto bych se ráda věnovala analýze znaků v tomto filmu, prostoru, scéně a celkovému vizuálnímu jazyku. Odborníci tento film často přirovnávají k dílům Jeana Cocteaua, který Geneta v určitém období jeho života velmi ovlivnil.

V prvním obraze filmu je na zdi věznice křídou načmáraný nápis „Píseň lásky“, kolem jsou naivní kresby: srdce a květina. Vězeňská estetika je už od začátku příznačná. Poté se v záběru u zdi objeví dozorce přicházející do práce, z ulice se dívá na dvě okna, z každého vyčuhuje jedna ruka a navzájem se snaží předat si květinu, neúspěšně. Kamera se přesouvá dovnitř věznice, do cely jednoho z vězňů a zaměří se na mladého svalnatého muže. Ten začne tančit a dívá se na zeď, jako by tam někdo stál a pozoroval ho. Poté se pohled přesune na druhého muže, který jako by prvního opravdu sledoval, ale za zdí. Muži mají mezi sebou jakýsi neuchopitelný kontakt, cítí jeden druhého, aniž by se museli vidět. Jeden na druhého klepají, hladí stěnu, brčkem provléknutým dírou ve zdi si posílají dým z cigaret. I když nemají fyzický kontakt, nepřímá komunikace je výrazně intimní, sexuální a o to působivější. Celou tuto scénu doprovází kostelní zpěv.

Na chodbě vězení se znovu objevuje zvědavý dozorčí, obchází cely a nahlíží do každé z nich, pozoruje při tom, jak se vězni ve svých celách sexuálně uspokojují. Zprostředkovává svět, do kterého běžně nelze nahlédnout, odhaluje intimní momenty, které se jinak zpravidla odehrávají za zavřenými dveřmi a zahrnutými závěsy oken. Cítí u toho jakousi nadvládu, že má možnost vězně sledovat, pozorování ho uspokojuje a vzrušuje. Najednou se dozorčí zastaví u jednoho z vězňů a chvíli se na něj dívá.

V mezizáběru se opět objevuje ruka s květinou, kterou druhá ruka stejně jako na začátku nemůže uchopit, následně se tento záběr prolíná s dalšími intimními homosexuálními scénami: náznaky orálního a análního sexu, nejspíš představami dozorčího. Poté dozorce nečekaně vtrhne do cely a muže brutálně zmlátí. Možná proto, že ho vyděsil vlastní pocit touhy po mužích, pocit žárlivosti, když viděl intimní kontakt dvou mužů přes stěnu, nebo ho uspokojuje násilí samotné. Následuje záběr, který vyobrazuje jednu z představ muže během toho, co ho dozorce bil: spolu s druhým mužem se prochází v lese, jeden z nich má v rozkroku květinu, flirtuje a utíká. Poté květinu z rozkroku vytáhne a druhý muž si k ní přivoní.

Když s bitím dozorce skončí, strčí vězni do otevřené pusy pistoli jako falický symbol. Láska a nebezpečí, smrt a sex, hrůza a vzrušení zároveň. Je vidět, že se mu líbí dominovat a cítit strach své oběti. Je to metafora toho, co by chtěl, ale nemůže. Na konci dozorce odchází a znovu sleduje okna, ze

---

<sup>29</sup> *Píseň lásky* (*Un chant d'amour*), Francie 1950, 26 min. <https://www.dailymotion.com/video/x5n2pa5>



kterých se od jednoho k druhému opět pohybuje nedosažitelná květina na provázku. Jakmile se dozorce otočí a jde pryč, konečně druhá ruka květinu chytí.

Květina na provázku, kterou druhá ruka nemůže chytit, je flirtem, symbolem něhy a jemnosti v na první pohled hrubém interiéru věznice. Je také symbolem nedostupné, neuchopitelné lásky. Genet ve svém *Deníku zloděje* píše: „Odsouzení nosí růžovo-bílé pruhované oblečení. Jestliže jsem si sám, podle svého srdce, vybral svět, ve kterém se cítím dobře, nemám přinejmenším právo najít v něm různé významy podle svého vkusu: tak úzká je souvislost mezi květinami a trestanci. Slabost a něha prvních jsou stejné povahy jako hrubá necitlivost druhých. Kdybych měl portrétovat odsouzenec – nebo zločince – zasypal bych ho takovým oceánem květů, že by se pohřbený pod nimi proměnil v obrovské, čerstvě otevřené poupě.“<sup>30</sup>

Postava dozorcího symbolizuje režim a lidi, kteří jsou u moci, ačkoli má určitou moc a kontrolu, paradoxně není svobodný, vězňům závidí jejich vnitřní svobodu a trestá je za to, že on ji nemá nebo nemůže mít. „Francouzské gestapo spojilo dva okouzující fenomény: zradu a krádež. Kdyby se k tomu přidala homosexualita, stala by se zářivě bezchybnou.“<sup>31</sup> Na filmu je patrné, že vznikl pod vlivem vzpomínek na Metterey, kde byl Genet vězněm.

Jedná se o jeden z nejnezapomenutelnějších a zároveň nejkontroverznějších krátkých snímků. „Přestože tento skrytý poklad obklopoval zeď mlčení a zmatků, stal se nejslavnějším krátkým filmem s homosexuální tematikou v evropských dějinách a filmoví historici ho považují za symbol homosexuální filmové kultury.“<sup>32</sup>

V roce 1965 povolila společnost Film-Maker's Cooperative Saulu Landauovi, aby uváděl film v oblasti sanfranciského zálivu. Smlouva specifikovala, že film nebude promítán v komerčních biographech, které navštěvovala široká veřejnost. Než Landauovi policie pohrozila zatčením, uvedl film hned několikrát – v Santa Barbaře v Centru studií demokratických institucí, na několika soukromých projekcích v San Francisku nebo na Sanfranciské státní univerzitě v Berkeley. Ředitel Bergfield z úřadu zvláštního vyšetřování na policejním oddělení v Berkeley doporučil Landauovu agentovi, aby zastavil projekce, jinak mu bude hrozit jeho zabavení a zatčení všech odpovědných osob.

Landauovi právní zástupci podali u Vrchního soudu pro okres Alameda žádost o zrušení případu, protože se jedná o film „umělecké hodnoty“ a „společenské důležitosti“. Soud povolil Landauovi předvést sedm svědků z řad odborníků na drama, literaturu, film, kriminologii a právo. Soudci samotní předvolali vlastního odborného svědka dr. Charlese W. Merrifielda, profesora sociologie a šéfa oddělení behaviorálních věd na kalifornské státní univerzitě v Harvardu. Každý z Landauových svědků charakterizoval téma filmu jinak, ale všichni se shodli na tom, že nejde o tvrdou pornografii. Soudci film zhlédli dvakrát a došli k závěru, že průměrný jedinec, který vyznává soudobé společenské zásady, by shledal, že hlavním záměrem filmu jako celku je vyvolání chlípných zájmů. Soudce George W. Phillips ml. napsal, že film postrádá „jakékoli společensky podstatné myšlenky“ i

---

<sup>30</sup> Jean Genet, *Deník zloděje*, 1949, volný překlad, s. 1.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>32</sup> Dawn B. Sova, *Zakázané filmy*, Praha 2005, s. 118.

seběmenší uměleckou hodnotu. Dodal, že vzhledem ke scénám „nepokryté masturbace, orální kopulace, neblaze proslulého zločinu proti přírodě (sodomie), voyeurismu, nahoty, sadismu, masochismu a sexu“ nevyznívá dílo jako „nic než laciná pornografie se záměrem propagovat homosexualitu, perverznost a morbidní sexuální praktiky“ a „zdaleka nemůže aspirovat na vykládání homosexuality, perverze, masturbace či sexuálních praktik z vědeckého, historického či kritického hlediska“. Soud rozhodl, že film nemůže být promítán z důvodu nevhodného tématu. Případ se dostal k nejvyššímu soudu a v USA byl zakázán.<sup>33</sup> Nyní je odbornými kritiky považovaný za jeden z nejlepších filmů o homosexuálech a možná i za jakýsi manifest.

Jak píše ve svém článku Isabelle de Courtivron: „Když jsme na vysoké škole studovali Prousta, Gidea, Geneta, Cocteaua, Rimbauda, Verlaina, homosexualita byla považována za anekdotu. Věděla jsem, že Proustova Albertine je ve skutečnosti Albert, věděla jsem o Verlainově zastřelení Rimbauda v Bruselu, dělala jsem si poznámky o Gideově fascinaci mladými arabskými chlapci; ale poté, co naše profesorky tyto skutečnosti povinně zmínily na svých přednáškách, rychle přešly zpět ke svým obvyklým literárním analýzám, jako by sexuální preference a homosexuální touha a citlivost neměly na vize těchto autorů ani na jejich styl velký vliv. A přitom to bylo v opojných dnech počátku sedmdesátých let, kdy se zdálo, že sexuální osvobození ovládlo nejen naše vědomí světa, ale i naše čtení textů. Samozřejmě, že ani na počátku 70. let se žádný profesor nemohl zabývat dílem Jeana Geneta, aniž by se dotkl tématu homosexuality [...] Když jsme pokračovali ve studiu mimořádného divadla Jeana Geneta, vrátili jsme se k diskusím o rasových a třídních vztazích, o rolích a funkcích; svět homosexuality byl opět odsunut do literární skříně.“<sup>34</sup>

V poslední době se organizace tímto tématem zabývají a snaží se o to, aby homosexuálové nebyli bezprávní. Teprve nedávno se přestalo dělat, že homosexualita neexistuje. Toto téma však i dnes vyvolává pobouření a reakce, které vedou k hrozným následkům, proto je důležité o nich mluvit a vzdělávat společnost.

---

<sup>33</sup> D. B. Sova, *Zakázané filmy*, s. 120.

<sup>34</sup> I. de Courtivron, *The High Priest of Apostasy*.

## 2 Služky

Dvě služebné, sestry Claire a Solange, jsou v domě své paní. Milenec paní byl uvězněn, protože ho služebné tajně udaly, Madame není doma a celý den jedná ve snaze dosáhnout spravedlnosti pro svého milence. V její nepřítomnosti hrají služebné scénky, v nichž Claire hraje Madame a Solange Claire. Ve svých hrách si představují, že Madame zabijí. Z textu je patrné, že toto dělají, kdykoli Madame není doma. Jednou je ale vyruší telefonát – Pán byl propuštěn z vězení. Sestry jsou vyděšené a uvědomují si, že to je jejich konec a že tajemství bude brzy odhaleno. Musí tedy jednat. Když se skutečná Madame vrátí, pokusí se jí dát otrávený čaj. Madame si všimne divného chování služek, nezavěšeného sluchátka telefonu a přijde na to, že volal její milenec, jed nevypije a odchází za svým milencem. Mezitím se služebné vrátí ke své hře a Claire vypije jed, který byl určen skutečné Madame.

„Nejpozoruhodnější příklad víru bytí a zdání, imaginárního a reálného, najdeme v jedné z Genetových her. Je to prvek faleš, přetvářky, umělosti, který Geneta na divadle přitahuje. Stal se dramatikem, protože faleš na jevišti je ze všeho nejzjevnější a nejvíc fascinující. Snad nikde nelhal bezostyšněji než ve Služkách.“<sup>35</sup>

Jak říká Sartre: „V Genetových hrách musí každá postava hrát roli postavy, která hraje nějakou roli.“<sup>36</sup> „Ve vztahu k oběma služebným představuje Madame nelítostnou indiferenci. Ne že by jimi pohrdala nebo s nimi špatně zacházela; je laskavá. Ztělesňuje společenské Dobro a Dobré svědomí a ambivalentní pocity služebných vůči ní vyjadřují Genetovy pocity vůči Dobru. Jelikož je Madame laskavá, může toužit pouze po Dobru. Je jí jich líto: dává jim šaty; miluje je, ale s ledovou láskou, ‚jako vlastní zachod‘. Stejně tak bohatí, kultivovaní a šťastní muži čas od času ‚litovali‘ Geneta, snažili se mu vyhovět. Příliš pozdě. Vyčítal jim, že ho milují z lásky k Dobru, navzdory jeho špatnosti, a ne pro ni. Jen zlý jedinec mohl milovat jiného zlého jedince z lásky ke Zlu.“<sup>37</sup>

„V přítomnosti pánů je pravdou služebníka být falešným služebníkem a skrývat osobu, kterou je, pod maskou poslušnosti; ale v jejich nepřítomnosti se osoba také neukazuje, protože pravdou služebníka v samotě je hrát si na pána. Když se pán vydá na cestu, sluhové kouří jeho doutníky, nosí jeho šaty a napodobují jeho způsoby. Je tomu tak i proto, že právě pán přesvědčuje sluhu, že není jiné cesty, jak se stát člověkem, než být pánem. Koloběh hypostazí: sluha je někdy muž, který si hraje na muže, tedy muž, který s hrůzou sní o tom, že se stane podřízeným, nebo podřízený, který s nenávistí sní o tom, že se stane mužem.“<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Jean Paul Sartre, *Saint Genet: Actor and Martyr*, New York 1963, s. 611. Volný překlad.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 616.

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 619.

„Solange pomáhá své sestře obléknout jedny z šatů své paní a Claire, hrající svou roli v exaltovaném stavu, napjatá a vypjatá, jako je Genet sám, uráží Solange, jako to dělá každý večer, ona jí, dohnaná do krajnosti, vrazí facu. Je to samozřejmě obřad, posvátná hra, která se opakuje se stereotypní monotónností schizofrenních snů.“<sup>39</sup> Služebné, uvězněné ve své podřízenosti, ve snaze vysvobodit se aspoň na chvíli z této role a cítit se jako někdo jiný hrají role Madame a zkoušejí, jaké to je žít její život. Později to pro ně přestává být dostačující a zkoušejí vymyslet, jak by mohly překonat svou tísnivou situaci a dosáhnout „osvobození“. Začíná být zjevné, že „osvobození“ lze dosáhnout jen způsobem vraždy Madame, buď to ve svých fantaziích nebo ve skutečnosti. Tím „osvobozením“ nakonec dospějí k sebedestruktivnímu finále, které se pro ně v jejich sociální a psychické situaci ukáže jediným možným vysvobozením.

Genet napsal *Služky* v roce 1947, později Jouvetovi, tehdy slavnému divadelnímu režisérovi, jeho přátelé navrhli, aby si dílo přečetl. Ten nejprve odmítl, ale když si uvědomil, že není možné uskutečnit to, co původně zamýšlel, *Služky* si přece jen přečetl. Samotný text na něj možná neudělal zvláštní dojem, o čemž svědčí i to, že Geneta několikrát požádal, aby hru přepracoval. Podle mého názoru byla spolupráce s Genetem z Jouvetovy strany jakýmsi promyšleným komerčním tahem, protože Genet byl v té době velmi diskutovaným spisovatelem se skandální pověstí a neobvyklými názory. Tato skandálnost mohla v té době přinést zájem jak o Jouvetovu osobnost, tak o jeho hru a divadlo samotné. Koneckonců špatná reklama je také reklama. Nebo v tomto případě by bylo lepší říci, že špatná pověst je také reklama. Samozřejmě i pro Geneta to v té době byla příležitost, i když se zdá, že touto spoluprací pohrdal, protože ho Jouvet donutil několikrát hru přepsat; já si nicméně myslím, že to bylo ku prospěchu věci. V původní verzi se děj odehrává poblíž pokoje Madame na podestě a na schodech vedoucích do jejího pokoje. Vše je jako ze soudního spisu sester Papinových, kde se schéma události odehrává přesně tak, jak píše Genet ve své první verzi, jen s tím rozdílem, že příběh byl o dvou sestrách služebných, které chtěly zabít svou Madame a nakonec se zabily navzájem. V nové verzi navržené Jouvetem se děj odehrával v ložnici Madame. Je zajímavé, že sám Genet pravděpodobně nechápal hodnotu takového návrhu, protože jej okomentoval následujícími slovy: „Jouvet mě požádal, abych vše zasadil do ložnice paní, snad proto, že to bylo tradiční místo [...]“<sup>40</sup> Je zajímavé, že to říká sám autor, protože pro mě má význam, že se děj odehrává právě v pokoji paní, ukazuje to celou problematiku a naznačuje tragiku. Vždyť prostor Madame je místem, kde služby chtějí být, kým chtějí být. To je právě ta iluze v iluzi. Zjednodušeně řečeno, kde si lépe představit luxusní život Madame než v jejím pokoji, mezi jejími věcmi, které nejlépe reprezentují život v bohatství. Právě toto prostředí dodává dílu hloubku, na rozdíl od první verze, která tuto tragédii plně nevystihuje, ale pouze píše hru s dokumentárními prvky.

Obecně se má za to, že Genetovým přáním bylo, aby ve *Služkách* hráli herci-muži, to však není pravda. Poukazuje na to i ten fakt, že sám Genet v úvodu k této hře, který nese název *Jak hrát Služky*, zmiňuje herečky: „Hra se dvěma herečkami v rolích služek musí být tajemná. [...] Herečky se

---

<sup>39</sup> J. P. Sartre, *Saint Genet: Actor and Martyr*, s. 619.

<sup>40</sup> Edmund White, *Genet a Biography*, New York 1940, s. 299.

nesmí pohybovat na scéně s přehnanou erotikou a napodobovat filmové hvězdy. Individuální erotika na divadle zničí celé představení. Prosím tedy zdvořile herečky, aby – jak říkají Řekové – nekladly svou kundu na stůl.“<sup>41</sup>

Ve skutečnosti mýtus o výpravě *Služek* muži vytvořil J. P. Sartre. Ve své rozsáhlé studii „Svatý Genet komediant a mučedník“ podrobně analyzuje hru, vycházející z principu, že by služky měly hrát mladí muži. Sartre cituje Geneta: „Pokud by bylo nutné uvést divadelní hru s ženskými postavami, byl bych raději, kdyby jejich role hráli mladí muži.“ To jsou ale slova z románu *Panna Marie květin*, napsaného dříve než *Služky*. Sartre nicméně Genetovu myšlenku pochopil nesmírně jemně: „Herečka může nepochybně hrát Solanž, ale transformace nebude radikální, protože nepotřebuje hrát ženu.“<sup>42</sup> Jde tedy o nutnost hrát na všech úrovních: nejen služky hrají že jsou paní, ale herci muži hrají ženy, které hrají služky. Tyto myšlenky jsou v historii divadla dobře známy. Nejvýraznějším příkladem jsou herci Kabuki, kteří v rolích ženy byli feminnější a přesvědčivější než herečky. Herečka by měla hrát ženu, to je úkol Genetovy estetiky. „Divadelní iluze by neměla být Solanž, ale žena Solanž,“<sup>43</sup> píše Sartre. Chápe, že Genet vyžaduje od herců celkovou expozici, zřikání se sebe. Nic přirozeného, jen představitost, jen umělý svět! Genet postavil před divadlo úkol, který ve Francii nebylo možné splnit. Proto Sartre formuloval koncept a Genet ani v jednom ze svých článků o *Služkách* nezmiňuje mužské herce. Jak ve čtyřicátých, tak v padesátých letech hru hrály pouze herečky.

Jak píšou Bradby a Finburgh, autoři monografie o Genetovi: „Genetova volba struktury pro tuto hru byla na rok 1947 překvapivě moderní. Akce sestává převážně ze série matoucích rolí. Hraní rolí samozřejmě nebylo novinkou, ale dramaturgové tradičně používali tento trik k odhalení skryté pravdy divákům, zatímco Genet to používá k jejich zmatení. Záměrně je nechává sledovat falešné stopy a vytváří v myslích diváků mylné domněnky. To mu umožňuje zobrazit publiku atmosféru, ve které je nemožné vytvořit prostý kontrast mezi ‚pravdivým‘ a ‚nepravdivým‘, přirozená ochota publika spolupracovat s herci při konstrukci imaginárního světa se obrací proti nim. Divák, který se chytil na háček a začal spolupracovat, tedy ztotožňovat se s postavou, najednou začíná být zmatený, protože nastavená pravidla fungování světa přestávají platit. Toto zmatení identit v první polovině hry je výsledkem pečlivého vrstvení identit ze strany dramatika. Ukazuje se, že dvě služebné žijí velmi zvláštním životem, a sdílejí podobnou životní zkušenost s mnohými utlačovanými lidmi. Tyto zkušenosti Genet ve svých hrách podrobněji zkoumá později. Jsou si bolestně vědomy toho, že vidí sami sebe očima druhých, prožívají samy sebe jako ‚jiné‘. Jsou nuceny pozorovat svět ze stabilního úhlu pohledu uznat, že jsou zaměnitelné a postradatelné, tvarované ne z jejich vlastní vůle, ale z požadavků, nebo dokonce jen z rozmarů paní, která je ovládá. Ve vrstvení jejich identit Genet tedy nejprve ukazuje stav svobodné mladé ženy povinné hledat si zaměstnání v buržoazní domácnosti; následně sen (sen Madame) o oddaném služebníkovi, který nic nechce víc než vidět svou paní

---

<sup>41</sup> Jean Genet, *Služky*, přel. Anna Fárová a Jaroslav Gillar, Praha 1992, s. 3.

<sup>42</sup> J. P. Sartre, *Saint Genet: Acror and Martyr*.

<sup>43</sup> Tamtéž.

šťastnou; nakonec rituál, který zahrnuje opíjení paní v její nepřítomnosti a která má záměr, jakkoli nejasný, ji zničit. Služky jsou posedlé sny o pomstě, Claire je posedlá postavou nepřítomné paní a Solange postavou věrné služebnice Claire. Dostávají se ale také do záchvatů žárlivosti vůči sobě navzájem. [...] Ve skutečnosti se zdají být na pokraji paniky nebo hysterie. Účelem obřadu, jak tomu říkají, je uvolnit se, a opakovaně se zmiňují o tomto očekávaném vydání v termínech, že vzpomenout si na drogou vyvolanou extázi nebo sexuální vyvrcholení. Dramatický dialog zprvu vypadá podivně a neurčitě – zdá se, že jen mluví o sobě, své situaci a o tom, jak ji chtějí změnit –, ale diváci postupně začínají chápat. Základ jejich diskusí: snaží se donutit sami sebe na stav transformace, kde mohou uniknout ze svého sevření existovat a stát se tím, čím nejsou: volnými hráči. Neboť v Genetově divadle není funkcí reprezentace ukázat svět takový, jaký je, ale spíše ukázat nadsázky a zkresení, prostřednictvím kterých se naše představy snaží konstruovat požadovaný obraz nás samých a sil, které utvářejí imaginární já.<sup>44</sup>

## 2.1 Východiska k napsání *Služek v životě* a díle autora

*„Můj talent se projevuje v tom, abych dal tak ubohé realitě vysoký význam.“*

Jean Genet, *Deník zloděje*<sup>45</sup>

Po seznámení s Genetovou biografií vidíme, že jeho život nebyl snadný, ale zároveň si na něj nestěžoval. Dalo by se říci, že život, který žil, si sám zvolil, protože v něm nacházel zalíbení a čerpal inspirace. Jelikož strávil značné množství času ve vězení, je příznačné, že svůj spisovatelský talent rozvinul právě tam.

„Jako dítě byl Genet zcela pokřiven trestem, veřejnými institucemi. Ale měl dost energie, vůle a inteligence, aby se přetvořil. Nevyhnutelně se však přetvořil z materiálu, který mu byl dán: ze svého deformovaného já. A také, ať dělal cokoli, jeho záměry musely mít jiné důsledky, než jaké skutečně chtěl. Přesto je stejně jako my všichni plně zodpovědný za to, jakým směrem se jeho život ubíral. Genet nedosáhl cíle, o který usiloval. Vlastně neměl žádný konkrétní cíl kromě toho, že předělal zloděje, kterého z něj společnost vytvořila. To, že byl ‚Genet básníkem‘, vedlo k prezidentské milosti pro ‚Geneta zločince‘ –, ale také k vyschnutí zdroje jeho poezie, kterým byl jeho boj za svobodu proti vězení a ponižení. Jeho velký tvůrčí okamžik, doba, kdy mělo jeho psaní hluboký význam, přišel, když bojoval proti vězeňskému životu a ponižování. Když se velkým úsilím podařilo učinit z něj jakéhosi maloměšťáka, tím, že se vrátil do společnosti – ačkoli si o společenském uspořádání nedělal žádné

---

<sup>44</sup> David Bradby – Clare Finburgh, *Jean Genet Routledge Modern and Contemporary Dramatists*, s. 34–35.

<sup>45</sup> J. Genet, *Deník zloděje*, s. 9.

iluze –, ztratil pro něj akt psaní svůj hluboký význam. Přestože přestal mít ‚mýty‘ a v tomto smyslu je dokonale svobodný, výsledky tak byly spíše chmurné. Nyní je zcela osamoceny.“<sup>46</sup>

„Je to spisovatel, který nás vtahuje do exotického kriminálního světa. Je to samotný kriminální svět, který promlouvá prostřednictvím významného spisovatele a intelektuála. Je to vyprávění o zločineckém světě nikoli z občanské společnosti, ale z tohoto zločineckého teritoria. Proto je celý jeho pokřivený obraz světa tak zajímavý. Genet byl zločinec, dezertér a profesionální zloděj. Taková byla jeho společnost. Měl velmi rád silné, bystré a nezávislé jedince, kteří nelpěli na společenských konvencích a na trestním právu. Všechna pravidla, na nichž je postavena moderní občanská společnost, Jean Genet popíral. Je tak příznačné, že právě ve vězení, kde trávil hodně času psaním, objevil svůj spisovatelský talent. Náhodou se mu dostaly do rukou texty Marcela Prousta a to formovalo jeho myšlení. Vyvinul se u něj svérázný estetický postoj, který se zajímavě prolínal se špínou kriminálního života s jeho zvrácenou, patologickou logikou. V jeho textech je cítit naturalizace (estetizace) prostoru, snaha ospravedlnit život jako estetický fenomén. Je cítit vysoký styl a krása jazyka. Zločinci často nemluví svou vlastní řečí.“<sup>47</sup>

Pro mě je Genet jakýmsi můstkem k životu, který jsem dosud neznala. Je to člověk, který v sobě spojuje charakteristiky, které se v jedné osobě téměř nikdy nespojují: geniální intelektuál a kriminálník, zloděj. Proto i v jeho hrách jsou hlavními postavami nejčastěji zloději nebo prostitutky, lidé mimo morálku a morálku moderních buržoazních hodnot. Ve svých hrách zobrazuje to nejnižší dno, na které člověk může spadnout, popisuje ho detailně s nejmenšími podrobnostmi. Pro čtenáře je to možnost poznat svět, který je nedostupný, svět, který znechucuje, ale zároveň láká. Genet popisuje realitu, ve které žije, a realita, jak víme, je vždy krutější a děsivější než fantazie. Romantizoval to, o čem je nepřijatelné mluvit a před čím lidé jsou zvyklí zavírat oči, ale paradoxně je to nejvíce zajímavá.

Ve svých textech Genet píše o kontroverzních společenských jevech, které u běžných lidí vyvolávají aktivní diskuze. Hlavními hrdiny jeho děl jsou často černoši, prostitutky nebo gayové, nejen proto, že ve společnosti takových lidí vyrůstal, a tedy jim i rozuměl, ale i proto, že se snažil naplnit svou roli vydědence, jak sám říkal: „Jsem takový, jakého mě tato společnost vytvořila.“<sup>48</sup> Snažil se odpovídat provokativní, šokující a skandální postavě, kterou si sám pro sebe vytvořil. Podporoval radikální organizace, nebál se podporovat slabší a nepohrdal nepopulárními myšlenkami v kruhu odborné společnosti, nebál se mít odvážné politické názory.

„Genetova politika je však ještě nejednoznačnější. Na první pohled se zdá, že jeho dramatickými tématy jsou revoluce a represe, třídní nenávist a rasové konflikty, kolonialismus a osvobození třetího

---

<sup>46</sup> Madeleine Gobeil, Jean Paul Sartre: Playboy interview, *Playboy* XII, 5/1965, s. 69–76. Dostupné z: <https://scrapsfromtheloft.com/comedy/jean-paul-sartre-playboy-interview-1965/> [26.02.2023].

<sup>47</sup> Andrej Astvacaturov, video lekce, volný překlad. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=K1MkRFXQZ1k&t=13s> [26.02.2023].

<sup>48</sup> Jean Genet, interview pro *Playboy* DEN A NOC, 17. května 1964.



světa. Jakýkoli pokus analyzovat jeho dílo v těchto termínech však nevyhnutelně vede k závěru, že tyto hry jsou bezvýznamné – nebo, jak řekl Norman Mailer: ‚Bílá a černá ve smrtelné konfrontaci jsou mnohem zajímavější než stínová hra, kterou do ní Genet vnáší.‘ Lucien Goldman však tvrdí, že jejich ‚mentální struktury‘ odrážejí radikální pesimismus zklamané evropské levice.<sup>49</sup>

„Genetův pohled je pohled ostrčeného dítěte, jež nemůže pochopit svět s jeho nevysvětlitelným nedostatkem porozumění a zlobou, na něž ze všech stran doléhá faleš a prolhanost společnosti. V Genetově psaní se zrcadlí svět tužeb a snů trestance, jenž sní o moci a sexuálních triumfech a přece jasně ví, že se ty sny nikdy neuskuteční.“<sup>50</sup>

„První inscenovanou Genetovou hrou byly již roku 1947 Služky (Les Bonnes), které si od málo známého autora objednal Louis Jouvet pro Théâtre de l'Athénée. Ve hře o třech postavách jde o vzpouru zločinných služek proti blahosklonně laskavé Milostivé paní, do jejíž role se vžívají; a kritika poukázala na to, že naopak zase nejde o postavy služek, nýbrž o služby viděné v představách jejich paní, která se jich bojí. (Navíc si autor přál, aby role služek byly jednou hrány převlečenými mužskými herci.)“<sup>51</sup>

*„Hlavními tématy této knihy jsou zrada, krádež a homosexualita; spojuje je společná, ale ne vždy zjevná nit. Alespoň myslím, že rozpoznávám jakousi výměnu krve mezi svým sklonem ke zradě, krádeži a svými vášněmi.“*

Jean Genet, *Deník zloděje*<sup>52</sup>

„Jean Genet nemá Beckettovu disciplínu, intelekt a erudici, ale i on je básník, obdařený téměř magickou schopností vytvářet krásu ze zla, zkaženosti a výkalů. Jestliže Beckettovým hlavním tématem je pomíjivost člověka v čase a tajemství lidské osobnosti a identity, Genetovi jde především o falešnost lidských nároků ve společnosti, o kontrast mezi zdáním a skutečností, která sama musí zůstat navždy neuchopitelná. Ve Služkách vidíme služebnictvo spoutané směsicí nenávisti a erotické závislosti na své paní, které tuto lásku-nenávist přehrává v nekonečné sérii rituálních her; v Balkonu je sama společnost symbolizována obrazem nevěstince poskytujícího svým zákazníkům iluze moci; a v Černých jsme opět u podřízeného, který svou nenávist k utlačovateli (která je zároveň formou lásky) přehrává v nekonečném rituálu výsměšné vraždy.“<sup>53</sup>

„Řekl jsem, že jsem homosexuál, zloděj, zbabělec a zrádce, a to je ta nejpřísnější pravda. Vždycky jsem byl homosexuál a nemám v úmyslu své sexuální sklony měnit. Byl jsem zloděj a kvůli tomu jsem

<sup>49</sup> Christopher Innes, *Avant Garde Theatre 1892–1992*, London – New York 1993, s.108.

<sup>50</sup> Martin Esslin, *Smysl nebo nesmysl?*, Praha 1966, s. 99.

<sup>51</sup> J. O. Fischer a kol., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, s. 717.

<sup>52</sup> J. Genet, *Deník zloděje*, s.72.

<sup>53</sup> Christopher Innes, *Avant Garde Theatre 1892–1992* s.123



byl ve vězení, takže jsem splatil svůj dluh vůči společnosti. V srdci jsem však stále zloděj. Jsem zbabělec, protože jsem za války dezertoval z armády, a jsem zrádce, protože jsem a vždycky jsem byl připraven prodat přísně tajné informace nepřátelské zemi, pokud za to dostanu peníze. Je mi 53 let a ve svém věku už svou povahu nezměním.“<sup>54</sup>

## 2.2 Případ sester Papin

V této kapitole se budu zabývat skutečným případem vraždy, kterou spáchaly služebné na svých zaměstnavatelkách ve Francii v roce 1933.



Obrázek 1 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom>

Tragický osud vražedkyň, sester Papin, začíná už v dětství. Christine a Léa se narodily v sociálně nefunkční rodině v Le Mans, věkový rozdíl mezi nimi byl sedm let, měly však ještě třetí, nejstarší sestru Emilie. Ta si s nimi nicméně nebyla tak blízká, ačkoliv, stejně jako ony, neměla snadné dětství – utekla z domova a stala se jeptiškou poté, co ji v devíti letech znásilnil vlastní otec. Mladší sestry byly svědkyněmi násilí a obtěžování. Také jejich dědeček z otcovy strany trpěl záchvaty vzteku a epilepsií, někteří další příbuzní zemřeli v léčebnách nebo spáchali sebevraždu. Když se rodiče rozvedli, matka je opustila a Christine a Léa byly poslané do psychiatrické léčebny, aby se zotavily z dosud prožitých traumat. Po propuštění si začaly hledat práci jako služebné a pomocnice v domácnosti. Jejich hlavní podmínkou bylo, aby mohly pracovat spolu, zanedlouho našly práci, která odpovídala jejich kritériím, a to v rodinném domě právníka Reného Lancelina, kde žil se svojí manželkou Léonií a sedmadvacetiletou dcerou Geneviève. Sestry měly čtrnáctihodinovou pracovní dobu a jen půl dne volna každý týden, což však v té době byl standard.

Sestry byly pracovité a rodině Lancelin tak rychle začali závidět všichni sousedé a rodiny z vyšších vrstev. Zajímavé je, že po celá léta služby sestry se svou paní nikdy nepromluvíly. Léonie jim

---

<sup>54</sup> Jean Genet, interview pro Playboy DEN A NOC, 17. května 1964.

vždy nechávala příkazy ve formě písemných instrukcí. Vzhledem ke své perfekcionista povaze často kontrolovala v bílých rukavičkách, zda správně utřely prach.

Takto sestry v domě pracovaly po dobu sedmi let. Na večer 2. února 1933 rodina Lancelin měla naplánovanou večeři mimo domov. Sestry přes den vyřizovaly pracovní věci a mimo jiné také vyzvedly žehličku z opravy. Když doma žehličku zapojily do zásuvky, vyhodily se pojistky, ale jelikož sestry věděly, že se majitelé vrátí pozdě, odložily řešení problému na později. Matka s dcerou se ale nečekaně vrátily dřív. Na chodbě Léonie potkala Christine a začala na ni křičet, že špatně vykonává svou práci a chová se nezodpovědně. Vyhržovala sestrám, že jim sníží plat a rozbouřila se mezi ní a Christine hádka. Christine vzala do ruky cínový džbán a uhodila jím Léonii po hlavě, ta spadla na zem. Geneviève přiběhla matce na pomoc, ale Christine napadla i ji. Kvůli hluku se probudila Léa, která spala nahoře, a seběhla dolů. Christine přikázala Léé jít do kuchyně a vzít nůž a kladivo, ta, patrně v šoku, rozkaz sestry splnila.

Poté, co Christine vzala Léé nůž, bodla Geneviève a ta hlasitě vykřikla pronikavou bolestí. Když se Léonie pokusila pomalu přiblížit ke své dceři, aby ji ochránila, Christine jí okamžitě šlápla na ruku a postrčila Léu k útoku, přikázala jí, aby rozbila Léonii hlavu a vytrhla oči. Léa Christinin příkaz opět splnila. Popadla kladivo a rozmlátila Léonii obličej k nepoznání. Léonie ležela bezmocně na zemi a s hrůzou sledovala, jak se jedno oko její dcery skutálelo na zem vedle ní. O pár vteřin později ji potkal stejně krutý osud. To sestrám však nestačilo, vyhrnuly svým obětem sukně, pořežaly jim hýždě a stehna, poté polily Léonii Geneviévinou menstruační krví. Poté sestry zamkly všechny dveře v domě zevnitř, nahé si lehly do jedné postele ve svém pokoji na půdě, obejmuly se a ve světle svíčky čekaly na svůj osud.

René Lancelin, který se nedočkal své manželky a dcery na smluveném místě, znepokojeně pospíchal domů. Když zjistil, že všechny dveře jsou zamčené, a kromě svíčky na půdě se nikde nesvítí, ještě více se znepokojil a zavolal policii. Policie přijela, otevřela dveře a spatřila hrůznou scenerii. Po stopách krve se policisté vydali nahoru do pokoje služebných, kde u postele uviděli zakrvácenou uniformu a kladivo. Sestry ležely nahé v posteli a objímaly se. Policie je zadržela a ony se k činu okamžitě přiznaly.

Po zatčení sestry Papin byly umístěny do věznice. Nejspíš to bylo poprvé v jejich životě, co od sebe byly na delší dobu oddělené, a především Christine těžko snášela odloučení, plakala a prosila o setkání s Léou. Válela se po podlaze v záchvatech sexuální agonie a někdy se i vyjadřovala sexuálně explicitními výrazy. Když zrovna neplakala pro Léu, zažívala zjevné halucinace a vize. Ze smutku se pokusila vybodnout si oči. Vláda na to zareagovala a dovolila sestrám setkání pod dohledem, během něhož se Christine chovala vůči Léé přehnaně sexuálně. O osm měsíců později sestry stanuly před soudem. Jednalo se o celostátní událost, lidé sledovali proces v televizi a shromažďovali se před budovou soudu. Po vyslechnutí všech skutečností případu a s přihlédnutím k historii duševních chorob v rodině Papin soudce odsoudil Christine k trestu smrti a Léu k deseti letům vězení. Toto rozhodnutí založil na závěru, že Christine byla organizátorkou vražd a že byla nad Léou natolik dominantní, že mladší sestra neměla vlastní vůli. Nicméně později byl Christine trest zmírněn na doživotní uvěznění.

Christine ale odmítala jíst, a proto byla umístěna do léčebny pro psychicky nemocné, kde zanedlouho zemřela.

Z obou sester se Léa ukázala jako ta silnější, po osmi letech byla propuštěna za dobré chování, vrátila se k matce, změnila si identitu a prožila dlouhý, klidný život, zemřela v roce 2001.

Zločin byl tak brutální a bezprecedentní, že dal vzniknout mnoha filmům, uměleckým textům a vědeckým článkům, které analyzovaly chování sester a jejich čin. K těm známějším patří nejen Genetovy *Služky*, ale i film *Sesterská láska (Sister My Sister, 1994)* režisérky Nancy Meckler, na který se zaměřuji v kapitole 2.3. V tomto popisu zločinu sleduji rituální povahu, Genet ve svých hrách prvky rituálů hojně využívá, proto není divu, že se tímto zločinem inspiroval.

„Zatímco většina francouzské populace chtěla sestry jednoduše zlynčovat, jiné to zaujalo a chtěli pochopit, co se stalo. Ti poslední měli spoustu šrotu pro svůj intelektuální mlýn. Teorií bylo mnoho, zaměřujících se hlavně na myšlenku, že vraždy byly příkladem třídního boje. Psychoanalytici se zabývali především drápáním očí a zjevným sexuálním vztahem mezi sestrami.“<sup>55</sup> „To vedlo k tomu, že se jejich případu chopili ti, kteří jejich čin viděli jako revoluční – dvě utlačované ženy se postavily svým buržoazním zaměstnavatelům.“<sup>56</sup>

Spekuluje se o tom, že sestry trpěly psychickými poruchami, Christine Papin nejspíš měla paranoidní schizofrenii a Léa pod vlivem sestry začala trpět psychózami. PhDr. Tomáš Novák v článku „Psychóza je nakažlivá“ píše, že se psychotikovy halucinace a bludy mohou přenést na jeho blízké osoby. „Dříve se o této chorobě hovořilo jako o ‚sdílené paranoidní poruše‘, což akcentovalo důraz na pocit pronásledování. Současným synonymem je název indukovaná psychóza. Zde je již názvem zdůrazněna základní role tzv. induktora – ‚primárního pacienta‘. Tj. toho, kdo ‚indukuje‘ – ve smyslu ‚přesvědčivě produkuje‘ příznaky. Ty pak jeho blízký přijímá. Nejedná pod vlivem choroby, ale sociální a citové vazby na nemocného. [...] Charakteristické je dominantní postavení induktora v rodinném nebo jiném soužití. [...] V submisivní roli bývají častěji ženy (zhruba v 75 %) než muži.“<sup>57</sup>

Jacques Lacan ve své práci „*Motifs du Crime Paranoïaque*“ zmiňuje ne příliš známá fakta o Christine Papin: „Ve vězení Christine měla mnohokrát bludy. Mezi ty se řadí nejen typické příznaky deliria, k nimž patří soustavné nepoznávání reality (Christine se zajímá o to, jak se cítí její dvě oběti, a vyjadřuje přesvědčení, že se vrátí v jiném těle), ale i přesvědčení, která jsou vyjádřena v promluvách, jako je např: ‚Myslím, že v jiném životě jsem byla manželem své sestry‘. V těchto motivech lze rozeznat typický obsah určité kategorie deliria. Kromě toho je v každém bludném přesvědčení neustále přítomna určitá ambivalence, a to od nejkřidnějších forem přetrvávajícího fantazijního bludu (v němž

---

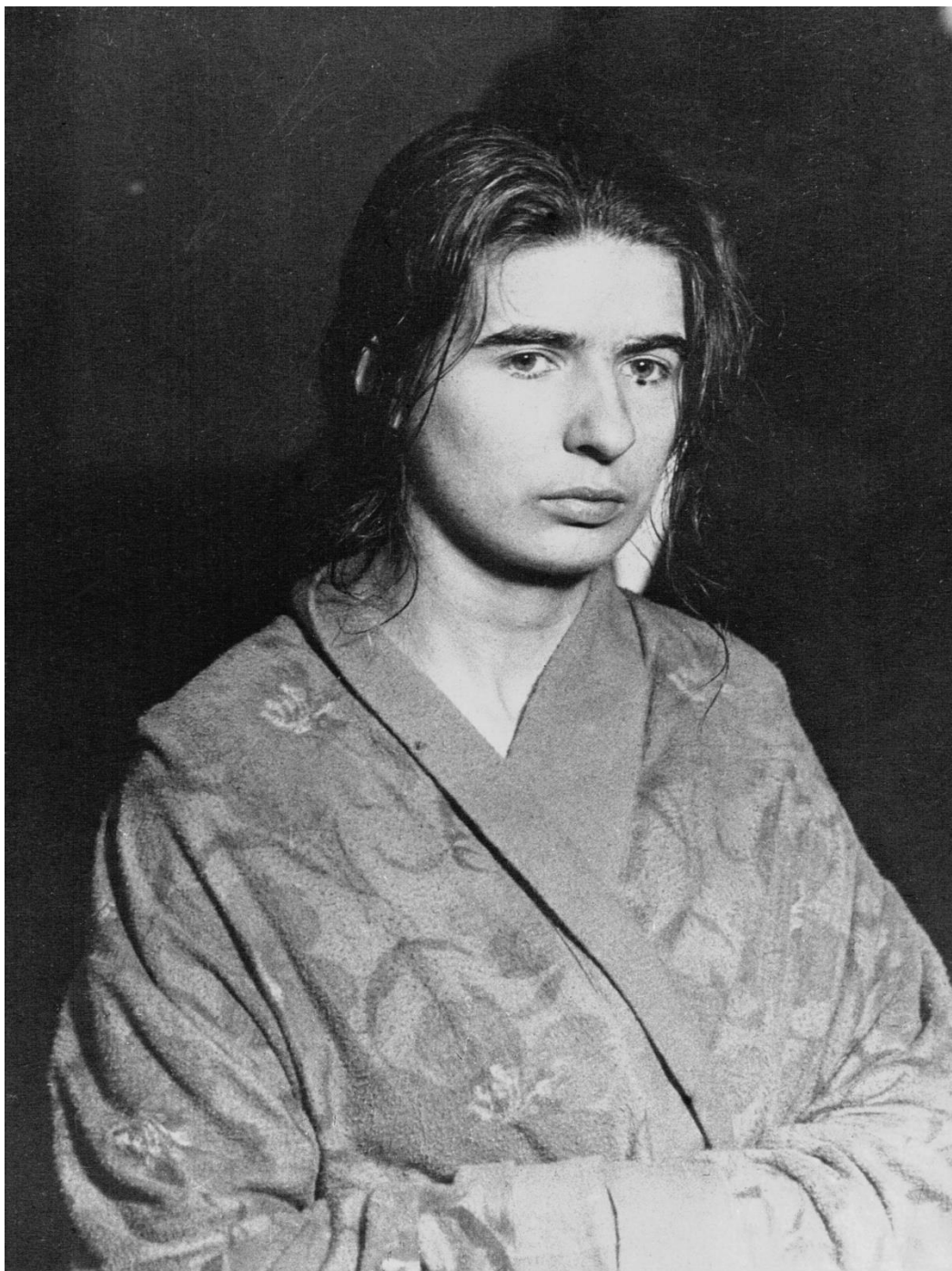
<sup>55</sup> <https://papinsisters.tripod.com/crime.htm>

<sup>56</sup> Lyn Gardner, „They looked like such good girls“: the mystery of Genet's murderous Mai, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/stage/2016/feb/24/the-maids-jean-genet-new-version-jamie-lloyd-uzo-aduba-zawe-ashton-laura-carmichael>

<sup>57</sup> Tomáš Novák, Psychóza je nakažlivá, *Vitalia.cz*, 2015, <https://www.vitalia.cz/clanky/psychoza-je-nakazлива/>

subjekt přesto uznává ‚dvojitou realitu‘ až po zpochybňující formy bludů nazývané domnělé bludy (v nichž je podezřelé jakékoli tvrzení o realitě).<sup>58</sup>

Není divu, že toto téma inspirovalo Geneta, nejen proto, že případ byl známý v celé Francii, ale také proto, že si v něm našel spoustu témat, se kterými se ztotožňoval (homosexualita, těžké dětství, nenaplnění společenské normy a boj proti střední třídě).



Obrázek 2 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom>

---

<sup>58</sup> Jacques Lacan, *Motifs du Crime Paranoïaque*, Paris 1933, <https://papinsisters.tripod.com/lacan.htm>





Obrázek 3 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom>



Obrázek 4 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom>



Obrázek 5 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom>





Obrázek 6 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom>

## 2.3 Zločin jako inspirace

*Melancholie* (2011), režie: Lars von Trier

Jak už jsem zmiňovala v první kapitole, zajímavým a málo známým faktem je, že Genetovy *Služky* inspirovaly Larse Von Triera při psaní scénáře k filmu *Melancholia* (2011), chtěla bych se k tomu vrátit a více to rozebrat. V této kapitole se budu věnovat příkladům, u kterých zločin byl předobrazem ke vzniku uměleckého díla, na úvod bych chtěla sledovat, jak zločin inspiroval autora k jeho napsání, a poté jak samotné dílo inspirovalo další tvůrce.

Autoři knihy *Politics, theory, and film. Critical Encounters with Lars von Trier* popisují vznik konceptu hlavních postav, sester Justine a Claire, ve filmu *Melancholia* režirovaném Larsem von Trierem. Tento koncept vznikl během výměny dopisů mezi von Trierem a španělskou herečkou Penélope Cruz, která projevila zájem o spolupráci s von Trierem a nadšeně hovořila o hře Jeana Geneta *Služky*. Původní plán zahrnoval hlavní roli pro Cruz, ale kvůli změně natáčecího plánu v jiném projektu musela od tohoto záměru ustoupit. Následně von Trier nabídl roli Kirsten Dunst, kterou navrhl americký režisér Paul Thomas Anderson během diskuse o filmu *Melancholia*. Proměna obsazení odkrývá rozdílnou dynamiku mezi sestrami a může být vnímána jako biograficko-autorské čtení. Tato situace také připomíná příběh sester Papin, což potenciálně vyřazuje film z autobiografické sféry. Událost, která zaujímala i Jeana-Paula Sartra a Simone de Beauvoir, spojuje Claire a Justine s celou eroticko-filozoficko-psychoanalytickou tradicí, což poskytuje filmu hlubší kontext.<sup>59</sup>

Clarissa Leigh ve svém článku o filmu *Melancholia* tvrdí, že: „Postava Justiny a její osobnost byly von Trierovi předlohou a jméno bylo inspirováno románem Justina od Markýze de Sade. Postava Claire znázorňuje naivní typ osobnosti člověka, který věří na pevnost života a příliš se bojí smrti, než aby se chovala přiměřeně. Obě postavy představují dvě různé poloviny, které naplňují jeden celek, a každá ze sester slouží jako von Trierovo ženské alter ego.“<sup>60</sup>

Mezi hrou Jeana Geneta *Služky* a filmem Larse von Triera *Melancholia* se dají najít zajímavé paralely, zejména pokud jde o postavy. V obou dílech hrají klíčovou roli dvě sestry. Ve *Služkách* jsou to Claire a Solange, zatímco v *Melancholii* jsou to Justine a Claire. Dynamika mezi sestrami je v obou případech složitá. V obou dílech skoro od začátku roste napětí a pocit, že se stane něco nevyhnutelného, důležitým tématem je také sebedestrukce, ve *Služkách* se služebné ponořují do fantazie o pomstě a destrukci, zatímco ve *Melancholii* se Justine potýká s vnitřním konfliktem a depresí, které vedou k nevyhnutelnému osudu planety. Ve *Služkách* je finální dojem stejný, destrukce jedné rodiny, konkrétně sester. V *Melancholii* je vnitřní destrukce ukázaná přes globální zničení celého světa. Oba tvůrci, Genet i von Trier, ve svých dílech zkoumají existenciální a filozofické otázky. Hra *Služky* reflektuje Genetův zájem o identitu a moc, zatímco *Melancholia* von Triera se

---

<sup>59</sup> Bonnie Hongi – Lori J. Marso (eds.), *Politics, theory, and film Critical Encounters with Lars von Trier*, Oxford 2016, s. 315.

<sup>60</sup> Clarissa Leigh, *Why Melancholia Is the Best Film On Depression Ever Made*, 6. 1. 2023, <https://movieweb.com/melancholia-best-film-on-depression-ever/>



zabývá zkoumáním lidské psychiky a reakce na existenční krize. I když se na první pohled zdá, že se *Služky* zaměřují na sociální otázky a otázky identity v kontextu služby, zatímco *Melancholia* se zabývá emocionálními a existenciálními otázkami v situaci světové apokalypsy, řekla bych, že Geneta také víc zajímaly právě tyto otázky, které jsou jen zabalené do tématu služebných. Vizuální motiv planety v *Melancholii* má velký vliv na děj a atmosféru filmu, nabízí se srovnání, že ve *Služkách* roli destruktivní planety ztělesňuje právě Madame. V *Melancholii* se s hrůzou čeká na blížící se planetu a ve *Služkách* na příchod Madame. Jsou to podobné, skoro neviditelné „symboly“, o kterých se dá říct, že jsou v podstatě zdrojem všech problémů a hrůzy. Jedna sestra se planety bojí a chce, aby se nepřibližovala, a druhá sestra se na ni v klidu a fascinovaně dívá, stejná paralela je i ve hře, kde jedna ze sester obviňuje druhou z toho, že ve skutečnosti adoruje Madame, místo aby ji zabila.

*Sister my sister* (1994), režie: Nancy Mackler

Film natočený podle skutečné události zpracovává stejné téma jako Genet a snaží se poukázat na motivy sester Papin. Vyprávění začíná od konce, konkrétně od scény bezprostředně po vraždě. Myslím, že to bylo správné rozhodnutí, dojde tak k odlehčení napětí a divák, který nezná příběh, se může soustředit na charaktery služek a na důvody, které je vedly ke zločinu, místo přemýšlení o tom, k čemu příběh dospěje.

Na rozdíl od reality je ve filmu nepřítomnost manžela Madame vysvětlena tím, že již dávno zemřel, a tak se ocitáme v domě, ve kterém jsou uzavřené dvě dvojice, izolované od okolního světa. Sestry Lea a Kristin a jejich zaměstnavatelé Madame Danzard a její dcera Isabel Danzard. Lea dostane dopis od své matky, ve kterém píše, jak moc Leu miluje. A přesně v ten moment poprvé vidíme projevy Kristininy agrese, když nechce, aby Lea trávila čas s někým jiným kromě ní a také nechce, aby někoho kromě ní milovala, i když to je jejich matka. Po agresivním útoku na Leu se Kristin vzpomene a říká o sobě: „Jsem opravdu zrůda, přesně jak říkala máma.“ Je vidět, jak nezdravý je jejich vztah.

Zajímavé také je, že se ve filmu ukazuje ještě jeden motiv, a to odstranění konkurence. Vidíme, že Kristin začala žárlit na Leu. Isabel si začíná všimnout, že jsou si sestry příliš blízké. Přestože spolu nemluví se Isabel snaží navázat s Leou kontakt, dává jí bonbon, pak chce po Lee, aby ji učesala. Ukáže se, že Isabel jen pro pobavení chtěla vyprovokovat Kristin, nebo jí vzrušovalo to, co sledovala mezi sestrami a chtěla si Leu získat. V reálném případě se o ničem takovém nemluví. Film tuto zápletku ale velmi zdůrazňuje, a proto by mě zajímalo, jestli to byl jen umělecký záměr, nebo režisérka v procesu pátrání v rámci případu zjistila něco, co jsem se já nikde nedočela. Na tuto otázku jsem bohužel odpověď nenašla. Kristinin hněv každopádně narůstá.

Lea při žehlení spálí Madame halenku a bojí se trestu, který jim hrozí. Při Kristin je to poslední kapka. V momentě, kdy se normální lidé bojí a přemýšlí, jak situaci vyřešit, strach sester přerůstá v jakousi nezdravou apatii, hlavně ze strany Kristin, ta situaci přestává řešit a projevuje dosud

neviděný nezájem o práci a o to, co řekne Madame. Sestry si lehnou do postele a stejně jako v reálném příběhu čekají na nevyhnutelné. V podstatě lásky spočívá bolest a lítost potlačovaných duší.

Nejsou to však zdaleka jen sestry Papin, které inspirují spisovatele, filmaře a autory divadelních her k vytvoření děl, jejichž hlavním tématem je kriminální čin a jeho dopad. Ráda bych se proto v této kapitole zabývala také dalšími příklady významných uměleckých děl, inspirovaných kriminálními činy, jež se skutečně odehrály. Díky tomu můžeme porovnat způsob a stylizaci, jak s kriminálním činem pracuje sám Genet.

Zajímavé je zamyslet se nad tím, co tlačí lidi z nižších společenských vrstev k drsným a občas i kriminálním činům. Jak přemýšlí a jaké morální hodnoty mají. Co je nutí udělat to, co je pro „normální“ lidi nepřijatelné. Množství kriminálních činů je mezi vzdělanými lidmi mnohem nižší, a to proto, že člověka výrazně ovlivňuje prostředí, ve kterém vyrůstá. Je spíše výjimkou, když se člověk dokáže vzepřít a nepřipouštět k sobě negativní vlivy.

„Můžete utíkat od lidí a situace, ale od sebe neutečete.“

Erich Maria Remarque

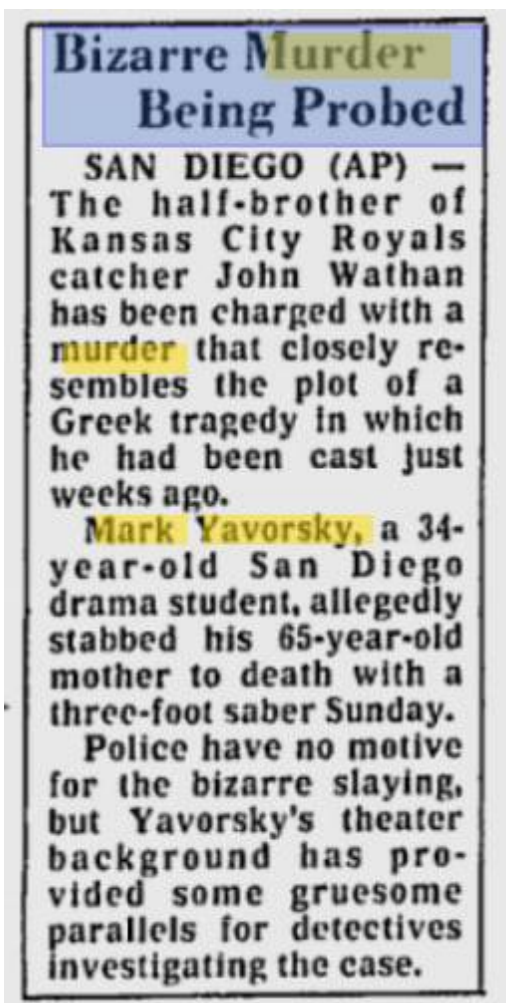
*My son my son what have ya done* (2009), režie: Werner Herzog

Film *My son my son what have ya done* ukazuje svět schizofrenika, který zkouší divadelní hru, jejímž vlivům podlehne a zavraždí vlastní matku. Film byl natočen podle skutečné události, která se odehrála v San Diegu v roce 1979, kdy Mark Yavorsky antikvární šavlí zabil svoji matku.

„Nevlastní bratr chytače Kansas City Royals Johna Wathana byl obviněn z vraždy, která se velmi podobá ději řecké tragédie, do níž byl obsazen právě on před několika týdny. Mark Yavorsky, čtyřiatřicetiletý student herectví v San Diegu, v neděli údajně ubodal svou pětadesátiletou matku třímetrovou šavlí. Policie nemá pro tuto bizarní vraždu žádný motiv, ale Yavorského divadelní minulost poskytla detektivům, kteří případ vyšetřují, několik hrůzných paralel.“<sup>61</sup> Toto napsali v novinách dva dny nato, co se vražda odehrála.

---

<sup>61</sup> *The Youngstown Daily Vindicator*, červen 1979, s. 9, <https://news.google.com/newspapers?id=26NJAAAIBAJ&sjid=eIQMAAAAIBAJ&dq=mark+yavorsky+murd&pg=2856,4885062&hl=en>



Obrázek 7

<https://news.google.com/newspapers?id=26NJAAAIBAJ&sjid=eIQMAAAAIBAJ&dq=mark+yavorsky+murder&pg=2856,4885062&hl=en>

Vidíme, jak se hlavní hrdina mění z milujícího syna ve fanatika, pro kterého se zabíjení matky stalo povoláním. V tomto filmu není ukázán žádný proces šílenství, máme před sebou absolutního psychopata, který se dříve nebo později zlomí. A to nás od začátku filmu drží ve stavu napětí. Chování jeho blízkých lidí, přátel a kolegů, kteří projevovali shovívavost, ho jen povzbuzovalo. V průběhu filmu se zdá být milujícím synem. Co to ale ve skutečnosti je, láska, nebo závislost, ze které následně vyplyne tragédie? K závěrečnému kroku ho nepřiměla jen hra, ale i deprese ze ztráty přátel. Před činem hlavní hrdina říká: „Zabijte mě, než se to stane.“ Přátelé v hlavním hrdinovi nejdříve vidí milujícího syna, dobrého herce a člověka, ale teprve později jsou všechny jeho vlastnosti nahlíženy z jiného úhlu. Jeho případ tak v tomto ohledu dokonale připomíná případ sester Papin, manžel zavražděné Madame také mluvil o svých služebných velmi dobře, stejně tak sousedé. To opět potvrzuje, že to, jak někdo působí, nemusí vůbec odpovídat tomu, jaký skutečně je. Lidé si všimají zvláštností v chování duševně nemocných, ale často jim nevěnují pozornost nebo si je nechtějí přiznat, což může vést ke strašným důsledkům.

Voycek je dobrým příkladem „obyčejného“ muže z nižší třídy, který zabil svoji přítelkyni, zároveň se jedná o jedno z prvních moderních dramát, jehož autorem je Georg Büchner. Stejně jako *Služky* byla hra *Voycek* také inspirovaná skutečnou událostí, a to z roku 1821, kdy Johann Christian Woyzeck, holič z Lipska, ze žárlivosti zavraždil svou přítelkyni. Toto dílo je také jedním z prvních příkladů dokumentárního divadla a je považováno za největší sociální drama v německé literatuře. Jeho otevřená, fragmentární struktura, která promítá vnitřní, pokroucené stavy mysli, předznamenává expresionismus, zatímco redukce zkušenosti na nepatřičné a bizarní předznamenává divadlo absurdity.

Jedná se o velmi krátký a intenzivní text. Líbí se mi pro svou dynamiku a rychlost děje, i přes svůj krátký rozsah obsahuje téměř třicet scén a vše se odehrává rychlostí filmového střihu.

I když tento autor psal o 111 let dříve, vidím v jeho tvorbě paralely s Genetovými dramaty, a to hlavně v tom, že hlavním hrdinou je člověk utlačovaný společností, z nižší sociální vrstvy, kterého společnost dovedla ho ke strašnému činu. Stylově se tato dvě díla liší, Büchner spadá pod realismus, že hlavní hrdina je člověk ze sociální spodiny.

*Voycek* se zabývá otázkou toho, jak jsou lidé formováni prostředím a společenským postavením, a předbílá tak literární naturalismus téměř o půl století.

Poprvé se na scénu dostává postava z nižších vrstev, vhodná nikoli pro odhalení subjektivního nebo morálního života, ale pro komické odlehčení. Büchner dává svému proletářskému hrdinovi stejnou vážnost, jaká byla dříve vyhrazena hrdinům vysokého postavení.

Jeho otevřená, fragmentární struktura, promítající vnitřní, zkreslené stavy mysli, předznamenává expresionismus, zatímco jeho redukce zkušenosti na nepatřičné a bizarní předznamenává divadlo absurdity. Oba autoři jsou si podobní nejen svým zájmem o sociální spodinu, ale také proto, že byli protivládni rebelové.

„Dělení na dějství mizí, stejně jako vývoj postav. Zápletka je omezena na minimum. Jen řada strohých obrazů, krátkých konfrontací mezi pokorným člověkem a různými lidmi, kteří obývají jeho úzký svět. [...] Zejména struktura hry nám dnes připadá radikální, ale v roce 1837, kdy ji Büchner plánoval vydat, by její téma bylo stejně překvapivé. Jedná se o proletářskou tragédii, a to zhruba osm let předtím, než se moderní buržoazní tragédie stala uznávanou spolu s příchodem Marie Magdalény Friedricha Hebbela! Ještě více šokující laskavá sympatie k muži, který přímo na jevišti krutě zavraždí ženu! A není to jen tak ledajaký vrah, protože Woyzeck není zvráceným výmyslem spisovatele, ale mimořádně věrným portrétem jednoho z nejznámějších vrahů té doby.“<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Nasrullah Mambrol, Analysis of Georg Büchner's Woyzeck, *Literary Theory and Criticism*, 30. 6. 2020, <https://literariness.org/2020/07/30/analysis-of-georg-buchners-woyzeck/>

Příběh natočený podle skutečné události, která se odehrála v Praze v roce 1973, kdy dívka na tramvajové zastávce srazila nákladní automobilem 20 lidí, osm z nich to nepřežilo. Učinila tak z důvodu pomsty společnosti, která ji celý život utlačovala a ubližovala jí. Takoví lidé v sobě často cítí zlo a nemůžou ho v sobě udržet. Tragédii proto často předcházejí různá znamení. Ve filmu je ukázáno, že se Hepnarová snažila zachránit svět od sebe, hledala pomoc, ale nedostala ji.

Ve filmu Olga říká: „Pokud mě oběsí, můj čin bude důležitější.“ „Nejsem Bůh, ale přesto trestám. Stávám se Bohem v důsledku svého osobního práva na pomstu.“ „Překročila jsem hranici, každý krok vpřed má svou cenu.“<sup>63</sup>

Nabízí se srovnat východiska a motivy, ale nejspíš nikdy nepochopíme, co takové lidi žene k tak zoufalým činům. Možná jsou jen jinak nastavení, mnozí měli problémy v dětství nebo ve vztazích s opačným pohlavím. Čím více zabředávám do těchto témat, tím méně jim rozumím. Myslím si ale, že je nebezpečné obhajovat takové lidi, jejich činy a vinit z jejich chování společnost.

Na závěr této kapitoly bych ráda uvedla pojítka mezi životy dvou lidí, jejichž jména se nikdy nevyskytovala ve stejném kontextu, ale přišlo mi zajímavé sledovat paralely jejich životů.

Charles Manson se narodil 12. listopadu 1934 v King's Crane v Ohiu a vyrůstal bez otce, protože ten byl uvězněn za krádež. Jeho matka Kathleen Mansonová byla prostitutka a byla pravidelně vězněna za drobné krádeže, takže svého syna často dávala ke své sestře a jejímu manželovi. Po propuštění z vězení Kathleen nadále pila a Charles začal chodit za školu a krást v obchodech. V roce 1947, když bylo Charlesi 13 let, se ho Kathleen v naději, že si vybuduje nový život bez syna, pokusila do pěstounské rodiny, ale nepodařilo se jí najít nikoho vhodného, a Charles neustále utíkal. V roce 1947 byl zatčen za drobné krádeže a poslán do Gibelovy katolické nápravné školy pro chlapce v Terre Haute ve státě Indiana, odkud opět utekl a dopustil se řady krádeží, za které byl opět zatčen. Tentokrát ho soudce poslal do nápravného zařízení Boys Town v Omaze ve státě Nebraska, kde se seznámil s dalším problémovým mladíkem Blackiem Nielsonem. O čtyři dny později Manson a Nielson společně z Boys Townu uprchli, ukradli auto a zbraně, vykradli obchod s potravinami a kasino. Poté odjeli do domu Neilsonova strýce v Illinois, kde je strýc po příjezdu najal jako své pomocníky a všichni tři vykradli několik obchodů, načež byl Charles zatčen a poslán do zařízení pro problémové mladistvé v Indianě. Právě v této škole byl podle svých slov se souhlasem jednoho z pracovníků sexuálně zneužíván a ponižován ostatními chlapci a v roce 1951 se mu spolu s dalšími dvěma chlapci podařilo z ústavu uprchnout tak, že ukradli auto a cestou vykrádali benzinové pumpy, ale brzy byli znovu dopadeni a posláni do Washingtonské národní nápravné školy pro chlapce. Tam se podrobil testu schopností, který ukázal, že jeho IQ je 109. V roce 1951 se Charlesovi podařilo z ústavu uprchnout. Zaměstnanec, který mu byl přidělen, ho popsal jako agresivní a asociální dítě. Na doporučení psychiatra byl v říjnu 1951 převezen do nápravného tábora Natural Bridge Onnor, kde znásilnil jiného

---

<sup>63</sup> *Já, Olga Hepnarová*, film, 2016, režie: Petr Kazda a Tomáš Weinreb.

chlapce s britvou u krku, následně byl dopaden. Kvůli opakovaným kázeňským přestupkům, včetně homosexuálních, byl převezen do nápravného zařízení s maximální ostrahou v Chillicothe v Ohiu, kde měl být držen do 21 let, náhle ale přestal být agresivní a díky dobrému chování byl propuštěn o několik měsíců dříve. Později byl Manson zatčen za krádež auta, jako polehčující okolnost mu ale posloužilo to, že jeho mladá manželka byla těhotná, a soud Mansona odsoudil na tři roky vězení. Během pobytu ve vězení se Charles zajímal o to, jak se stát pasákem, a hodně hovořil s pasáky a snažil se poznat tajemství tohoto řemesla. Po narození dítěte jeho žena požádala o rozvod a odešla z města. Když byl Manson propuštěn z vězení, stal se pasákem, ale nebyl v tom úspěšný a nedokázal naverbovat dostatek prostitutek, aby měl stálý příjem. V roce 1957 se podruhé oženil s prostitutkou, ale 10. dubna 1963, kdy si odpykával trest odnětí svobody, byl znovu uvězněn a narodil se mu druhý syn, načež jeho druhá manželka také podala žádost o rozvod. Po propuštění se Manson přestěhoval do San Franciska, kde objevil rozkvět kultury hippies a rozhodl se stát guruem. Přišel s jakousi vlastní filozofií, která kombinovala hippie světónázor s křesťanstvím a prvky scientologie.<sup>64</sup>

„Ve vězení, ještě před založením svého kultu, Manson četl knihu Jak získávat přátele a působit na lidi. Učení z této knihy používal k manipulaci s myslí členů své sekty.“<sup>65</sup>

Sekta nesla název „Rodina“ a čítala přibližně 100 Mansonových stoupců, kteří sdíleli jeho vášeň pro nekonvenční životní styl a neustálé užívání halucinogenních drog, jako je LSD a halucinogenní houby. Mansonova Rodina se nakonec přestěhovala ze San Franciska na opuštěný ranč v údolí San Fernando, mezi jeho stoupcemi byla i skupina vnímavých mladých dívek, které slepě věřily Mansonovým tvrzením. Rodina byla většinou kočovná, peníze na zboží si vydělávala žebráním a nabízením sexuálních služeb. Nakonec se usadili na ranči Spahn, který vlastnil George Spahn a na kterém se mimo jiné v roce 1952 natáčely westernové filmy.

Charles Manson předložil svým stoupcům prohlášení o novém poslání, které nazval Helter Skelter podle popové písně skupiny Beatles. Věřil, že Beatles k němu promlouvají svou hudbou.<sup>66</sup>

A nyní bych ráda vysvětlila, proč jsem se rozhodla o této postavě hovořit. Mansona a protagonistu této práce, Jeana Geneta, spojuje nejen podobnost situací, kterým oba v dětství čelili, ale také to, že byli oba spojeni s Černými pantery, organizací, která v té době nabývala na popularitě.

„25. února 1970 se Genet v Paříži setkal se dvěma členy Černých panterů. Panterí byli nově organizovanou černošskou militantní skupinou s polovojenským zaměřením a marxistickou rétorikou: na bouřlivém konci 60. let se rychle stali mediálními hvězdami. Nixonův viceprezident Spiro Agnew slíbil, že povede proti Panterům válku, což také s plným přesvědčením dělal, dokud nebyl v roce 1972 odvolán z funkce za daňový podvod.“<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Video Doky Doka, volný překlad, březen 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=G2nFQ-A2psc>

<sup>65</sup> Team Ebony, listopad 2017, <https://www.ebony.com/helter-skelter-charles-manson-race-war-failed/>

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> E. White, *Genet a Biography*, s. 521.

Manson začíná provádět mezi svými příznivci stejnou rasistickou politiku. Vypracovali plán, podle kterého měli členové Rodiny spáchat sérii vražd, aby si všichni mysleli, že jde o dílo levicové radikální strany Afroameričanů Černí panterři, kteří v té době bojovali proti rasismu a za sociální jistoty, a to vše s cílem vyvolat celosvětovou rasovou válku. Manson věřil, že černoši svrhnou bělošský režim, ale nebudou schopni si vládnout sami, a v té době jim Manson a jeho Rodina přijdou na pomoc a povedou je do nového světa. To vše navzdory tomu, že byl rasista.<sup>68</sup>

„Mezi jeho podvodné taktiky patřilo přesvědčování svých stoupců, že pokud nebudou vraždit, ovládnou národ černoši, kteří je zabijí nebo zotročí.“<sup>69</sup>

První fáze mise Helter Skelter se uskutečnila v noci 8. srpna 1969. Zatímco Manson pobýval na ranči Spahn, vyslal své stoupence, aby spáchali brutální vraždu v domě Terryho Melchera v Los Angeles, vůči němuž Charles dlouho choval zášť, protože producent neocnil Mansonův hudební talent a nechtěl s ním spolupracovat. V době, kdy na místo dorazili stoupenci Susan Atkins, Lindy Kasabian, Patricie Krenwilken a Taxe Watsona, žili v domě další lidé, včetně polského režiséra Romana Polaňského a jeho mladé manželky, herečky Sharon Tate, která byla v devátém měsíci těhotenství. Sám Polaňski byl toho dne na place. Vnikli do domu a provedli krvavý masakr. Následujícího večera se vloupali k několika majitelům supermarketů a zavraždili je s obzvláštní krutostí. V prvním případě Mansonův stoupenec napsal krví obětí na zeď slovo prase, druhý den napsali na tělo oběti slovo válka a na zdi nechali vzkaz se slovy smrt prasatům, vzpoura.<sup>70</sup>

„Volba slova byla velmi záměrná, protože svérázná povaha některých policistů vedla k tomu, že je zejména černošské komunity nazývaly prasaty. Členové sekty se také zaklínali slovem ‚rise‘ a chybnou podobou slova ‚Helter Skelter‘. [...] Manson chtěl zmanipulovat policii a později i média, aby uvěřila, že za vraždy jsou zodpovědné černošské organizace, jako například Černí panterři, kteří se stavěli proti policejní brutalitě.“<sup>71</sup>

„O Afroameričanech mluvil jako o ‚negrech‘ a měl hrůzu z černých muslimů a Černých panterů. Během pobytu ve vězení se údajně odmítal stýkat s černošskými vězni.“<sup>72</sup>

Proběhlo rozsáhlé vyšetřování vražd a Manson a jeho rodina byli nakonec zatčeni, nikoli však pro podezření z vraždy, ale pro krádež auta. Tehdy se stalo to, co je zabilo. Susan Atkins, která seděla v cele, se rozhodla pochlubit zbytku rodiny svými úspěchy a řekla jim, kdo a jak se podílel na hollywoodských vraždách. Velmi brzy se o tom dozvěděli strážci zákona a Manson byl 22. dubna 1971 umístěn do státní věznice v Los Angeles. Většinu svého věznění strávil ve státní věznici Corcoran a 19. listopadu 2017 zemřel v nemocnici<sup>73</sup>

---

<sup>68</sup> Video Doky Doka, březen 2023.

<sup>69</sup> Team Ebony, listopad 2017.

<sup>70</sup> Video Doky Doka, březen 2023.

<sup>71</sup> Team Ebony, listopad 2017.

<sup>72</sup> Lauren Gill, *Newsweek* 11/16/17, <https://www.newsweek.com/charles-manson-was-white-supremacist-lets-not-forget-713915>

<sup>73</sup> Video Doky Doka, březen 2023.



„Manson považoval Pantery i černošské muslimy za hrozbu a černochoy za méněcenné. Doufal, že rasová válka povede ke vzájemnému zabíjení černochů a bělochů a černoši se nakonec sami povedou do záhuby. Když k tomu nedošlo, Manson svému plánu znovu uvěřil poté, co byl on a Rodina odsouzeni a uvězněni. Ani to však k jeho válce nevedlo.“<sup>74</sup>

„Jak později řekl Genet, Američané nemohli přijmout ‚rudou ideologii v černé kůži‘.“<sup>75</sup> „Charles Manson byl jedním z nejhorších rasistů, jací kdy chodili po této planetě,“ řekl Jeff Ginn, autor knihy *Manson: The Life and Times of Charles Manson*, v rozhovoru pro časopis *Newsweek*.“<sup>76</sup>

„Zatímco Geneta přitahovaly kauzy, které byly samy o sobě postaveny na něčem, co mu chybělo: ‚Černí panteři mohli udržovat oficiální hierarchii, stínovou vládu, ale neměli žádnou zemi; Palestinci byli lidé, kteří ztratili svou zemi. Genet, který se s mnišskou disciplínou snažil zbavit všech hmotných statků, soucítil s bezzemky svých dvou vyvolených národů. Svátek bez mrtvých, hra bez karet, člověk bez majetku, národ bez vlasti – to všechno byly prastaré postavy, které se točily v jednom kosmickém tanci.““<sup>77</sup>

„Mansonova taktika pomohla zpopularizovat některé myšlenky nadřazenosti bílé rasy, které dnes používá krajní pravice, jež se snaží využít strachu a oprávnění k tomu, aby se postavila nad ostatní rasy. ‚Vždycky si vzpomenu na Charlieho Mansona, když vidíme skupiny bělošských supremacistů. Vypadá to, jako by kopírovali scénář Charlese Mansona,‘ řekl Jeff Guinn. ‚Rozhodně je pro dnešní lidi vzorem.““<sup>78</sup> „O tomto hrůzném muži a jeho vlastním kultu zvaném Mansonova rodina bylo napsáno více než 50 knih, jeden muzikál, jedna opera a více než 11 filmů (televizních seriálů a celovečerních filmů). Jedním z posledních filmů je slavný snímek s názvem *Tenkrát v Hollywoodu*.“<sup>79</sup>

Jak podobná výchozí situace a jak rozdílné osudy... Chápu jejich nenávist ke společnosti, která podle nich odpuzuje a láme. Možná právě díky neobvyklé schopnosti romantizovat vše kolem sebe se Genet nezhroutil, a proto také podobná výchozí situace u obou z nich to vyústila v něco úplně jiného. To, co Mansona zlomilo a vedlo k nevratným procesům a skutečnému zlu, Geneta naopak inspirovalo. Stačí si vzpomenout, jak romanticky popisuje zločince a srovnává je s květinami, jak už jsem zmiňovala v kapitole „Píseň lásky“, kde Genet říká, že rozdíl mezi trestanci a květinami je velmi malý a kdyby musel zobrazit zločince, zasypal bych ho oceánem květů. A jak s láskou vzpomíná na Mettray a hrdě popisuje svůj sexuální vztah ve vězení. Genet vidí krásu v ošklivém a řekla bych, že se nebojí podporovat vydeděnce společnosti, ať už to jsou vydeděnci z jakéhokoliv důvodu. Manson se naopak

---

<sup>74</sup> Team Ebony, listopad 2017.

<sup>75</sup> E. White, *Genet a Biography*, s. 522.

<sup>76</sup> L. Gill, *Newsweek*.

<sup>77</sup> E. White, *Genet a Biography*, s. 520.

<sup>78</sup> L. Gill, *Newsweek*.

<sup>79</sup> Video Doky Doka, březen 2023.



chce prosadit tím, že utlačuje, ponižuje a ničí životy lidí (menšin), kteří jsou ve slabším postavení. Genet, chápající svou autoritu, se staví na stranu těchto menšin a chrání je. Nebojí se nepopularity svých politických názorů. Řekla bych, že ho tyto výzvy vzrušují. To se projevuje i v tom, jak aktivně podporoval Černé pantery, vystupoval na různých demonstracích v USA, poskytoval rozhovory a myslím, že byl užitečný nejen Panterům, ale i oni jemu. Po smrti svého milence se ocitl ve vleklé depresi, a když se na něj Panteré obrátili s prosbou o pomoc, poprvé po mnoha letech mu něco začalo dávat smysl, cítil se potřebný. Otázkou tedy zůstává, co přesně člověka formuje, protože jak vidíme z těchto dvou životopisů, které jsou si tak podobné, a přesto tak odlišné, nelze říci, že člověka formuje pouze prostředí, v němž vyrůstá. Jak vidíme, každý z nás má možnost volby, je na nás, kterým směrem se vydáme.

Srovnání těchto dvou mužů mě velmi inspirovalo, protože lidé si často kladou otázku, co by se stalo, kdybych se v dané situaci zachovali jinak. Zde můžeme sledovat jeden začátek a dva různé vývoje scénáře. Jednoho člověka těžká situace inspiruje k tomu, aby dělal úžasné věci, a druhého k tomu, aby dělal věci hrozné.

## **2.4 Vražda, rituál, ovládnání v Genetových divadelních hrách**

V Genetových textech jsou hlavními a často se opakujícími motivy vražda, rituál, ovládnání, iluze, zrada a pomsta. Jedná se o prvky, pomocí kterých lze jeho rukopis rozpoznat. Ve svých textech se snaží poukázat na hluboké základy lidské povahy. Snaží se obsáhnout primární uspořádání, na němž jsou založené lidské vztahy. Genet se vyžívá ve strašlivém represivním systému. Proto jsou jeho postavami často jsou sexuální masochisté. Autor také odmítá racionální systém lidských vztahů a toto odmítání vede k jejich nevyváženosti. Někteří jedinci jsou využíváni nebo jsou neadekvátně upřednostňovány emoce na úkor zdravého úsudku a vlastního zájmu, což lze pozorovat ve všech jeho divadelních hrách.

Jak říká Astvacaturov ve své lekci o Genetovi, všechny naše myšlenky a všechny naše pocity mají rituální povahu, základem veškeré kultury je rituál. Naše chování je regulováno rituály. Rituál je činnost, která vrací svět k jeho zdroji. Cílem je návrat k počátkům světa, snaha ho obrodit a obnovit. Lidé, kteří se rituálu účastní, jsou omlazeni; staré já mizí a mladé já se znovu rodí, proto se v nich vraždí. Historicky rituály vždy zahrnovaly oběti, nejen lidské.

Účastníky rituálu jsou kněz a oběť, která je znamením nebo symbolem starého světa. Rituál se koná, pokud oba účastníci předem znají své role. Někdy na nevědomé úrovni. Oběť si přeje být zabita, k čemuž potřebuje kněze. Je středobodem rituálu, je režisérem toho, co se v danou chvíli děje. Oběť provokuje a zapojuje kněze do svého prostoru a kněz vše uskutečňuje podle jejího nevědomého přání.

Vrah se řídí nevědomým přáním oběti. Ve většině textů Jeana Geneta jsou potyčky a vraždy postaveny na této myšlence.<sup>80</sup>

Genetovo divadlo je tedy divadlo iluzí, magie a rituálů. Rituální jednání je totiž v jistém smyslu, z hlediska historie duševní činnosti, aktem magického ztotožnění. Kněz, který vylévá na zem kapku vody, aby přivolal déšť, ale i křesťanský kněz, který při mši opakuje podobenství utrpení Kristova, jedná v oblasti magického myšlení. V okamžiku kultovního obřadu splývá obraz s podstatou. Genet, jehož Sartre nikoli neprávem vidí jako svatého s obráceným znaménkem, myslí v rituálních a kultovních kategoriích.<sup>81</sup>

V románu *Querelle de Brest* je jedna z hlavních postav homosexuál, který k sobě láká silné, svalnaté námořníky. Jednoho dne k sobě vyláká Kerela, a když se svléknou a připravují se na pohlavní styk, Kerel ho uškrtí a okrade. Kerelovi není jasné, proč to udělal, sám tomu nerozumí. Vypravěč říká: Hrdina se podvědomě chtěl nechat zabít. Byl to křehký tvor, který jako by volal zabij mě, a Kerel se na jeho myšlenky napojil a zabil ho.<sup>82</sup>

*Les Nègres (Černoši)*, v mnoha ohledech Genetova nejlepší hra, je celá magickým rituálním aktem ztotožnění. Černoši si hrají na zavraždění bělocha: groteskně přehnaný rituální obřad má bezmocným nahradit skutečnou pomstu. Používají proto jazyk zaklínadel, magického zařikávání, hypnotickou sílu básnického výrazu. Rituální akt je dramatickým vrcholem všech Genetových divadelních her.

Vzpomeňme si na hru služek ve stejnojmenné hře; na první scény v *Balkónu*, kdy biskup udělující rozhřešení v dalším okamžiku odloží roucho a ukáže se, že je to výběrčí za plyn, který ve změní iluzí nakrátko hraje roli biskupa. Pokud biskupa hraje, je biskup. Jakmile revolucionáři zabijí skutečnou hlavu církve, vyslanec ode dvora ho prosí, aby biskupa představoval veřejně a zachránil tím autoritu státu. Obraz biskupa, biskupské roucho je tak podstatnější než biskupova osoba. Roucho, jednání a jejich magie představuje pro Geneta podstatu duchovní autority, stejně jako pro obžalovaného před soudem soudcův talár znamená soudcovou autoritu a je pro něj důležitější než racionální zdůvodnění rozsudku. Prostopášníci, kteří v nevěstinci Madame Irmy hrají biskupa, soudce a generála, si tím magicky osvojují funkci církve, soudu a státní moci, a proto mohou v nouzi bez obtíží zaskočit za pravé hodnostáře. Podobně rituál zavraždění misionáře, guvernéra a generála v *Černoších* utěšuje utlačované v jejich bezmoci.

Genet však ví, jako to ví vězeň v káznici, že všechna magie je jen iluze. Každý pokus vyváznout ze zajetí iluze musí vždycky ztroskotat: průlom do reality nemůže vydědenci, který touží po styku se skutečným světem, nikdy stačit. Genetovy divadelní hry jsou výrazem tohoto zoufalého boje o realitu: služebnictvo, návštěvníci nevěstince, černoši a alžírští rolníci ve hře *Les Paravents (Paravány)* jsou všichni zavrženci, vyhnanci z reálného světa. Na skutečnosti se mohou podílet jenom ve snu, v toužebné fantazii nebo v zoufalém pokusu o vyváznutí vzpourou. Ale i ta vzpoura je jenom

---

<sup>80</sup> Andrej Astvacaturov, videolekce, volný překlad. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=K1MkRFXQZ1k&t=13s> [26.02.2023].

<sup>81</sup> M. Esslin, *Smysl nebo nesmysl?*, s. 100–101.

<sup>82</sup> A. Astvacaturov, videolekce.

iluze, každé násilí padá neodvratně zpátky na vzbouřencovu hlavu: chce zasadit ránu nepříteli, ale rány zasahují vždycky zase jenom jeho. Genetovy divadelní hry jsou gradovány od iluze k iluzi: návštěvníci nevěstince hledají v rituálních iluzích útočiště. Okamžitá nezbytnost promění jejich iluzi v realitu, ale realita je opět jen iluzí. Policejní důstojník, představitel nejreálnější moci, poznává v závěru, že i jeho moc je jen iluzí, právě proto, že reálná moc dosud nenašla výraz v kultovním symbolu. Kruh se tak uzavírá. Neexistuje žádné východisko. Grotesko u Geneta je tedy grotesko labyrintu, grotesko oněch zrcadlových sálů, kde všechno viditelné je jenom odraz, odraz zrcadlových odrazů.<sup>83</sup>

Druhým motivem, který se v textech objevuje, je motiv zrady. Ke zradě dochází podle stejného modelu jako k rituálu organizovanému i zde dvěma účastníky: tím, kdo zrazuje, a tím, kdo je zrazován. V procesu zrady je oběť povýšena, je jí přiznán vysoký status. Kristus byl zrazen svým učedníkem, ale díky této zradě byl povýšen. Zrádce sám ukazuje, jak je podlý a malicherný. Rituál zrady je rituálem pokory.

Ve *Služkách* se odehrává stejný rituál, hrdinky sehrají scénu smrti své paní, mají ji velmi rády, sehráním scény její vraždy ji povyšují do postavení oběti a činí ji téměř svatou. Zároveň je důležité, že adorovanou paní ve své lásce zrazují a zrazují i jejího milence.

Rituál je i základem divadla jako takového. Z antického rituálu vznikají všechny moderní divadelní techniky.<sup>84</sup> V Genetově teatralizaci reality, kde je předstírání zjevné a každá činnost je prezentována jako představení, nabývají všechny činnosti liturgického významu. Odděleny od své funkce se stávají obřady; a není náhodou, že všechny autorovy hry, s výjimkou *Hlídky smrti*, se točí kolem revoluce, neboť podle Frantze Fanona je „revoluce moderním rituálem“ a jejím skutečným cílem není vnější změna struktury moci, ale vytvoření nové identity utlačovaných násilným vyhnáním cizí přítomnosti, která je ovládala prostřednictvím duchovní posedlosti. Politická revoluce se tak v Genetových hrách stává metaforou duchovní transcendence a „pohřební symboly“ jsou nahrazeny neméně symbolickými zaťatými pěstmi nebo rudými vlajkami.

Divadlo se stává nejvyšším obrazem této symbolické skutečnosti, neboť iluzorní povaha představení je opakem „bytí“, a proto má vlastní náboženský význam: „Děbel tě nutí věřit. Tak se pozná. Je to velký herec. A právě proto církev herce anathematizuje.“ Teologickým cílem jeho her je tedy zrušení Boha; a jejich struktura volně vychází z církevního rituálu.<sup>85</sup>

Záměrem Geneta je, aby si diváci po skončení představení uvědomili, že v realitě je všechno mnohem falešnější, než to vidí na jevišti, znamená to, že samotná přítomnost, účast diváků na Genetových představeních, je tak rituálem očištění.

---

<sup>83</sup> M. Esslin, *Smysl nebo nesmysl?*, s. 100–101.

<sup>84</sup> A. Astvacaturov, videolekce.

<sup>85</sup> Ch. Innes, *Avant Garde Theatre 1892–1992*, s. 115.

### 3 Výběr scénografických řešení *Služek*

#### Realizovaná představení *Služky*. Kritika a analýza

Vzhledem k tomu, že k většině divadelních zpracování a uvedení *Služek* neexistuje audiovizuální záznam, opírám se v této kapitole především o dobové kritiky a jakýkoliv dostupný obrazový materiál či komentář. Jsem si vědoma toho, že tato metoda není ideální a má své zjevné limity, i tak ji ale pro přehled širšího spektra příkladů a proměny různých uvedení považuji za relevantní.

Rozeberu celkem devět inscenací. Uvedení *Služek* na české scéně nebylo mnoho, mimo první zpracování režiséra Ladislava Vymětala z roku 1967 v pražském Komorním divadle se mi podařilo dohledat jen tři další inscenace.

Režie: Roman Viktyuk

Scéna: Alla Kozenkova

Kostýmy: Alla Kozenkova

Země: Rusko

Premiéra: 1988

Divadlo: Divadlo Romana Viktyuka

Obecně se soudí, že Genetův záměr byl, aby ve *Služkách* hráli muži. Viktyuk se tohoto záměru drží a na scéně objevují muži mimořádné krásy, svalnatí s dokonalými těly, jsou výrazně nalíčení a make-up připomíná japonské divadlo kabuki. Viktykův koncept je založen na tom, že tito muži jsou výrazně feminní, projevuje se to v jejich gestech, pohybech i v řeči. Herci tančí okouzujícími pohyby na melodii slavné francouzské zpěvačky Dalidy, pohybují se jako bohové, jejich pohyby jsou něžné, ale zároveň zprostředkovávají potřebný odstup, aby bylo možné vidět a uvědomit si neslučitelnost světu něhy a agresivity. Vidíme jejich zpocená těla, slyšíme jejich dýchání, pohyby herců připomínají východní bojová umění, okouzující ženské sexuální tance a následně přechází do break dance.

Po stranách pódia stojí panenky v lidské velikosti a navozují pocit přítomnosti skrytých pozorovatelů. Samotný děj se odehrává v obývacím pokoji, na pozadí celé zadní plochy scény je bizarně tvarované zrcadlo, na průsvitech se mění světla. Houpací křeslo je také podivné formy. Součástí scénografie a zároveň důležitým prvkem jsou baletní tyče se svislými podporami, které oddělují diváky od herců na scéně, tyto tyče jsou také z bočních stran. Jeviště tak nejdříve vypadá jako baletní sál, postupně během herecké akce ale divák nabývá dojmu, že se děj odehrává v boxerském ringu. Scénické kostýmy jsou výrazným prvkem a zasloužily by uspořádání přehlídky, kostýmní výtvarnice postavy oblékla do nádherných vlajících sukní zdobených drahokamy. Látky jsou klasické černé a bílé, krvavě červené, ale objevují se i odvážnější barvy, jako třeba křiklavě zelená. Madame přichází v krásném bílém oděvu s peřím jako páv. Je vidět, že na kvalitě látek na všechny kostýmy se

nešetřilo, ať na šatech, které jsou z nejdražšího a nejkvalitnějšího sametu, nebo na kožichu, který je z luxusní sobolí kožešiny, čímž je poukázáno na bohatství a hojnost v šatníku Madame.<sup>86</sup>



Obrázek 8 <https://teatrviktuka.ru/sluzhanki-vozvrashenie-legendy-na-sce/>



Obrázek 9 <https://www.afisha.ru/performance/sluzhanki-71137/>

---

<sup>86</sup> Roman Viktyuk, *Služky*, videozáznam představení. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yBfTCstRsak> [26.10.2021].

Režie: Yasha Gudzenko

Scéna: není známo

Kostým: není známo

Země: Kyjev, Ukrajina

Premiéra: 2017

Divadlo: Wild Theatre

Hra *Kill* od mladé ukrajinské režisérky Yashy Gudzenko podle Genetových *Služek* působí velmi pobuřujícím dojmem. Pojednává o sestřích Claire a Solange, které pracují jako služky v bohaté rodině a zároveň jsou fanynkami filmů. Postupně si vytváří vlastní iluzorní svět a začínají hrát i v reálném životě. Jsou posedlé nenávisí a vášní, často si představují imaginární natáčení filmu o vraždě svých zaměstnavatelů. Jejich představy někdy vypadají jako akční film *Kill Bill*, někdy jako thriller s prvky erotiky *Základní instinkt*, jindy jako horor *Scream*. Každá scéna je rozdělena zábleskem světla a televizního šumu, což se děje za účelem oddělení jednoho typu a žánru filmu od druhého. Svět iluzí je pro ně spásou z rutiny, monotónního a nezajímavého života. Fantazie se postupně začínají proměňovat v jejich skutečný život. Svými anonymními dopisy vyprovokují zatčení svého pána, a aby se nikdo nedozvěděl, co udělaly, rozhodly se paní skutečně zabít, jen ještě neví, v jakém „žánru“.

Přes veškerou absurditu a komediálnost je hra varováním před přílišnou fascinací filmem, ke které se lidé uchylují, když chtějí uniknout od každodenních problémů, práce nebo rodinných vztahů, které se pro ně stanou nesnesitelnými. Režisérka ve své aktualizované verzi hry zasadila zaměstnavatele sester do vyšší společnosti, která kouří, užívá alkohol a drogy. Claire a Solange jsou ponižovány náročnou prací a rozmary svých zaměstnavatelů. Žánrově je hra jakýmsi specifickým filmovým mixem, který nepochybně dokáže zaujmout. Gudzenko se zaměřuje na moderní umění a popkulturu a na to, jak ovlivňují náš každodenní život.

Ve scénografii inscenace nejsou žádné zvláštní inovace ani konstrukce, využívá běžné interiéry z reálného života. Uprostřed jeviště je červená kožená pohovka, na pravé straně stojan s šaty na ramínkách a zleva klavír. Tyto jednoduché předměty umožňují porozumět charakteru majitelů domova a jejich životní úrovni a zároveň slouží jako výrazový prostředek. Je zajímavé, že všechny hlavní rekvizity, kterých není mnoho, ale bez kterých by se hra nedala realizovat, konkrétně budík a telefon, hrají živí herci. Zpočátku není jasné, jaká je jejich role, ale po zvolání jedné z hrdinek „znovu tento budík“ je vše jasné. Telefonát se zaměstnavatelem je vyřešen tak, že muž, který přichází na jeviště, začíná hrát na klavír, který slouží jako telefon, a oba se Solange mluví do mikrofonu. Žádná inscenace, kterou jsem dosud viděla, ať už klasická s obyčejnými interiéry nebo abstraktní, se neobešla bez těchto rekvizit. Ve scéně, kdy paní začíná tušit, že Solange může vědět všechno, je použita filmová technika pokusu, kdy hrají několikrát stejnou scénu jen v různých žánrech.<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Yasha Gudzenko, *Kill*, videozáznam představení. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&t=1450s> [26.10.2021].





Obrázek 10 <https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&t=1450s>



Obrázek 11 <https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&t=1450s>



Obrázek 12 <https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&t=1450s>

Režie: Petr Lébl

Scéna: Petr Lébl (pseud. William Novák)

Kostým: Kateřina Štefková

Země: Praha, Česká republika

Premiéra: 1993

Divadlo: Divadlo Na zábradlí

Stejně jako ve výše popsané inscenaci Romana Viktyuka Lébl obsazuje do hlavních rolí muže. Inscenace začíná obrazem vězňů zavřených v úzkém prostoru cely modro-zeleno-šedé barvy, na rozdíl od Viktyuka je ale Lébl nestylizuje do feminní podoby, pouze je nechává o sobě mluvit v ženském rodě a oslovovat se ženskými jmény. Jedná se o dva muže středního věku, oblečené v jednoduchém pánském oblečení, bez jakéhokoli náznaku sexuality. Scéna je abstraktní, jednoduchá a minimalistická, bez výrazných barev. Na začátku jsou na jevišti pouze dva lidé, paprsek světla postupně osvětluje schody, na které sestupuje žena. Ve druhé polovině představení do hry vstupují další prvky a postavy, racionalita jejich vstupu na scénu je nejasná, ale zároveň tam organicky patří. Druhá polovina představení je úplně jiná, barevnost se mění – všechno pestré, na scéně je spousta světla, mizí pocit komornosti a intimity. Věci, které byly nehybné, začínají ožívat. Schody již nejsou statické, krouží s herci kolem jeviště.

Zdeněk A. Tichý ve své kritice toto představení popisuje jako „vodopád fantazie, jenž se stane skutečností, slova, která se mění v činy, rituální monotónnost, z níž tryská karnevalový ohňostroj barev.“<sup>88</sup>

„Děj aktovky, již si [Lébl] sám (a dobře) přeložil, zasadil do situace Zostřeného dozoru. Ten má podle Geneta tvořit se Služkami dvojvečer, navíc v obou polovinách hraný stejnými představiteli – muži. V Zostřeném dozoru jde totiž o dramatickou epizodu, odehrávající se mezi trojicí vězňů v dusné atmosféře cely. U Lébla ve Služkách dva trestanci hledají únik z nekonečné nesnesitelnosti bez soukromí v absurdní hře na Kláru a Andělu, které si zase hrají na vraždění Madame. To je znásobení velmi genetovské, ač možná ne každému srozumitelné. Zastupitelnost postav je režisérem domyšlena dokonce tak, že obava služek z příchodu jejich velitelky se prolíná do reálných vstupů vězeňského dozorce. Bořivoji Navrátilovi (vykolejenější a agresivnější z obou vězňů) a Karlu Dobrému (mladší a submisivnější) se daří navodit ošidnou výchozí situaci vkusně a působivě, se vzácným smyslem pro plastičnost pohybu a gesta. Groteskním umocněním modelu se stává okamžik, kdy od svých mužských dvojenců přebírají part Kláry a Anděly Barbora Hrzánová a Eva Stanislavová, a vrcholem večera je příchod Madame. V ní podává pozoruhodný výkon Marie Málková, bravurně a se zjevnou chutí střídající polohy přehnané důstojnosti i pokleslosti. Ke škodě věci právě zde ale režie nepotlačila nepodstatné pozadí celého výstupu, především stupňující se klauniády Barbory Hrzánové, které

---

<sup>88</sup> Zdeněk A. Tichý, *Služky ve světě za zrcadlem aneb drama vězňů*, Městská knihovna v Praze, archiv výstřižků, 1993.

podrývají pozornost, pozbývají účel a postrádají smysl. V popravním balábile se zase vrací na jeviště zdařilá ambivalentnost počátku večera, ale zdaleka už ne s takovou silou a účinností.“<sup>89</sup>

Nemohou nepodpořit kritiku Martina J. Švejdy, který podotknul, že „režisérovi při zacházení i s tímto bezbřehým, všedovolujícím stylem chybí více kázně. Inscenace se pod náparem různorodých gagů (některé jsou pouhým postmoderním ‚harampádím‘, viz ostudné zneužití grimas Vlastimila Bedrny) příliš ‚roztéká‘ a ztrácí tempo. [...] Hlavní problém inscenace *Služek* je v absenci jisté uměřenosti, určitého řádu některých věcí.“<sup>90</sup>



Obrázek 13 <http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky>

---

<sup>89</sup> Neznámý autor, *Kultura ZN, Jak nám vraždili Madame*, Městská knihovna v Praze, archiv výstřížků, 1993.

<sup>90</sup> Martin J. Švejda, *Služky Na zábradlí*, Městská knihovna v Praze, archiv výstřížků, 1993.



Obrázek 14 <http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky>



Obrázek 15 <http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky>

Režie: Jana Uherová  
Scéna: Karel Glögr  
Kostýmy: Katarína Joriková  
Země: Ústí nad Labem, Česká republika  
Premiéra: 1990  
Divadlo: Ústí nad Labem

Zde jsou hlavními motivy scénografie tři oblouky uprostřed jeviště, pod nimiž leží matrace. Oblouky a matrace jsou pokryty velkým množstvím látky, která vyplňuje celou scénu. Dojem „královského pokoje“ dotváří lože s baldachýny. Scéna zůstává během celého představení stejná, herci hrají na posteli, prochází kolem oblouků a schovávají se mezi závěsy. Jsou tu ale určené nástupy herců. Více informací se mi k této inscenaci nepodařilo dohledat.

Režie: Gabriela Ženatá (Krečmerová)  
Scéna: Jitka Fleislebr  
Kostýmy: Jitka Fleislebr  
Země: Brno, Česká republika  
Premiéra: 2015  
Divadlo: Buranteatr

„Ze tří depresivně šedivých stěn vystupují předměty denní potřeby a nábytek – naházeny páté přes deváté vidíme rámy obrazů, šuplata, stůl nebo gauč... Vše ve stejné šedé barvě, jako by pokoj někdo zaživa zalil betonem. Brzy se ale ukáže, že nábytek je možné ze stěny vysouvat, stejně jako sejmout rám a podobně. Scénografie tak vytváří nejen tísnivý, klaustrofobní dojem uzavřeného světa, v němž chybí okno i kyslík, ale také promyšlený systém, který služky bezpečně ovládají. Scénografie Jitky Fleislebrové připomene strohým a razantním výtvarným gestem současné německé divadlo. Se zřídka vídanou citlivostí přitom pracuje s barevnými kontrasty a akcenty: jeviště je v některých scénách nasvíceno přízračnou růžovou, tutéž ‚holčičkovskou‘ barvu mají i manžety šedivých šatů sloužících. Z pochmurného pozadí září také starorůžové saténové koktejly Madame či oranžové mečíky ve váze. Atmosféru potlačovaného psychického i sexuálního přepětí dokáže režisérka navodit dřív, než zazní první replika. Služky nervózně zpívají beze slov a stupňují hlasitost i výraz až k jakémusi vyvrcholení – jeho intenzita je snad samotné zaskočí. Temně erotickou vrstvu hry, směřující až k sadomasochismu, předvádí režie bez lacinosti. Tělesný vztah mezi služkami je díky částečné pohybové stylizaci spíše náznakový a vícevrstevný. Několik kroků smyslného tanga prozradí (dočasnou) dominanci robustní Solange (B. Nesvadbová), která si podmaňuje křehkou vytáhlou Claire (A. Vaculčíaková). Když na



sobě leží na stole, erotické napětí je pochopitelně přítomné, ale přesto čteme jejich tělesnou blízkost abstraktněji. Sledujeme až dětskou oddanost vyplašené Claire.“<sup>91</sup>

Ačkoliv jsem inscenaci neviděla osobně a mohu si udělat názor jen z dostupných článků a fotografií, myšlenka se zdá být dobrá, její zpracování však není dokonalé. Pokoj vypadá velmi dekorativně a uměle nazdobený mnoha detaily, které ale jsou spíše efektní než funkční.

„Byli jsme vpuštěni do hracího sálu. Bleskurychle jsem se pustil středovou uličkou židlového ležení k pódiu uhranut trístěnným jevištním artefaktem. Vysoké zadní i boční prospekty v odstínu šedi byly bohatě pojednány šedivými vlysy. Šufлаты, šuplíky, bočnicí pohovky, profilem stolu, šatními ramínky, botními napínáky, torzem židle, půlkou kastrolu, uschlým listím, rámkem bez obrazu... Na zadní stěně zářilo hranaté zrcadlo, kousek od něj visela silueta šedivých šatů zdobených růžovými proužky manžet rukávů. Fascinující vjem. Ze rtů mi ujelo: *Tady se již dnes nemusí nic hrát. Úžasný, vypovídající obraz...* [...] Vytáhla, štíhlá, blondatá krasavice Claire (Alžběta Vaculčiaková) v přiléhavém, slušivém černém kombiné se stylizovala do stárnoucí, démonické šlechtičny. Poněkud hranatější Solange (Barbora Nesvadbová) oděná do šedi splývavého kostýmu preferovala výraznou chůzi selky potrefenou platfusem. Její mluva byla oproti křehké dikci Claire rázná, břeskňá, srozumitelná. Dívky ze zásuvek vytahovaly rekvizity, propriety, šaty, šedou pohovku, jídelní stůl i dvě židle. Byly to překvapivé a originální, ale těžko postřehnutelné herecké akce. Služky proplétaly svá těla do klaunských skrumáží, líbaly se, mluvily o mordu své Madame a způsoby těchto mordů si přehrávaly. Byly morbidní... Z počátku představení jsem měl dojem, že se služky zhlédly ve způsobu hraní figur commedia dell'arte. Claire, smutný Harlekýn, Solange, pokřivený Brigelo. Tvář Solange byla v konci herecké akce pointována do šklebu nenávistné bestie. Později si služky do dialogů vmísily ostré vydupávání rytmů. Jejich jednání se změnilo v tanec ohnivého flamenga. Hrůzná a nepochopitelná příprava služek na provedení vraždy Madame byla provázena i projevy masochismu a náznaky lesbické lásky. Ubývalo herecké stylizace, projev služek se zklidnil. Dívky hrály jako v dnešní realistické detektivce. Chystaly své Madame jedovatý čaj. Obraz své paní vykreslily do podoby démonické šlechtičny, kruté otrokářky, kterou je nutné zabít. K mému překvapení se však na scénu dostavila úplně jiná Madame (Kateřina Dostalová). Tuctová měštka. Nezáluďná dobařka. Nervózně pobíhala jevištěm, v rychlém tempu konverzovala se služkami, nesmyslně vytahovala z šedivých stěn šuplíky a zásučky, zatímco služky se jí snažily otrávit odpoledním čajem. Po odchodu Madame si Solange vybila svůj nenávistný vztek na krásné Claire. Málem ji uškrtila... Rozhodnutí Claire spáchat sebevraždu bylo přesvědčivé. Umírání s napřaženou paží směrem k prstům Solange evokovalo stropní malbu spojení Boha s člověkem v Sixtinské kapli...“<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Radka Kunderová, *Úzkost zalitá v betonu*, 2015, Městská knihovna v Praze, archiv výstřižků.

<sup>92</sup> Jaroslav Tuček, 2015, recenze pro *Divadelní noviny*. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-132-2>





Obrázek 16 <https://www.zenata.cz/sluzky/>



Obrázek 17 <https://www.zenata.cz/sluzky/>



Obrázek 18 <https://www.zenata.cz/sluzky/>

Režie: Ladislav Vymětal

Scéna: Jindřich Dušek

Kostýmy: Jindřich Dušek

Země: Praha, Česká republika

Premiéra: 1967

Divadlo: Komorní divadlo

„Představení režiséra Ladislava Vymětala lze bez nadsázky považovat za perfektní jevištní dílo, které se přimyká k takovým inscenacím, jako byly Židle nebo Fyzikové. Na sugestivní scéně Jindřicha Duška, vyvolávající atmosféru katafalku, obklopeného zavádajícími květy, rozehrává Ladislav Vymětal Genetovo filosofické drama v jakémsi rembrandtovském šerosvitu, střídá rytmy i akcenty, výbuchy až antického vzepětí s místy ztichlého šepotu. Přesně stylizované herecké výkony jsou dominantní složkou této inscenace. Solange hraje Adamová a vytváří s nesmírnou pravdivostí její podobu v rozmezí zoufalé tvrdosti ponižovaného tvora na jedné straně a jakési až psi pokory na straně druhé. Služku Claire hraje A. Morávková, k jejímž vrcholným výstupům patří nejen scény, v nichž hraje svou paní, ale i ona téměř pantomimická etuda s nabízením otráveného čaje. Nina Jiránková jako rozmarná, fantasticky povrchní a afektovaná milostivá paní tvoří pak výrazný protějšek k oběma předchozím postavám. [...] Představení tedy skutečně znamenité – přesto však nad ním visí Damoklův meč nezájmu obecnosti, které o premiéře bylo velmi rezervované, zčásti. I nechápající osobní

filosofickou výpověď' Jeana Geneta. Jde tedy po mnoha stránkách o experiment. Nemyslím ovšem, že by to byl experiment zbytečný."<sup>93</sup>

„Pokoj je chvíli osvětlen špinavě žlutým světlem hned několika lustrů, chvíli poplašeně cupitají šílené služky v naprosté tmě, chvíli je z pravé i levé lože ostřelují hledáčky. Organtýnové závěsy se mysticky zdvihají a spouštějí. Atmosféra, kterou se podařilo stvořit, je atmosféra absolutní bizarnosti, v níž nic nemůže překvapit, kde strašidelnost téměř draculovská je denní chleba a drnění obyčejného kuchyňského budíku nečekanou, ale včasnou výzvou k bdělosti. Vztah obou služek, Solange (Jaroslava Adamová) a Claire (alternují Alena Kreuzmannová a Aglaia Morávková), obtížný sadomasochistickými náznaky, je v první scéně hry na Milostpaní stupňován až k uměle přivolenému vteřinovému ustrnutí orgastického klimaxu (což je tuším více, než si sám autor přál, po němž následuje veristicky tlumočený pocit fyziologické únavy. Celá inscenace má rozkmit mezi takovou krajně civilistickou nížinou a vrcholky expresionisticky stylizovaného gesta a novoromantického veletoku slov, které daleko úspěšněji, než obě alternantky Claire dokázala spojit J. Adamová, v níž jako by stále hořel plamen nenávisti; i když potlačovaný, stále toužící propuknout v bengál. Do zarputilé truchlohry vnáší Milostivá paní Niny Jiránkové miloučkou karikaturu – jenže ta už je z docela jiné opery. Spěchám dodat, že přitom je za vším znát obrovité úsilí inscenátorů v čele s režisérem Ladislavem Vymětalem. Nalézt klíč k této nesnadné hře, dobýt její divadelní podobu – ale možná, že právě navenek méně okázalé prostředky, větší prostota, lehkost i vtip by neodsoudily publikum k roli přihlížitele, na nějž dopadá jedna rána na druhou. Ne všichni to nesou stejně zdrženlivě, jsou i tací, kteří demonstrují náhlým odchodem, a ti, kteří zůstávají, se dělí na tolerantní a rozzlobené. Trochu skandálu ovšem k inscenaci Geneta patří už tradičně, a našemu divadelnímu životu taky neuškodí. Kdyby se Národní divadlo přece jenom jednou rozhodlo uvést Genetovo opus magnum *Balkón*, mohl by z toho být zvláště pěkný skandál. Ale mohl by také stát za to.“<sup>94</sup>

Režie: Bentoe Pongsupab

Scéna: Breanna Wise

Kostýmy: není známo

Země: není známo

Premiéra: není známo

Divadlo: není známo

Scénografie vychází z německého expresionismu. Zlomené ostré rohy, jasné kontury. Vyhrocená emocionalita je zde zdůrazněna jasnými barvami, které zaplňují celé jeviště. Jako v expresionistických filmech se svět jeví zdeformovaný a bez přirozených kontur. Využívají se ostré kontrasty světla, stínu a optické efekty. V této scénografii umělec pracuje i s masivními stíny, i když trochu jinak než

---

<sup>93</sup> Zdeněk Roubíček, *Divadlo*, Městská knihovna v Praze, archiv výstřížků, 1967.

<sup>94</sup> Milan Lukeš, Městská knihovna v Praze, archiv výstřížků, 1967.

například ve filmu *Kancelář doktora Caligariho* nebo *Nosferatu*. V těchto filmech byly namalovány masivní stíny přímo na zeď pro zvýšení efektu, tady jsou stíny udělané obvyklým způsobem, pomocí světla, ale ze stejných důvodů – aby umocnily dramatický efekt, pocit tíhy a strachu.

Volba takového stylu ve scénografickém zpracování tohoto textu je pro mě celkem logická, protože expresionističtí režiséři odhalují dualitu člověka a bezedné zlo, které se v něm skrývá, a proto předpovídají nevyhnutelnost společenské apokalypsy, což se velmi propojuje s hlavním tématem *Služek*.



Obrázek 19 <https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/>





Obrázek 20 <https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/>



Obrázek 21 <https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/>



Obrázek 22 <https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/>



Režie: Manon Manavit

Scéna: Jinyoung Sung

Kostýmy: Jinyoung Sung

Země: Kalifornie, USA

Premiéra: 2019

Divadlo: California Institute of the Arts

Ačkoliv jsem se odpovědi od režisérky nedočkala, pokusím se popsat scénografii z vlastního dojmu a asociace z obrazového materiálu (fotografií), který mám k dispozici. Roli služebné hraje herečka orientálního vzhledu, což odpovídá autorově záměru v původním díle. Genet bojoval za rasovou a sociální nerovnost a za práva menšin, v jeho hrách tak často vystupovali jejich představitelé.

Zajímavým prvkem je, že samotnou paní-zaměstnavatelku hraje s největší pravděpodobností plastová busta. Na scéně se vyskytuje neustále a mlčky pozoruje služebné. Nejspíš představuje jakousi nedosažitelnou, prchavou krásu. Je jako panenka Barbie, které se děti tolik snaží podobat. Vytvoření idolu a snaha být jako ona může mít negativní psychologické důsledky, jako je nízké sebevědomí a komplexy méněcennosti. U mnoha lidí může tato touha vést ke stresu, depresím a sebepodceňování, a to je přesně to, co je patrné v chování Claire a Solange.

Dalším pozoruhodným prvkem je základ scénografie, pódia v různých úrovních. Ta připomínají hru Super Mario, ve které postavička skáče z jedné úrovně na druhou a naráží na různé překážky nebo bonusy, aby dosáhla cíle.



Obrázek 23 <https://www.jinsungart.com/the-maids>



Obrázek 24 <https://www.jinsungart.com/the-maids>



Obrázek 25 <https://www.jinsungart.com/the-maids>

Režie: Connor Berkompas

Scéna: Connor Berkompas

Kostýmy: Connor Berkompas

Země: San Diego, Kalifornie, USA

Premiéra: 2020

Divadlo: Nervous Theatre

„Inscenace Služky Jeana Geneta v podání divadla Nervous Theatre byla navržena pro turné po mnoha různých místech. Hrála se ve třech městech, San Diegu, Seattlu a Bozemanu, než bylo turné v roce 2020 kvůli covidu přerušeno. Inscenace byla ve stylu runwaye se dvěma diváckými sekcemi, které stály proti sobě. Bylo to velmi intimní. Při režirování Služek mě zajímalo zhmotnění a umocnění různých ‚světů‘, které sestry obývají. Svět ‚obřadu‘ se odehrával na obřím plátně, které zakrývalo celý hrací prostor. Diváci vstupovali do divadla s již probíhajícím obřadem. Sestry namalovaly přes látku krvavě červenou barvou nápis ‚Ni dieu ni maitre‘ a vedly jakousi rozepři. Jakmile hra začala, svět obřadu se naplnil bezostyšnou teatrálností; dramatické osvětlení, vyhrocený jazyk a hudba podtrhovaly stylizovanou inscenaci složitého rituálu. Svět ‚reality‘, uvozený rušivým budíkem, byl náhle osvětlen zářivkami. Sestry strhly látku a odhalily jeviště, na němž byl obrovský potisk Audrey Hepburn. Nacpaly látku do velkého pytle na odpadky a začaly prostor ‚resetovat‘ pro příchod Madame. Třetí svět upustil od jakékoli stylizace a afektovanosti a sestry v něm mluví současně znějícími dialogy. Když Madame vstoupí, na scénu jsou přineseny stojany s oblečením, které ji zastíní před diváky, a obří televizní obrazovky. Madame odehrává celou scénu za stěnou z oděvů, zatímco ji služebné natáčí ze stran, tyto záběry mohli diváci sledovat na monitorech. Jak hra postupovala, začaly se tyto tři odlišné ‚světy‘, které jsme pro sestry vytvořili, prolínat. Obřad, sestry a služby se spojili v jedno. Solangina závěrečná řeč vyvrcholila tím, že na potisk Audrey Hepburn červenou barvou rozetřela text ‚Ni Dieu Ni Maitre‘.“<sup>95</sup>

„Ke konci inscenace Nervous Theatre jedna z titulních postav prohlašuje: ‚Bylo by skvělé, kdyby páni dokázali prorazit stíny, kde žijí služebné. Ale samozřejmě nemohou; každopádně ne tady. Pokud by mohli, pak by možná Madame mohla pochopit, proč její služebné Claire a Solange pravidelně provádějí propracovaný obřad, ve kterém jedna služebná hraje Madame a druhá hraje Madamina vraha. A proč je v tomto obřadu Madame zobrazena jako zneužívající monstrum, řvoucí invektivy jako ‚Sluhové jsou bahno‘ a ‚Jste naše ohavná zrcadla‘ a oddávající se grandiózností typu ‚Jen skrze mě samotnou služebné existují‘. Madame by byla velmi pravděpodobně zmatená. Dovolí svým pokojským, aby se každý týden koupaly ve vlastní vaně? Když oznámí svůj úmysl vzdát se hýřivého života a věnovat se svému uvězněnému milenci, dá jim své červené šaty a kožich? Nabádá je k tomu, aby žily a milovaly? Nejzajímavější ze všeho je: nepřiznávají samy služebné, že je laskavá a zbožňující, že je ve skutečnosti zabíjí sladkostí? Čím si zasloužila takovou nenávist, takovou groteskní karikaturu? Madame byla milenkou; to je vše a to stačí. Slogan namalovaný na bílém listu, který tvoří

---

<sup>95</sup> Connor Berkompas, režisér, z osobní korespondence, 21. 1. 2022

stěny úvodní scény, zní ‚Ni dieu ni maître‘ – ‚Žádní bohové, žádní mistři‘. Její autorita je jejím zločinem, věcí, která sráží každou laskavost a otravuje všechny, kdo jsou pod jejím vlivem. [...] Genetova hra vypadá, že je méně o třídním válčení a více o neodmyslitelném zlu služby. Madame je zde spíše obětí svých vlastních šťastných okolností než padouchem, a pokud jsou služky zlé, dokážou vysvětlit proč: ‚Krása mého zločinu vynahrazuje chudobu mého utrpení.‘ Vraťme se k těm stínům: na stínech je zajímavé to, že si nemůžete být jisti, co v nich je. (Strhující vhléd, já vím.) A zatemněná vize, zmatená vize, mylná vize je jedním z hlavních motivů inscenace. Mužští hlavní představitelé se navzájem označují jako sestry, ale v jednu chvíli Madame informuje publikum ‚ti chlapci mě uctívají‘. (Matoucí, podobně jako přízvuk Madame v podání Annabelly Joy, která zní jako když prostý člověk mluví do společenského éteru. Moc ji nevidíme, i když je na jevišti, pohled, který se nám naskytne, ovládají služebné, které používají namontované kamery přenášející její obraz na velké, zatemňující televizní monitory. Pod stroboskopickým světlem se odehrává šílené dovádění, ale není zdaleka tak dezorientující jako finále, kde je těžké určit, kdo je skutečný a/nebo živý a kdo je jen představa a/nebo mrtvý. Co se mi nejvíc líbilo, kromě zvrácené intimity mezi Claire a Solange, byla mladistvá energie a ambice show. Stránka hry na Wikipedii uvádí, že Jean-Paul Sartre k ní napsal úvod, který citoval jinou Genetovu postavu, jež řekla, že kdyby měl hru napsanou pro ženy, obsadil by do ní dospívající chlapce. Sympathie a Berkompas nejsou puberťáci, ale nejsou od toho příliš vzdáleni. Dokážou zprostředkovat postavy, které byly dlouho zvyklé na deprivaci, a zkušeně využívají svých několika rekvizit – především absurdně dlouhé šňůry perel a příliš velký portrét Audrey Hepburn jako Holly Golightly – k vytvoření smutného světa pro jejich šílenou Madame.“<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Matthew Lickona, 2020. Dostupné z: <https://www.sandiegoreader.com/news/2020/jan/15/theater-review-jean-genets-em-maidsem-baffles/> [21.01.2022]

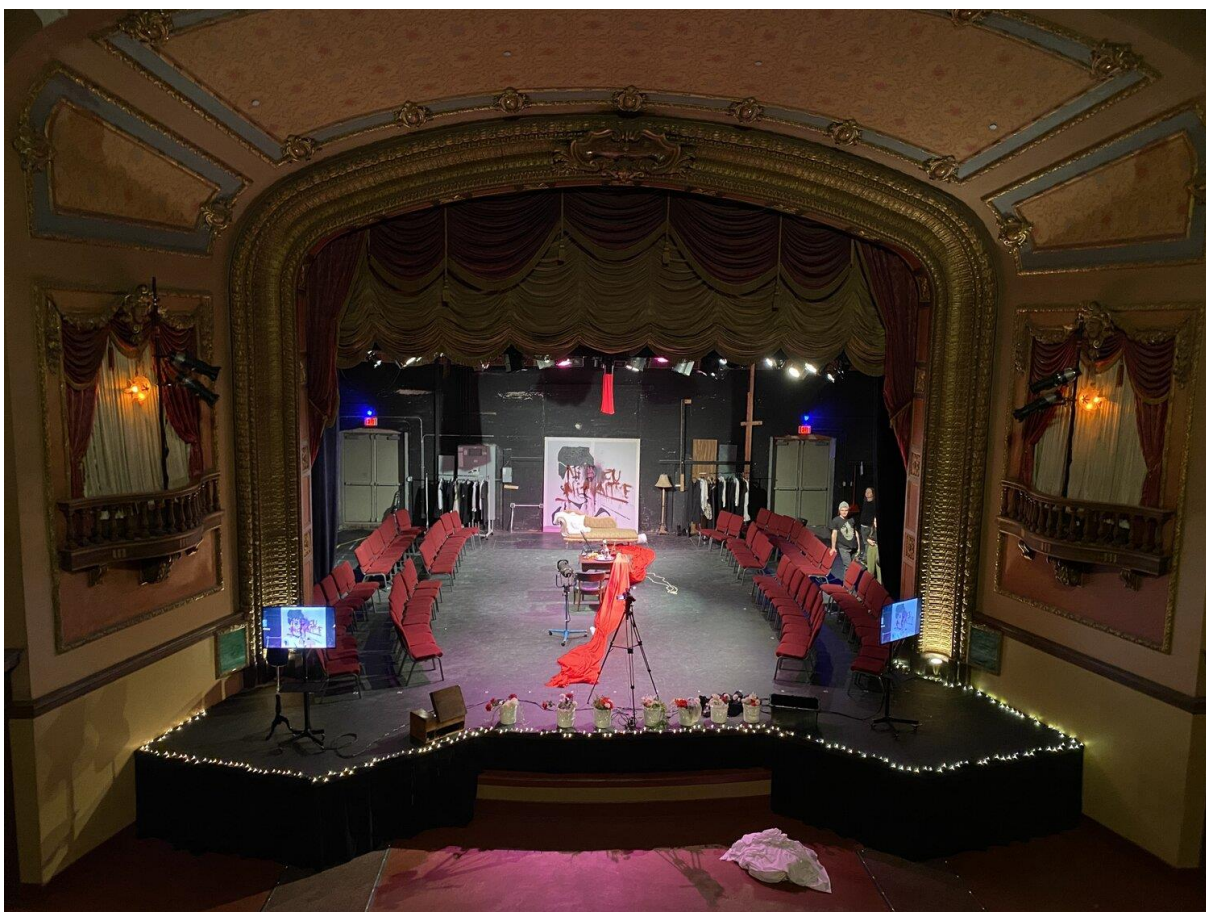


Obrázek 26 <https://connorberkompas.com/the-maids>



Obrázek 27 <https://connorberkompas.com/the-maids>





Obrázek 28 <https://connorberkompas.com/the-maids>

Na závěr chci nesouhlasit s Jaroslavem Tučkem, který se ve své kritice *Služek* režisérky Gabriely Ženaté (Krečmerové) v Buranteatr v roce 2015 vyjádřil takto: „Proč dnes hrát *Služky*...? [...] Usnul jsem. Ani ve snu se mi nedostalo odpovědi.“<sup>97</sup> *Služky* tematizují problémy jako zneužívání moci, sociální nerovnost, sexuální zneužívání a odmítání lidí s odlišnou sexuální orientací, které bohužel v současném moderním světě vedou k hrozným následkům. Jsem si tedy jista, že toto téma je velmi aktuální, přestože diváka nemusí oslovit přímo, nenásilně ho vede k přemýšlení.

---

<sup>97</sup> Jaroslav Tuček, recenze pro *Divadelní noviny*, 2015. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-132-2>



## 4 Mé vnímání hry/můj názor na hru

V textu *Služky* od Jeana Geneta vzniká nenávist jako mohutný katalyzátor děje, který pohání dramatický vývoj příběhu. Tato nenávist má kořeny v sociálních nerovnostech, které vytvářejí prostředí plné napětí a konfliktů. Sociální třídy hrají klíčovou roli v rozvinutí nenávisti. Postavy v textu jsou rozděleny do hierarchie, kde paní představuje vrchol této pyramidy, zatímco služky jsou umístěny na jejím spodku. Tato nespravedlnost vede k postupné transformaci utlačovaných služek, které začínají jako oběti ekonomického útlaku, v postavy plné nenávisti, touhy po pomstě a odvetě. Transformace utlačovaných postav se může komplikovat rasovou nespravedlností, i když Genet právě v tomto textu rasovou problematiku nemá, v mnoha svých jiných textech ji řeší, proto někteří režiséři zahrnují do textu prvky rasové nespravedlnosti, zejména obsazením černošských hereček do rolí služek, a upozorňují tak na širší problémy společnosti a zvyšují komplexnost a aktuálnost tématu. Tato vrstva konfliktu zvyšuje napětí a působí jako palivo pro rostoucí nenávist v rámci příběhu. Sociální a ekonomická nespravedlnost původně spojená s postavením služek postupně mění svůj charakter a zasahuje do různých aspektů společenské nerovnosti. Vedle ekonomické nespravedlnosti vznikají nové vrstvy utlačování spojené s rasovými a sexuálními aspekty. Tímto způsobem Genet ukazuje, jak je nenávist mnohoznačným jevem, který se může rozvinout z různých kořenů nespravedlnosti. V modernějších interpretacích "Služek" se stále častěji zdůrazňuje nejen ekonomický útlak, ale i rasové a genderové aspekty. Nenávist je pak chápána jako komplexní reakce na systémové nespravedlnosti, která se projevuje v různých rovinách společenského života. Tím Genetův text nabývá na aktuálnosti a stává se zrcadlem pro kritiku komplexních problémů, kterým společnost čelí.

Mnoho režisérů, kteří zpracovávají *Služky*, svěřují hlavní role mužům, protože jsou přesvědčeni, že je to tak správné a že to byl Genetův záměr. Když jsem začala pracovat na koncepci hry, věděla jsem o ní jen velmi málo. Věděla jsem jen, že v některých představeních hrají místo žen muži, ale tehdy mi to připadalo banální a myslela jsem, že to dělají proto, že Genet byl gay, nebo jen jako provokace, snaha se odlišit, zviditelnit se a upoutat pozornost potenciálního diváka. Teď, když jsem si důkladně prostudovala veškerý materiál a přečetla spoustu kritik, chápu všechny významy, které režiséři do rolí mužů vkládali. Ale kdyby se mě teď někdo zeptal, jestli bych s těmito znalostmi změnila své pojetí, kdybych ten text znala tak hluboce už tehdy, a pracovala bych s mužskými herci, moje odpověď by byla s největší pravděpodobností záporná. Bez mužských herců text možná nenese takovou sémantickou zátěž, ale pro mě osobně je v tomto textu důležitá ženská energie. Myslím, že i tak otevírám dost témat, která tento text nastoluje, když ho hrají ženy, a to téma sociální, téma třídní nerovnosti, ponižování, lesbických vztahů a incestu. Možná, že v takovém případě přicházím o jednu hru ve hře navíc, ale to mi nevadí, i tak tam hra ve hře zůstává. Když ji hrají muži, je to hra ve hře na druhou, ale čím víc hrají, tím víc přestávám věřit a pak se mě tato témata tolik nedotýkají. To znamená, že pokud muži předstírají, že jsou ženy, přestávám věřit, že mezi nimi existuje něco víc než sesterská láska, a pokud taková láska neexistuje, mizí motivace Madame zabít. V případě hry s muži

také mizí prvek dětské nevinné hry a skutečné dětské dívčí energie, kterou ve svém zpracování chci využít.

Dalším zajímavým bodem a argumentem, proč neobsadit muže, je to, že se o ženách říká, že jsou travičky. Nevěřila bych, že by se v muži postupně hromadil hněv a on spřádá plán, jak otrávit svou Madame a nakonec i sebe, mužský hněv nebo zloba má úplně jiný charakter. Na podporu mé úvahy psycholog Andrej Drbohlav říká: „U mužů se s jedem setkáte u sériových vrahů v rádech několika málo procent, oproti tomu u žen je to téměř 60 %, jedná se o chladnokrevný vražedný nástroj, ženy se spoléhají na to, že nebude snadno odhalitelný. Jeho důsledek může být zaměnitelný s běžným srdečním selháním. Takto přemýšlejí při organizaci činu, protože jsou jako pachatelky obecně mnohem organizovanější a mnohem více přemýšlejí nad tím, jestli budou odhalené a jak se bude celý následující kolotoč vyšetřování vyvíjet.“<sup>98</sup>

Když přemýšlím o *Služkách*, mám mnoho nejružnějších asociací. Někdy mi připomínají děti, které si děti hrají na dospělé, zkoušejí si oblečení své matky a napodobují ji. Představuji si také, jak se tato situace odehrává v prádelně, kde jsou tyto dvě ženy nespokojené se svým osudem, závidí své paní a zároveň doslova a obrazně třídí cizí špinavé prádlo, praní oblečení může pro děti představovat kouzelný rituál, kde se každodenní úkony mění v pohádku a inspirují představivost. Mají podivnou závislost na své paní, milují ji i nenávidí zároveň. Existuje mezi nimi toxický vztah. Někdy mám asociace s moderními teenagery, kteří nechtějí žít ve skutečném životě, a proto tráví veškerý čas hraním počítačových her ve virtuální realitě. Současná situace přispívá k tomu, že se lidé stále více noří do virtuálního světa. Cítí se tam jako hostitelé, mohou tam být kýmkoli. U čtení mě napadá, možná budou služky opilé? Tím by logicky vysvětlilo jejich setření hranic tolerance. Chci vytvořit matoucí prostor, ukázat zneužití osobního prostoru Madame a tím vyjavit charakter každé ze služek.

Při čtení textu a jeho zpracování jsem často myslela na to, že celkové chování sester má charakter eskapismu, který se projevuje v jejich chování během celé hry. Eskapismus neboli únik z reality představuje způsob, jak se lidé vyhýbají každodenním starostem. Termín popisuje pravidelné využívání činností či chování k odvrácení myšlenek od reality. Eskapismus lze chápat jako eutanazii šedé reality, kde jednotlivci fantazijně uniká do světů imaginace. Tato úniková strategie ovlivňuje lidi různými způsoby, od emocionálních a psychologických reakcí po fyzické projevy. Má potenciál sloužit jako relaxace a odpočinek, ale zároveň hrozí, že se stane vyhýbáním se problémům. Existuje mnoho forem eskapismu, jako jsou kino, literatura, hudba a videohry, ale také alkohol, narkotické látky, dětské hry, cosplay nebo červená knihovna. Eskapismus může být vnímán jako prostředek selektivní transformace reality do podoby pohádky, kde jedinec vstupuje do role hrdiny své vlastní příběhové epopoje. Tato tendence není jen únikem, ale také příležitostí prozkoumat hranice všednosti a objevit krásu a neuvěřitelnost světa. Sociální média, užívání návykových látek nebo hraní her jsou moderní formy eskapismu, které dovolují lidem na chvíli převzít jinou identitu. Počítačové hry jsou obzvláště oblíbené, protože poskytují unikátní možnost zažít život jiné osoby nebo ocitnout se v odlišné realitě či situaci, ve které běžně člověk nemůže být, něco jako rychlé řízení auta, či střelba. Ve

---

<sup>98</sup> Drbohlav Andrej, [https://www.youtube.com/watch?v=Fq\\_wxTZ\\_M9I](https://www.youtube.com/watch?v=Fq_wxTZ_M9I)

služkách vnímám utíkaní z reality způsobem cosplaye. Cosplay je kostýmová hra, pro mě představuje formu eskapismu, která překračuje virtuální svět médií do reality. Účastníci si nejen oblékají kostýmy, ale také vtělují charaktery postav z různých médií. Tato aktivita se stává arénou, kde se prolíná reálný svět s představivostí, umožňující účastníkům uniknout do jedinečného světa sebevyjádření a fantazie. Při prvním čtení hry jsem si také představovala sestry jako děti, a to proto, že eskapismus má výrazné kořeny v dětství, kde hry umožňují dětem experimentovat s různými rolami a zkoumat svět kolem sebe. Hry na někoho jsou pro děti zásadním prvkem jejich rozvoje a vzdělávání. Dětské hry mají řadu významných vlivů na celkový rozvoj dítěte, a to nejen v oblasti sociální, ale také kognitivní, emocionální a fyzické. Některé formy eskapismu však mohou mít negativní dopady, zejména pokud vedou k vytváření utopických světů, které mohou narušit psychickou stabilitu jedince, jako v *Služkách*, kde únik do vlastní reality vedl k tragickým následkům.

Při čtení této hry jsem neustále přemýšlela, jak definovat tu či onu sestru, kterou z nich označit za autoritativní, agresivní, manipulativní, dominantní a kterou za melancholickou, submisivní, málo iniciativní, závislou, málo odvážnou. Ve skutečném příběhu je všechno jasné, jsou jasně dané „role“, Kristin je manipulativní, krutá a odvážná a Lea ovlivnitelná a submisivní. Ve hře se hranice stírají, jedna sestra projevuje určitou vlastnost více a druhá méně. Genet však ukazuje, že vše není tak, jak se zdá, dochází k jakési záměně pojmů. Například sestra, o které jsem si myslela, že není statečná, se ukáže být naopak statečnější než ta, která se statečná zdála být na začátku. Její odvaha se projevuje v tom, že jed opravdu vypije. Ale je otázka, zda je to odvaha, nebo spíš strach z toho, co na ni čeká. Je zajímavé, že udělala odvážný čin, dohrála ji do konce, dovolila si aspoň v představách dodělat to, na co si hrály. Ve svých očích pomohla sestře zbavit se pověsti služky a stát se známou. Jak sama Solange říká: „Ted’ se držím pěkně zpříma! Jsem vražedkyně. Nepoznáváte jí? To je slečna Solange. Ta, co zardousila vlastní sestru!“<sup>99</sup> Snaha sester něco znamenat se výrazně podobá Hérostratovu činu.

Velmi si vážím Genetova stylu a toho, že ukazuje vrstvu společnosti, do které sám patří, a zároveň ji neidealizuje.

---

<sup>99</sup> J. Genet, *Služky*, s. 45.

## Inspirační obrázky



Obrázek 29 <https://www.trendhunter.com/trends/lee-materazzi>



Obrázek 30 <https://tordboontje.com/fabric-room/>



Obrázek 31 <https://devilinthedetails.wordpress.com/category/outfits/>



Obrázek 32 <https://eu.louisvuitton.com/eng-e1/articles/celebrating-monogram-cindy-sherman>



Obrázek 33 <https://highlike.org/los-carpinteros-20/>



Obrázek 34 <https://www.pinterest.com.mx/pin/815503445045651330/>



Obrázek 35 <https://crapisgood.com/lee-materazzi/>



Obrázek 36



Obrázek 37 <https://hepworthwakefield.org/whats-on/sculptural-textiles-drawing-with-the-unwanted/>





Obrázek 38 <https://medium.com/@nassim.elqochairi/design-can-play-a-critical-role-in-helping-a-startup-achieving-growth-dfdd8e417c4e>



Obrázek 39 <https://www.pinterest.com/pin/59039445109248692/>

## 5 Scéna v mém zpracování *Služek*

### Divadelní scénografie na téma *Služky* v Divadle na Zábradlí – koncept

K „prehistorii“ mé diplomové práce se váže nyní již lehce úsměvná historka, jež však mé smýšlení ohledně výsledné scénografické koncepce zásadně ovlivnila. Během konzultací s profesorem Duškem jsme se dobrali k tomu, že se budu zabývat potenciální scénickou realizací hry Jeana Geneta *Služky* v prostoru Divadla Na zábradlí. Tou dobou jsem se paradoxně kvůli svému krátkému pobytu v Čechách a lockdownu spojenému s probíhající covidovou pandemií nestihla do zmíněného divadla ani podívat. Následně mi však byla díky panu profesorovi umožněna individuální prohlídka scény. Naskytla se mi zcela jedinečná možnost ocitnout se v prostoru hlediště i jeviště úplně sama. Chvíli jsem jen seděla v sále a netroufala si vstoupit na scénu. Nakonec jsem se samozřejmě odvážila. Interiér halilo pološero, nakukovala jsem do různých zákoutí, v zákulisí zkoumala, co a jak funguje. Celkově mě však obklopovala lehce hororová atmosféra. V jednu chvíli jsem měla pocit, jako by se na scéně něco zhouplo, a i když jsem v prostoru byla sama, měla jsem dojem, že mě někdo sleduje. Chtěla jsem pryč, ale donutila jsem se zůstat. Snažila jsem se onu atmosféru do sebe nasát a nechat se jí inspirovat pro budoucí koncepci inscenace, protože jsem věděla, že podobná příležitost prostor na vlastní kůži a o samotě poznat zřejmě už nenastane. Nejsem z divadelní rodiny a ani jsem nevyrostala v kontextu českého divadla, takže jsem až o hodně později, při shromažďování podkladů pro psaní své práce, zjistila, že v onom divadle na stejné scéně zrežiroval *Služky* význačný český režisér a scénograf Petr Lébl. Následně jsem se dozvěděla i detaily o tom, jak skončil jeho život. Kdybych tyto okolnosti znala dřív, nikdy bych do toho prostoru sama nevkročila. Překvapilo mě, jak je všechno provázané a nasáklé až temnou energií, která však koresponduje s Genetovým stylem a mysteriózní atmosférou, již v sobě samotné divadlo má. Nyní chápu, že volba právě této divadelní scény nebyla náhodná a myslím, že se ze všech pražských divadel pro inscenování *Služek* hodí nejvíce.

Stěny Divadla na Zábradlí v sobě skrývají mnoho historie a tajemství, proto bych chtěla zachovat jejich originální patinu. Ne však v úplně původní černé, někde oloupané a poškrabané podobě. Stěny divadla bych chtěla jemně natřít na bílo, možná vápnem nebo křídou, která se dá jednoduše smést, a zároveň vytváří dojem čistého prostoru. Stejně jako ve *Služkách*, kde si lidé a věci hrají na něco, čím ve skutečnosti nejsou.

Jako ústřední bod scény zamýšlím prostor mezi pravým rohem jeviště (z pohledu diváka) a drobným výklenkem, který vytvářejí dveře zasazené do zadního horizontu. Ve své koncepci se snažím co nejvíce vycházet z konkrétních architektonických a technických dispozic Divadla Na zábradlí, proto scénický prostor nijak výrazně nepřetvářím, ale naopak plně využívám jeho parametry a dále s nimi pracuji. Zadní průchod slouží nejen jako praktický vchod pro Madame, ale zacházím s ním také symbolicky jako s liminálním prostorem, který se mění v návaznosti na postavu a charakter akce, jež se v něm zrovna odehrává. „Liminalita“ prostoru tak je nejen fyzickým rozdělením prostoru, ale i významovým přechodem od jedné fáze rituálu k druhé, vyvolává pocit nejistoty a ohrožení. Např.

když se Claire zkrášluje před zrcadlem zavěšeným na veřejích dveří jako na stěně, nabýváme dojem, že tak činí v pokoji Madame, kde nemá co pohledávat, protože si na ni jen hraje; postupně však zjišťujeme, že jde o mnohem metaforičtější místo, kde se střetávají nenaplněné tužby s vědomím nepatřičnosti a vykořeněnosti ze společenského systému, do něhož sestry nemají šanci zapadnout. Zároveň lze zadní průchod vnímat i jako rituální prostor, protože jej zaplňuje již zmíněné kulaté zrcadlo, které se během inscenace více a více znesvěcuje. Mimo hlavní úlohy průchodu jako významotvorného činitele, majícího zásadní podíl na vytváření a proměnách atmosféry, dopomáhá též dokreslit charaktery jednotlivých postav. Nejočividněji v případě Madame, která jím na scénu přijíždí jako výtahem, což umocňuje její sociální status a fakt, že náleží k vyšší společnosti.

S touto důležitou částí scény tak pracuji podobně jako Ladislav Vychodil se skříněmi ve své inscenaci *Zlodějka z města Londýna*. Sdílím jeho myšlenku, „že scéna je integrální součástí akce, že ožívá a nabývá smyslu s příchodem herců a s jejich hrou se stále proměňuje.“<sup>100</sup>

Když se Vychodila zeptali, jak na tuto metodu přišel, odpověděl takto: „Jeden důvod byl ryze praktický – to jeviště bylo tak maličké a těch obrazů tam bylo tolik, že nebylo možné vůbec pomýšlet na žádný odkládací prostor. Takže všechno muselo být na scéně. V podstatě jsme obnažili jeviště a ten nahý prostor, ty zdi jsme pojednali ve smyslu té hry. Na jevišti byly jen samé funkční věci, jen rekvizity, žádná výprava. Skříně, které se obrátily a daly se k sobě vytvářely dojem tajemnosti. Byly využity i ke kouzelnickým kouskům – půlka dveří se otevřela a druhou se procházelo. Dveře od skříně byly pootevřené a vytahovalo se jimi prádlo. Divák předpokládal, že skříň byla plná prádla a herec do ní vešel. Hovořím o ryze praktickém využití. Výpravu, kde jsou samé rekvizity, jsem dělal poprvé. Jak je využíval herec, takové na sebe braly funkce.“<sup>101</sup>

Stejně tak se v mé scénografii zadní část pokaždé proměňuje pomocí herecké akce a v návaznosti na situace. Jak píše autorka *Divadelního revue* Veronika Tomášková: „Nejvíce takových proměn doznaly skříně. Při prvním pohledu na scénu je divák vnímal prostě jako kus nábytku. Jakmile však vstoupil na jeviště první herec, proměnily se v domy, pak v tajný východ, kterým prochl okradený Prefekt. V dalších situacích v nich byl umístěn orchestr, družičky. Skříně byly dveřmi hotelových pokojů, sejfem atd. Za pomoci pentlí na provázcích vytvářely dojem parku a konečně byly i ‚obyčejnými‘ skříněmi.“<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Veronika Tomášková, *Divadelní revue*, Divadelní ústav v Praze, primus, říjen 1994, s. 35.

<sup>101</sup> Zuzana Koblišková, *LV 100 Ladislav Vychodil a scéna 20. storočia*, Slovenská národná galéria, 2020, s. 50.

<sup>102</sup> Veronika Tomášková, *Divadelní revue*, s. 35.



Obrázek 40 Ladislav Lajcha, Ladislav Vychodil, národní umělci, Tatran 1980, s. 50.

Prvek tzv. divadla na divadle je u Genetových *Služek* velmi výrazný, přesto by jej divák neměl hned zpočátku odhalit. Měl by uvěřit tomu, že vidí Madame v jejím pokoji. Zlom nastává až se zazvoněním budíku, který sestry natahují, aby jím vymezily čas své hry, najednou však ze zavedeného schématu vypadnou a osloví se jako sestry. Obecně budík patří k jednomu ze tří zvláštních předmětů (budík, rukavice a telefon), jež v samotném textu sehrávají důležitou úlohu, neboť zastupují a zvyrazňují proměnu, či až schizofrenní deformaci vnímání.

Ve chvíli, kdy objekty vstupují na scénu, téměř pokaždé vytrhují sestry z jejich světa fantazie. Když zazvoní budík, uvědomí si, že musí dokončit svou roli, když zazvoní telefon, dojde jim, že jejich lži mohou být odhaleny a jejich fantazie skončí. Když přijde madam, tyto předměty se opět spustí, jako by se film jako materiál přehrával opačným směrem, a napětí opět roste, ale nyní má důraz na tyto předměty jiný význam. Služebné říkají, že všechny předměty jsou proti nim, že všechny předměty v tomto domě je zrazují:

„Claire: [...] Věci nás zrazují.

Solange: Ty s námi nemají nic společného!

Claire: Ale zrazují nás! Na každém kroku. Zřejmě jsme se musely těžce provinit, když nás tak nemilosrdně usvědčují. Všimla jsem si, jak nás vydávají do rukou milostivé paní. Nejdřív nás prozradil telefon. Pak naše ústa. Ty jsi u toho nebyla, ale jedna věc poukazovala na druhou.

Pozorovala jsem, s jakou jistotou objevovala milostivá paní naše stopy. Ještě sice nic nepochopila, ale už to větrí.

Solange: A ty ji necháš odejít!

Claire: Solange! Já viděla milostivou paní, když objevila kuchyňský budík. Zapomněly jsme ho dát zpátky na místo. Pak si všimla pudru na toaletním stolku, protože jsem se špatně odlíčila. A nakonec prasklo i to, že čteme detektivky. Pořád na něco přicházela a já byla u toho. Celou tu hrůzu jsem si musela prožít sama a dívat se na to, jak se řítíme do záhuby!<sup>103</sup>

Jakmile budík zazvoní, začne všechno kolem najednou dávat úplně jiný smysl. To v mém pojetí například umocňuje Claire tím, že otevírá „zrcadlo“ a z ničeho nic manipuluje s různými látkami, dává prádlo do „pračky“, vytahuje a rozvěšuje šaty. Díky jejímu jednání chápeme prostor jinak, ze „zrcadla“ se stává „pračka“, nepozorujeme onu Madame, nýbrž služku. Atribut nesoucí v prvé řadě estetické kvality, pojící se se snobstvím a sebezahleděností lidí z vyšší společnosti, se mění na zcela obyčejnou věc denní potřeby, kterou by Madame sama od sebe nikdy neobsluhovala. Princip tzv. hry na druhou se tak dostává do popředí a ložnice Madame se rychle, ale zároveň plynule přetváří v pracovní prostor služek.

Důležitým prvkem hry je šatník Madame. Ten je vyřešen napodobováním hornického šatníku, kde jsou ramínka zavěšená na lana, která během hry mohou sjíždět a vyjíždět a zaplňovat celý prostor. Proč zrovna hornická šatna? Protože nezabírá místo, takže prostor může být na začátku zcela prázdný. Později šaty sjíždějí shora dolů, což je také paralela k nedosažitelnému snu, životu, o kterém služky sní, který je někde vysoko a daleko. Železné řetězy vytváří silný kontrast s tím, co na nich visí, kontrastní kombinaci dělnické třídy a vyšší třídy. Při pohledu na hornickou šatnu se mi také vybaví asociace na jatka, místo, kde na železných řetězech visí mrtvoly krvácejících zvířat. Tato asociace vzniká zejména vzhledem k problémům třídní nerovnosti, které Genet řeší. Lze zde uvést paralelu s nadvládou vyšší třídy a bezprávím služebnictva, stejně jako zvířata jsou bezmocná vůči lidem. Tato asociace je umocněna tím, že Madame má ve skříni pravou kožešinu, kterou se chystá darovat Solange se slovy: „A co bych dala tobě, Solange? Tobě dám lišku!“<sup>104</sup> Možná je to i jakási Genetova metafora, že Solange, manipulativní sestra, dostane kožešinu, protože je krvechtivější, a její sestra Claire se pod jejím vlivem stane bezbrannou jako zvíře, stává se terčem lovce a rituálně obětuje svůj život. Stejně jako zvířata obětují svůj život, aby jejich pánové vypadali dobře, tak i Claire obětuje svůj život, aby se její sestra mohla zbavit stigmatu služky a stát se slavnou vražedkyní.

Šaty jsou v černých igelitových pytlech, které vyvolávají odpudivý pocit, evokují mrtvoly a odpad. Divák vůbec nečeká, že v nich může být uloženo něco tak krásného, jako jsou šaty Madame. Za pomoci lan a velkých kusů látky služky vytvářejí ještě jeden prostor navíc, jakýsi vlgvam, ten je soukromým útočištěm jen pro ně, tam můžou být samy sebou. V tomto prostoru ve stínu mohou být naznačeny projevy jejich lesbické lásky.

---

<sup>103</sup> J. Genet, *Služky*, s. 39–40.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 33.



Samotný důvod lesbického vztahu mezi sestrami je bolestný a pramení z jejich dětství, pokud se do něj ponoříme na základě skutečné události. Nechci klást příliš velký důraz na nepřírozený vztah mezi sestrami, chtěla bych ho spíš ukázat opatrně a poukázat na jeho příčinu, která je čitelná právě v dialogu mezi sestrami, když Solange uklidňuje Claire jako malé dítě:

„Solange: Uklidni se, odnesu tě nahoru. Odpočineš si.

Claire: Nech mě. Zhasni. Dopřej mi trochu tmy. Prosím tě.

(Solange zhasne)

Solange: Hajej, dadej, moje malá sestřičko! (Klekne k ní, zuje jí boty a líbá její nohy.) Uklidni se, miláčku... (Hladí ji.) Dej nohy sem...takhle! Zavři oči.

Claire: (roztouženě vzdychá) Já se stydím, Solange.

Solange: (velmi něžně) Nemluv! Všechno nech na mně. Utěším tě. Až usneš, odnesu tě na horu. Svléknu a uložím do postýlky. Hajej, dadej, já budu s tebou...

Claire: Já se stydím, Solange.

Solange: Psst! Budu ti něco vyprávět.

Claire: (vzlyká) Solange?

Solange: Můj andílku?

Claire: Solange, já...

Solange: Spi.

(Dlouhé mlčení)<sup>105</sup>

V tomto jednání vidíme, že Solange oslovuje Claire jako dítě, čímž dává najevo, že Claire je na ní závislá jako dítě na dospělém. Vnímám to tak, že Solange si je vědoma toho, že mezi nimi probíhá něco, co není normální, ale situace zneužívá a sestru na sebe ještě víc emočně napojuje. V posledním dějství, když Claire umírá, (v místě, kde bylo zrcadlo, pračka, výtah), se otevírají dveře a její tělo z postele v černém pytlí odjíždí do zadního prostoru zalitého světlem.

### **Světlo**

V inscenaci používám výrazné barvy, abych podpořila iluzi, ukázala dětskou hru, která se postupně proměňuje v děsivou atmosféru, a přiblížila tak diváka k prožívání schizofrenního člověka. Světlo je nejdříve zcela běžné, pro diváky příjemné. Postupně se ale nenápadně proměňuje do zelené barvy, nerealistické a hodně nepříjemné pro zrak, a to od chvíle, kdy Claire, která hraje Madame, začne přehrávat a mluví se sestrou přehnaně sprostě a pohrdá jí, sama Madame s nimi ve skutečnosti takto nejedná.

V momentě, kdy hra na Madame skončí a Claire se začne oblékat do svého služebnického oděvu, se světlo znovu změní ve snaze ukázat, že se nejednalo o skutečnost, ale jen o hru služek.

---

<sup>105</sup> J. Genet, *Služky*, s. 25–26.

Světlo se promění, ale už nikdy nebude realistické. Jen v momentě, kdy do prostoru vstupuje skutečná Madame.

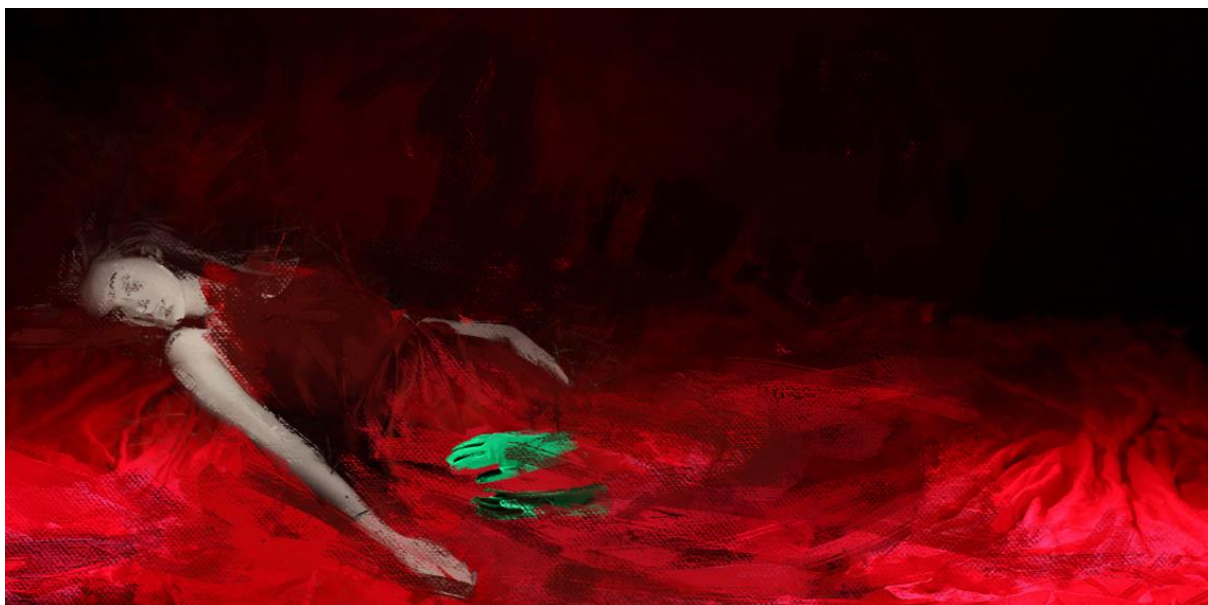
### **Kostýmy**

Bylo by zajímavé zachovat iluzi i v kostýmech. Všechny šaty Madame budou působit jako luxusní, kvalitní a efektní, budou použity látky, ze kterých lze pomocí špendlíků velmi rychle vytvořit krásné šaty. Hned na začátku uvidíme Claire v roli Madame, a když se začne převlékat do šatů služebné, šaty se jednoduše rozpadnou a promění se v látku. Využijí tak proces ničení iluze jako v pohádce o nahém králi nebo o kočáře, který se po půlnoci promění v dýni. Zároveň tato technika pomůže vyřešit konstrukci vlgvamu, který se bude skládat z velkých kusů látky spojených kolíčky na prádlo.

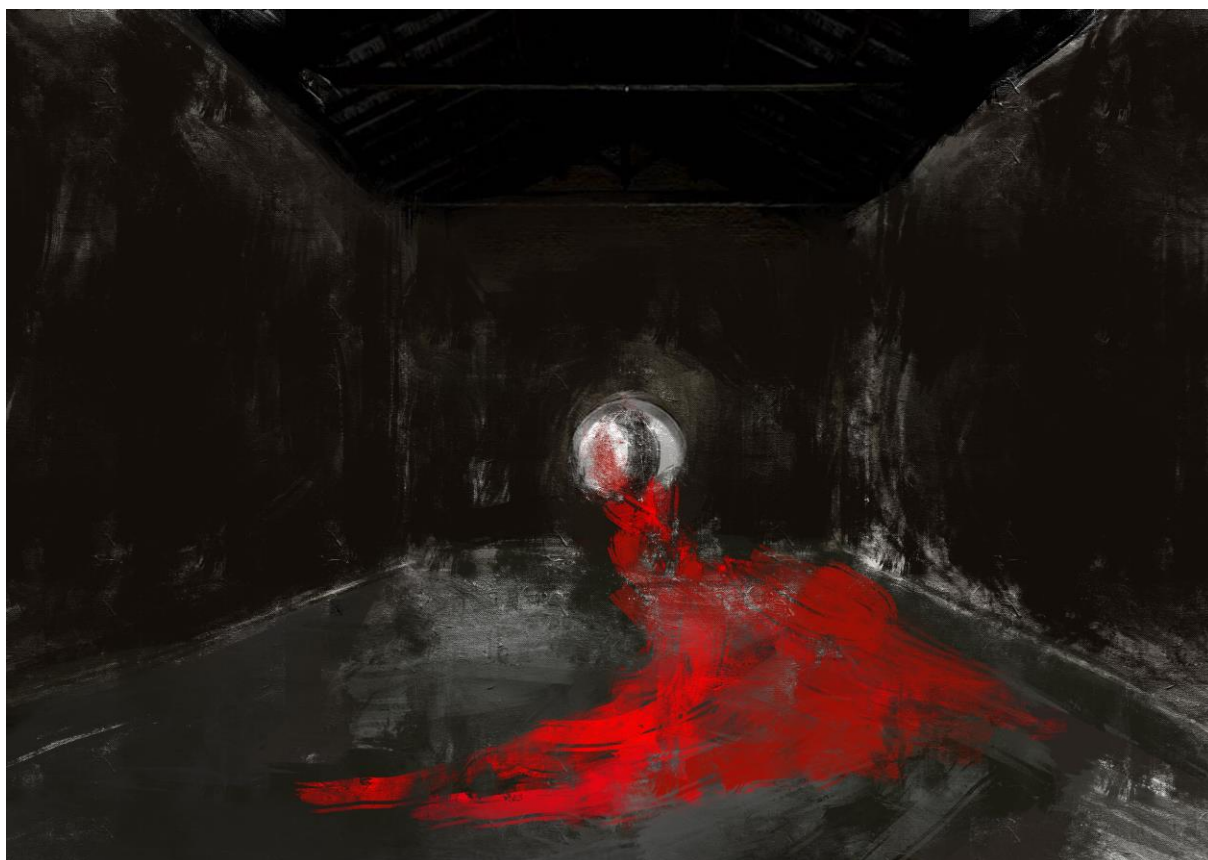
Kdo může mít opravdové šaty, skutečná Madame? Nejspíš taky budou sešpendlené. Menší prvky, jako jsou manžety na rukávech kostýmů služek a límce, lze k látce přilepit pomocí suchého zipu. Madame přijde do prostoru v tmavě modrých saténových přiléhavých šatech, které jí perfektně sednou a záhyby jí budou jemně padat na hrud'. Šaty budou tak jemně držet na jejím těle, že se bude zdát, že každou chvíli spadnou. Látky šatů Madame, bílé a červené barvy, jak je napsáno ve scénáři, budou viset na ramínkách a vypadat jako šaty. Použijí ale také tmavě zelenou barvu, různé odstíny červené a modré, žádné křiklavé barvy.

Na rozdíl od šatníku Madame budou šaty služebných ušité na míru. Zachováme tak iluzi, že svět Madame je nedosažitelný, rozpadá se v rukou služebných, ani nevíme, jestli Madame existuje, nebo je to také jen jejich iluze. Jediné, co je zaručeně pravdivé, je to, že jsou služebné. Barvy látek budou klasické, takové, jaké jsou využívány v moderních dresscodech pro obsluhující personál, černý spodek a bílý vršek. Co se týče samotného materiálu, látky budou naškrobené a zachovají si svůj přísný tvar. Halenka, zástěra, sukně, podkolenky a černé uzavřené lakované boty se zaoblenými špičkami.

## Moje návrhy



Obrázek 41 Ruslana Basenko *Služky*

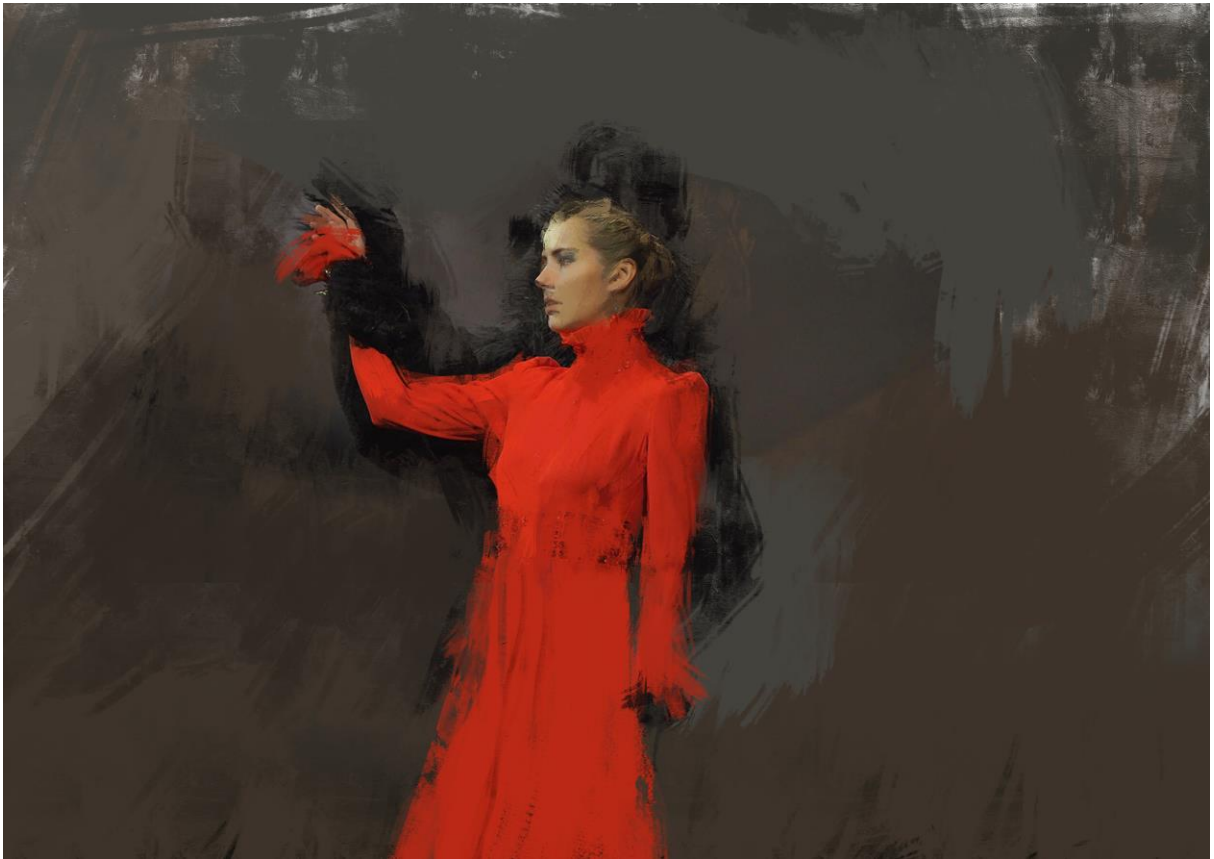


Obrázek 42 Ruslana Basenko *Služky*

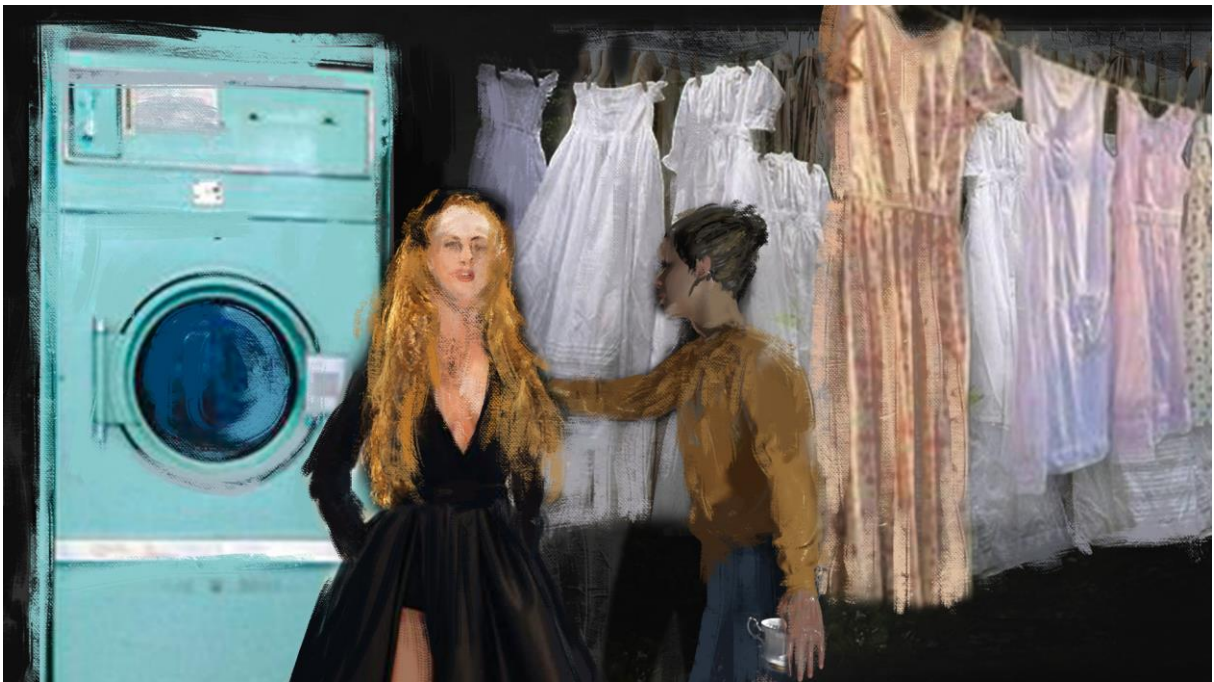


Obrázek 43 Ruslana Basenko *Služky*





Obrázek 44 Ruslana Basenko *Služky*

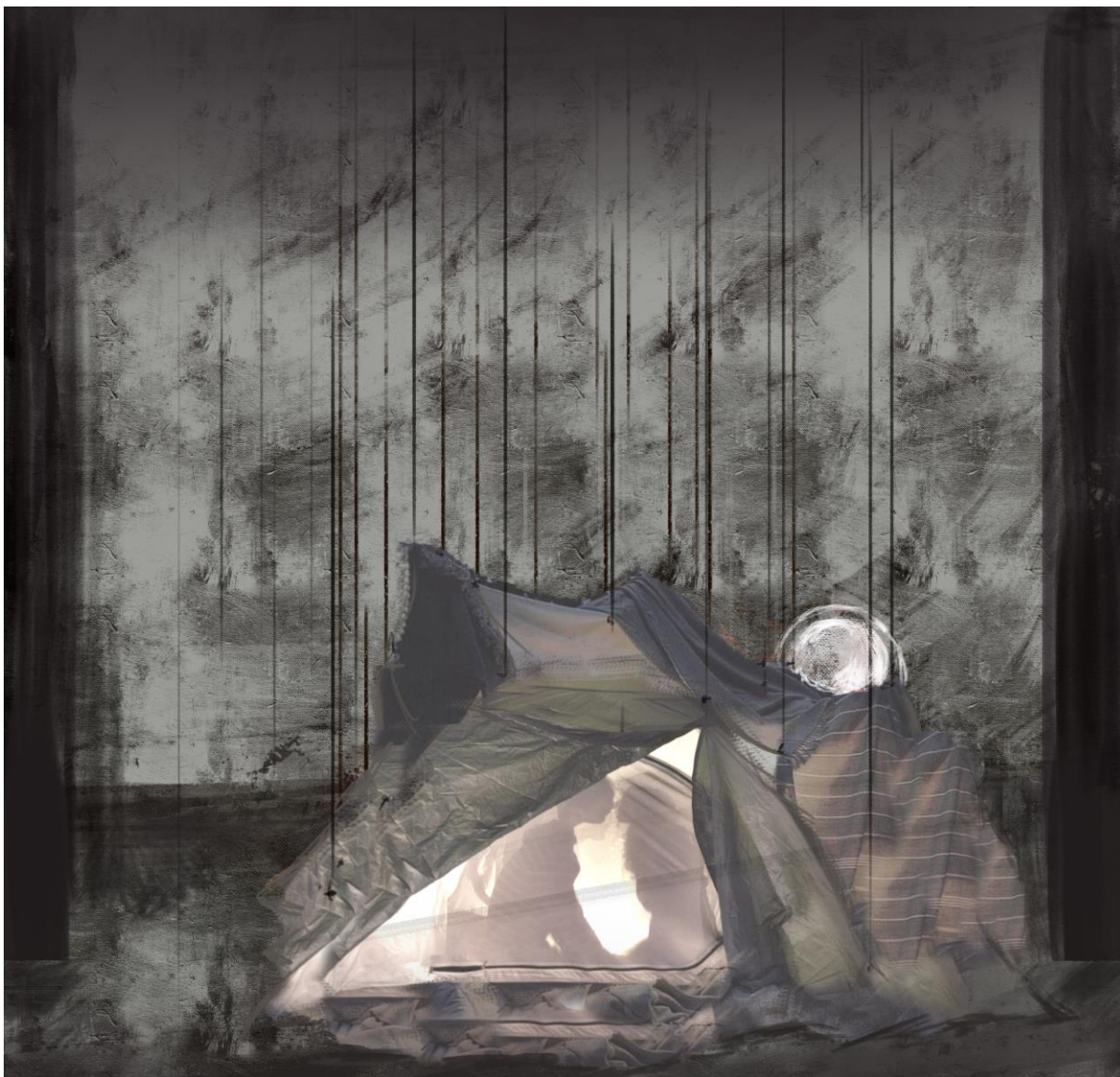


Obrázek 45 Ruslana Basenko *Služky*

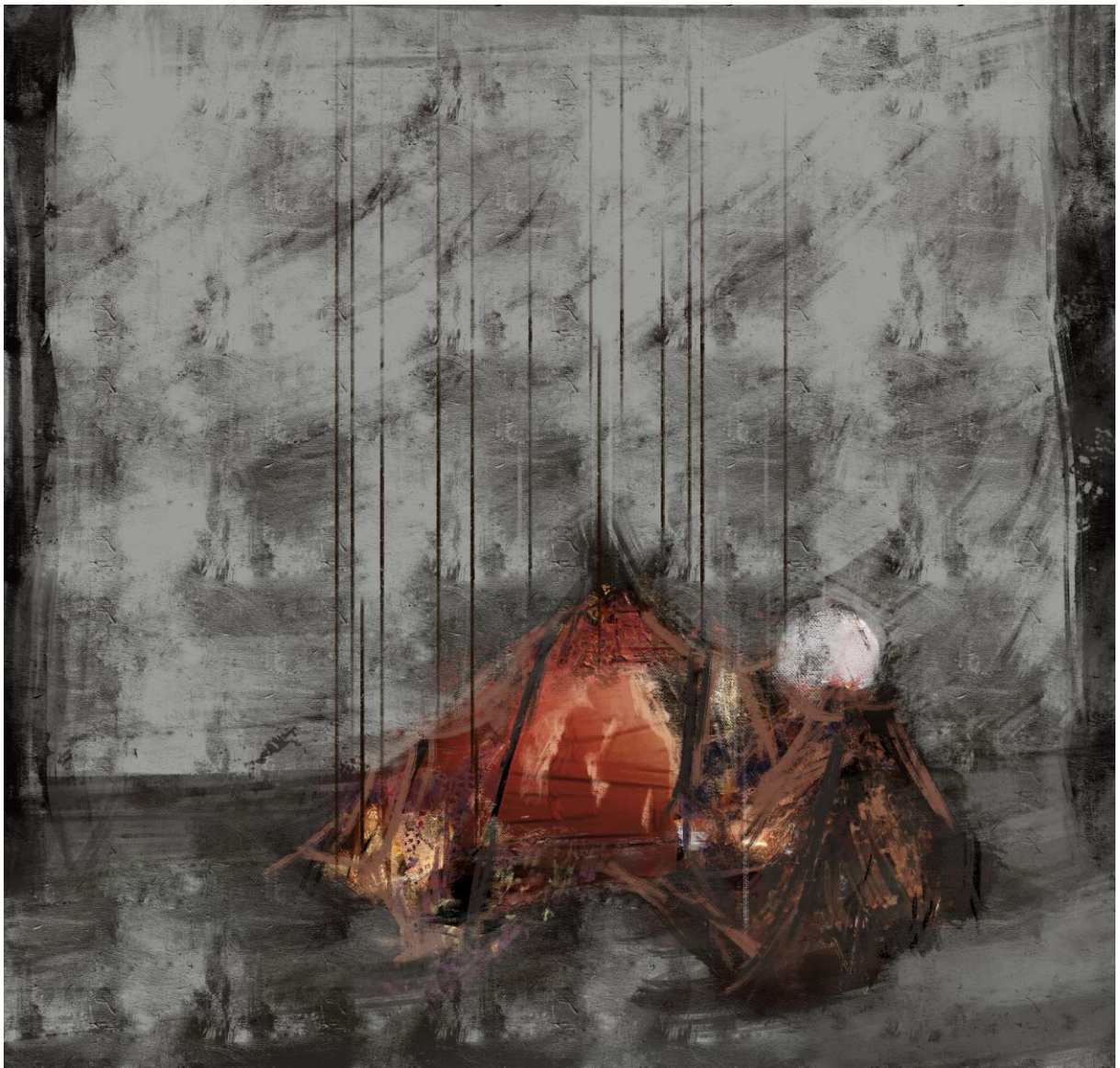




Obrázek 46 Ruslana Basenko *Služky*

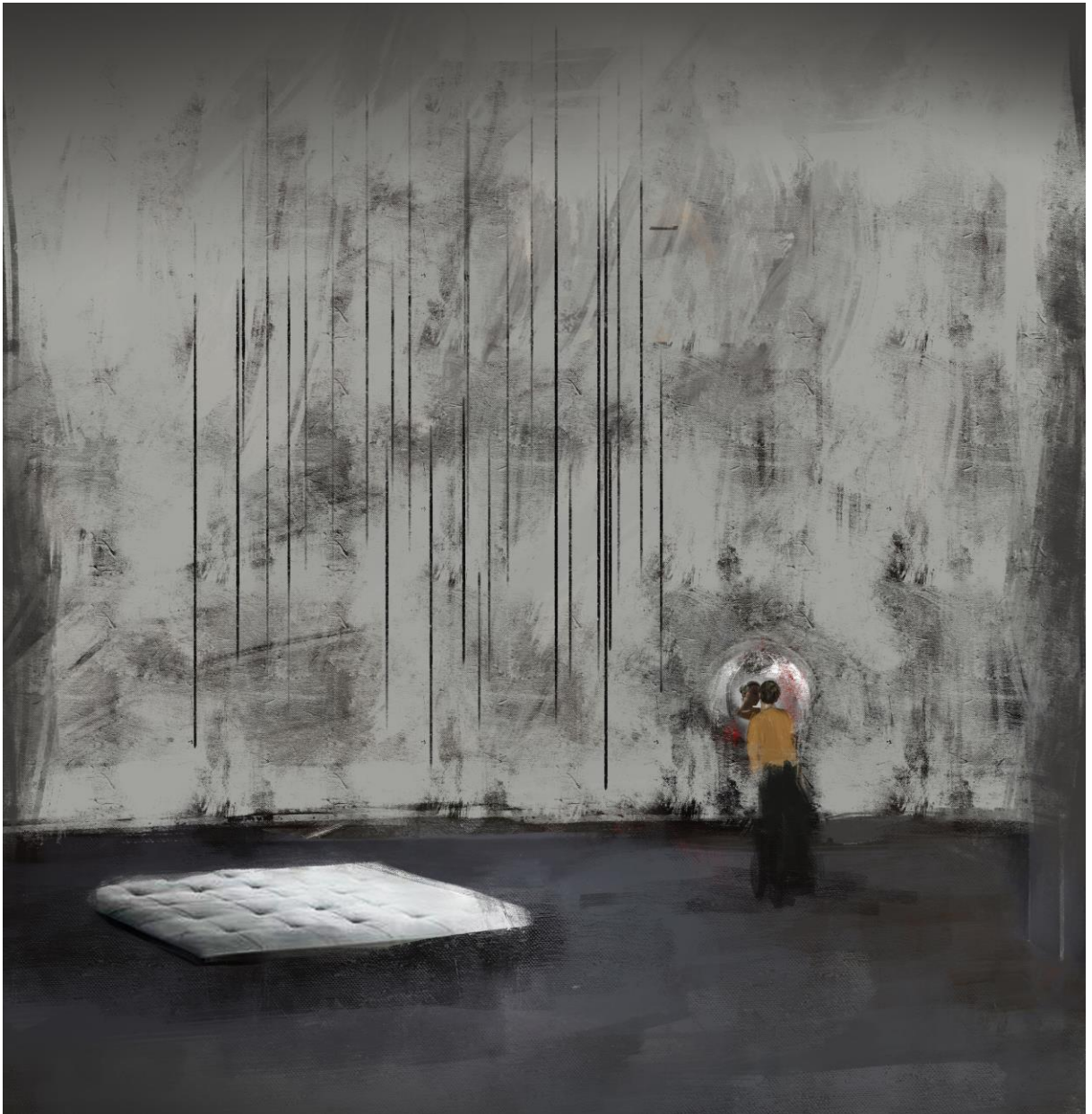


Obrázek 47 Ruslana Basenko *Služky*



Obrázek 48 Ruslana Basenko *Služky*





Obrázek 49 Ruslana Basenko *Služky*

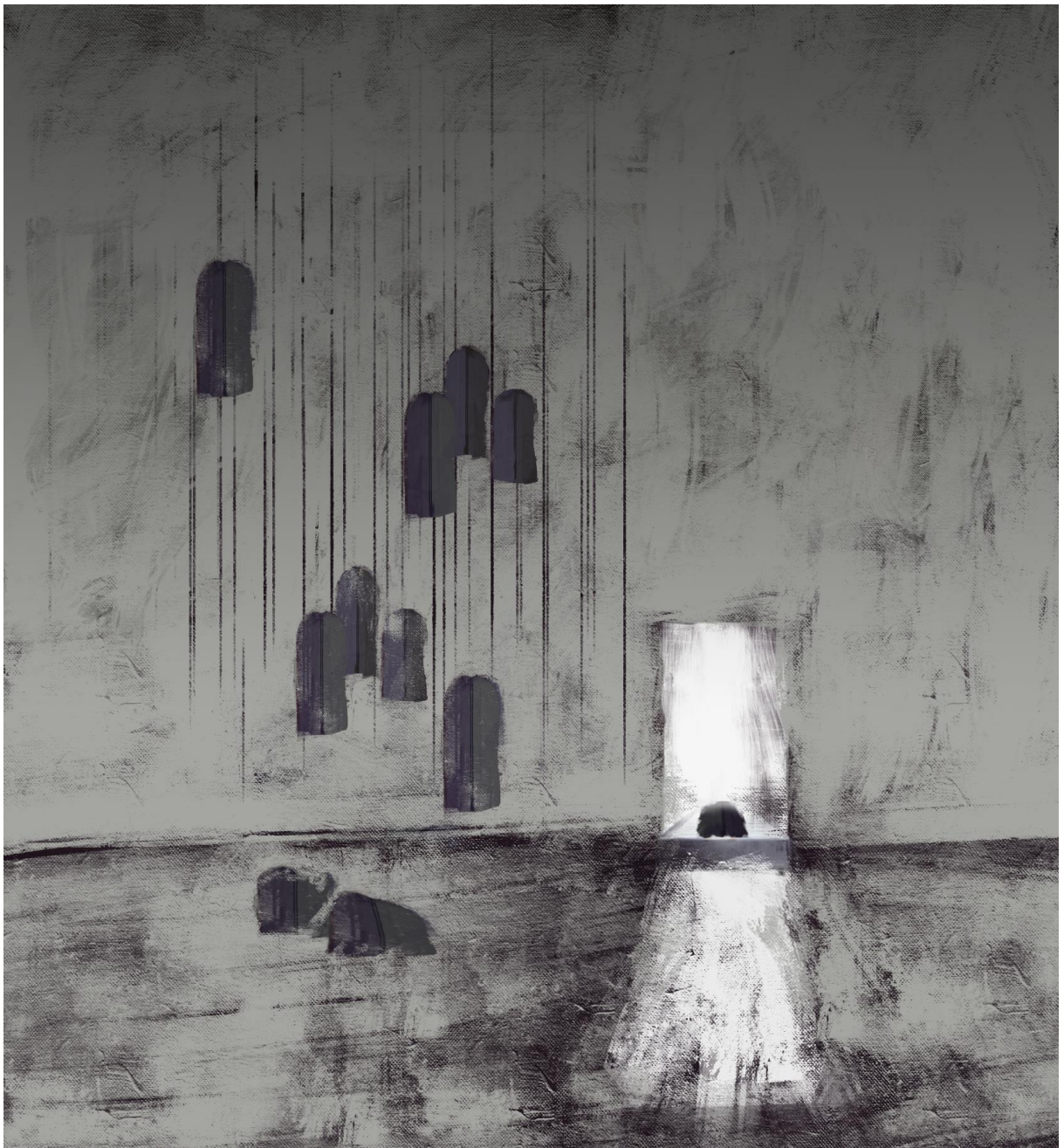


Obrázek 50 Ruslana Basenko *Služky*



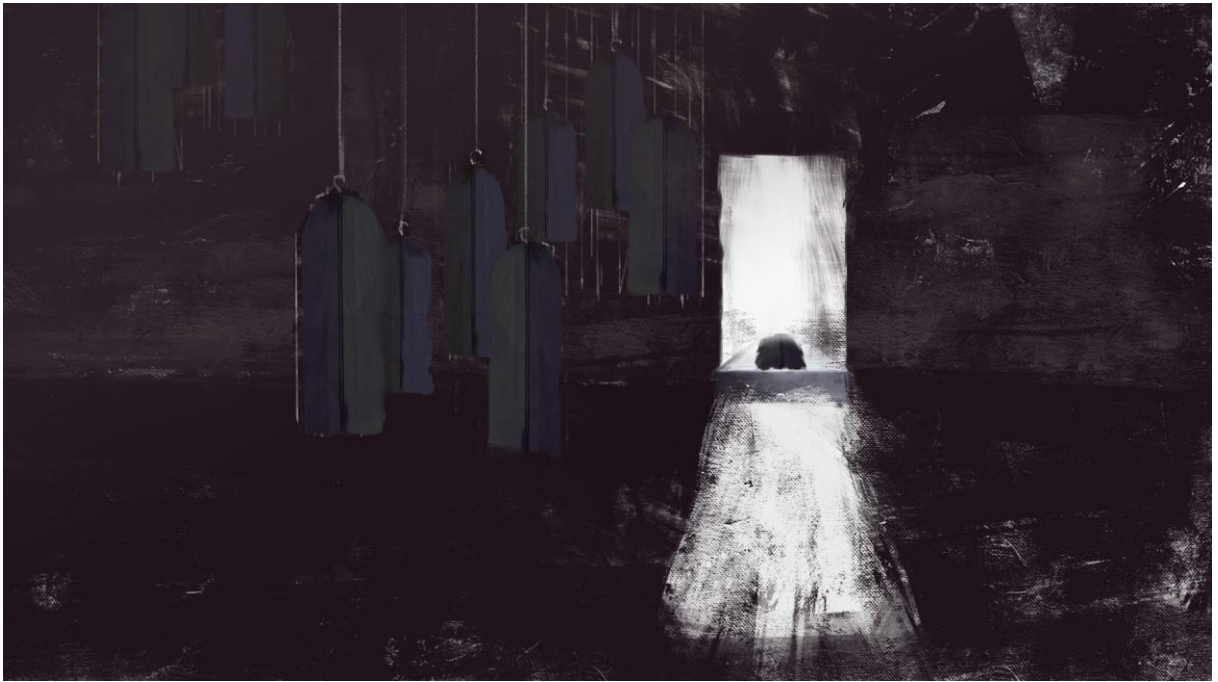
Obrázek 51 Ruslana Basenko *Služky*



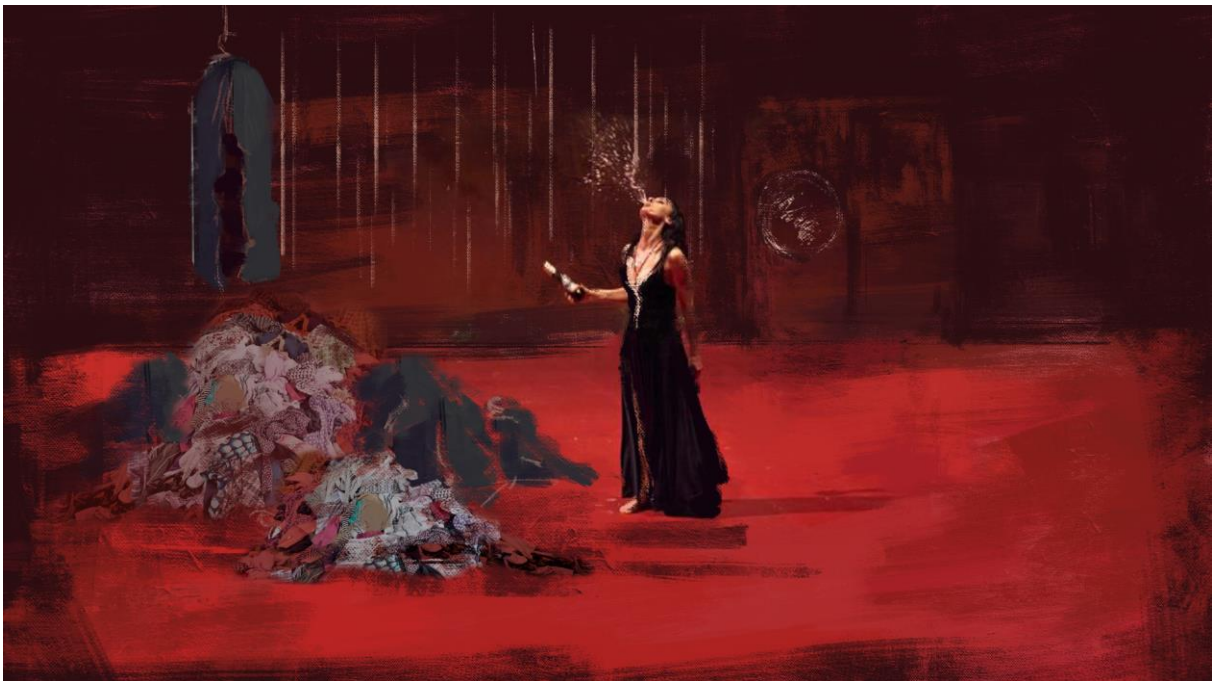


Obrázek 52 Ruslana Basenko *Služky*





Obrázek 53 Ruslana Basenko *Služky*



Obrázek 54 Ruslana Basenko *Služky*

## Závěr

V této diplomové práci jsem důkladně popsala život Jeana Geneta a provedla analýzu jeho díla *Služky*. Zaměřila jsem se nejen na samotný text, ale i na faktory, které ovlivňovaly a inspirovaly autora v procesu jeho tvorby. Věnovala jsem se detailnímu rozboru skutečného případu sester Papinových, kterými se Genet údajně inspiroval. Zároveň jsem zkoumala, proč a jak mohou zločiny sloužit jako impulz a inspirace pro vznik uměleckých děl.

Mé zkoumání se rozprostírá do oblasti divadelních inscenací *Služek* na české i světové scéně. Nenašla jsem mnoho inscenací, informace o nich byly občas nedostačující pro objektivní posouzení, přesto je vnímám jako cenné zdroje a snažila jsem se srovnat podobnosti a rozdíly mezi svým vlastním zpracováním tématu a přístupy předchozích interpretů.

V rámci práce jsem se také zaměřila na vlastní pohled a interpretaci hry. Popisovala jsem, co pro mě má zvláštní význam, jak vnímám obsah textu a jaké téma v něm považuji za klíčové. Navrhla jsem vlastní koncept inscenace a snažila jsem se vysvětlit fungování mého přístupu, postup a vývoj mého zpracování.

Přestože je téma mé práce vážné a občas až hrůzné, objevila jsem mnoho nových informací a prozkoumala pro mě dosud neznámá témata. To pro mě představuje obohacující zkušenost. K tématu jsem se pokusila přistoupit s otevřeně a následně jsem pro něj našla hlubší porozumění.

## Seznam použitých zdrojů

### Prameny

Andrej Astvacaturov, video lekce, volný překlad. Dostupné z:  
<https://www.youtube.com/watch?v=K1MkRFXQZ1k&t=13s>

**Georg Büchner, *Vojcek***

Jean Genet, *Deník zloděje*, Praha 1949.

Jean Genet, *Služky*, přel. Anna Fárová a Jaroslav Gillar, Praha 1992.

Jean Genet, *Píseň lásky (Un chant d'amour)*, Francie, 1950, 26 min.  
<https://www.dailymotion.com/video/x5n2pa5>

Yasha Gudzenko, *Kill*, videozáznam představení. Dostupné z:  
<https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&t=1450s>

**Werner Herzog, *My son my son what have ya done* (2009)**

Petr Kazda – Tomáš Weinreb, *Já, Olga Hepnarová*, film, 2016.

**Nancy Mackler, *Sister my sister* (1994)**

**Lars von Trier, *Melancholia***

Roman Viktyuk, *Služky*, videozáznam představení. Dostupné z:  
<https://www.youtube.com/watch?v=yBtTCstRsak>

## Odborná literatura

Michael Y. Bennett, *The Cambridge Introduction to Theatre and Literature of the Absurd*, Cambridge 2015.

I. de Courtivron, The High Priest of Apostasy, *The New York Times*, 7. 11. 1993. Dostupné z: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/09/14/reviews/16319.html> [26.02.2023].

Doky Doka, video, volný překlad, březen 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=G2nFQ-A2psc>

Andrej Drbohlav, [https://www.youtube.com/watch?v=Fq\\_wxTZ\\_M9I](https://www.youtube.com/watch?v=Fq_wxTZ_M9I)

Team Ebony, listopad 2017, <https://www.ebony.com/helter-skelter-charles-manson-race-war-failed/>

Martin Esslin, *Smysl nebo nesmysl?*, Praha 1966.

J. O. Fischer a kol., *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, Praha 1979.

Jean Genet, *Rozhovor s Nigelem Williamsem*, natočený v Londýně v létě 1985 pro BBC2. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Cn7LWdmdyTU> [26.02.2023].

Jean Genet, interview, *Playboy DEN A NOC*, 17. května 1964.

Alice Horáčková, Genet byl jako zvíře. Chtěl zůstat divoký, *iDnes.cz*, 23. 3. 2005. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/genet-byl-jako-zvire-chtel-zustat-divoky.A050322\\_201316\\_literatura\\_gra](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/genet-byl-jako-zvire-chtel-zustat-divoky.A050322_201316_literatura_gra) [26.02.2023].

Connor Berkompas, režisér, osobní korespondence s autorkou.

David Bradby – Clare Finburgh, *Jean Genet Routledge Modern and Contemporary Dramatists*, Abingdon 2012.

Lyn Gardner, „They looked like such good girls“: the mystery of Genet's murderous Mai, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/stage/2016/feb/24/the-maids-jean-genet-new-version-jamie-loyd-uzo-aduba-zawe-ashton-laura-carmichael>

Lauren Gill, *Newsweek* 11/16/17, <https://www.newsweek.com/charles-manson-was-white-supremacist-lets-not-forget-713915>

Madeleine Gobeil, Jean Paul Sartre: Playboy interview, *Playboy* XII, 5/1965, s. 69–76. Dostupné z: <https://scrapsfromtheloft.com/comedy/jean-paul-sartre-playboy-interview-1965/>

Bonnie Hongi – Lori J. Marso (eds.), *Politics, theory, and film Critical Encounters with Lars von Trier*, Oxford 2016.

Christopher Innes, *Avant Garde Theatre 1892–1992*, London – New York 1993.

Zuzana Koblišková, *LV 100 Ladislav Vychodil a scéna 20. storočia*, Slovenská národná galéria, 2020.

- Tomáš Kramář, Jean Genet: Francouzský básník, dramatik a spisovatel, který se živil krádežemi, žebráním a prostitucí, *Reflex.cz*, 15. 4. 2012. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73991/jean-genet-francouzsky-basnik-dramatik-a-spisovatel-ktery-se-zivil-kradezemi-zebranim-a-prostituci.html>
- Olga Kuprijan, Hříšný a svatý Genet, *Drug čitača*, 29. 11. 2010, Dostupné z: <https://vsiknygy.net.ua/person/7012/> [26.02.2023].
- Jacques Lacan, *Motifs du Crime Paranoiaque*, Paris 1933, <https://papinsisters.tripod.com/lacan.htm>
- Clarissa Leigh, *Why Melancholia is the best film on depression ever made*, 6. 1. 2023. Dostupné z: <https://movieweb.com/melancholia-best-film-on-depression-ever/>
- Clarissa Leigh, *Why Melancholia Is the Best Film On Depression Ever Made*, 6. 1. 2023, <https://movieweb.com/melancholia-best-film-on-depression-ever/>
- Matthew Lickona, 2020. Dostupné z: <https://www.sandiegoreader.com/news/2020/jan/15/theater-review-jean-genets-em-maidsem-baffles/>
- Milan Lukeš, Městská knihovna v Praze, archiv výstřižků, 1967.
- Nasrullah Mambrol, Analysis of Georg Büchner's Woyzeck, *Literary Theory and Criticism*, 30. 6. 2020, <https://literariness.org/2020/07/30/analysis-of-georg-buchners-woyzeck/>
- Tomáš Novák, Psychóza je nakažlivá, *Vitalia.cz*, 2015, <https://www.vitalia.cz/clanky/psychoza-je-nakazлива/>
- Jurij Pokalčuk, *Zrcadlové labyrinty „svatého“ Geneta*, Kalvárie – Lviv 2002.
- Zdeněk Roubíček, *Divadlo*, Městská knihovna v Praze, archiv výstřižků, 1967.
- Jean Paul Sartre, *Saint Genet: Actor and Martyr*, New York 1963.
- Dawn B. Sova, *Zakázané filmy*, Praha 2005
- Martin J. Švejda, *Služky Na zábradlí*, Městská knihovna v Praze, archiv výstřižků, 1993.
- Zdeněk A. Tichý, *Služky ve světě za zrcadlem aneb drama vězňů*, Městská knihovna v Praze, archiv výstřižků, 1993.
- Veronika Tomášková, *Divadelní revue*, Divadelní ústav v Praze, primus, říjen 1994
- Jaroslav Tuček, recenze pro *Divadelní noviny*, 2015. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-132-2>
- Michael A. Tueller (ed.), *Greek Anthology, Book 5: Erotic Epigrams*, přel. W. R. Paton. Cambridge 2014.
- Edmund White, *Genet a Biography*, New York 1940.

Neznámý autor, *Kultura ZN, Jak nám vraždili Madame*, Městská knihovna v Praze, archiv výstřižků, 1993.

Neznámý autor, *The Youngstown Daily Vindicator*, červen 1979, <https://news.google.com/newspapers?id=26NJAAAIBAJ&sjid=eIQMAAAAIBAJ&dq=mark+yavor+sky+murder&pg=2856,4885062&hl=en>



Obrázek 1	<a href="https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom">https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom</a>	19
Obrázek 2	<a href="https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom">https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom</a>	22
Obrázek 3	<a href="https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom">https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom</a>	23
Obrázek 4	<a href="https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom">https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom</a>	23
Obrázek 5	<a href="https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom">https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom</a>	24
Obrázek 6	<a href="https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom">https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9034702m/f1.item.r=Lea+Papin.langEN.zoom</a>	25
Obrázek 7	<a href="https://news.google.com/newspapers?id=26NJAAAAIBAJ&amp;sjid=eIQMAAAAIBAJ&amp;dq=mark+yavorsky+murder&amp;pg=2856,4885062&amp;hl=en">https://news.google.com/newspapers?id=26NJAAAAIBAJ&amp;sjid=eIQMAAAAIBAJ&amp;dq=mark+yavorsky+murder&amp;pg=2856,4885062&amp;hl=en</a>	29
Obrázek 8	<a href="https://teatrvihtuka.ru/sluzhanki-vozvrashhenie-legendy-na-sce/">https://teatrvihtuka.ru/sluzhanki-vozvrashhenie-legendy-na-sce/</a>	39
Obrázek 9	<a href="https://www.afisha.ru/performance/sluzhanki-71137/">https://www.afisha.ru/performance/sluzhanki-71137/</a>	39
Obrázek 10	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&amp;t=1450s">https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&amp;t=1450s</a>	41
Obrázek 11	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&amp;t=1450s">https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&amp;t=1450s</a>	41
Obrázek 12	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&amp;t=1450s">https://www.youtube.com/watch?v=TS101CVT6wo&amp;t=1450s</a>	41
Obrázek 13	<a href="http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky">http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky</a>	43
Obrázek 14	<a href="http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky">http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky</a>	44
Obrázek 15	<a href="http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky">http://kareldobry.cz/divadlo/role/sluzky</a>	44
Obrázek 16	<a href="https://www.zenata.cz/sluzky/">https://www.zenata.cz/sluzky/</a>	47
Obrázek 17	<a href="https://www.zenata.cz/sluzky/">https://www.zenata.cz/sluzky/</a>	47
Obrázek 18	<a href="https://www.zenata.cz/sluzky/">https://www.zenata.cz/sluzky/</a>	48
Obrázek 19	<a href="https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/">https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/</a>	50
Obrázek 20	<a href="https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/">https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/</a>	51
Obrázek 21	<a href="https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/">https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/</a>	51
Obrázek 22	<a href="https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/">https://www.pinterest.com/pin/703687510499317395/</a>	52
Obrázek 23	<a href="https://www.jinsungart.com/the-maids">https://www.jinsungart.com/the-maids</a>	53
Obrázek 24	<a href="https://www.jinsungart.com/the-maids">https://www.jinsungart.com/the-maids</a>	54
Obrázek 25	<a href="https://www.jinsungart.com/the-maids">https://www.jinsungart.com/the-maids</a>	54
Obrázek 26	<a href="https://connorberkompas.com/the-maids">https://connorberkompas.com/the-maids</a>	57
Obrázek 27	<a href="https://connorberkompas.com/the-maids">https://connorberkompas.com/the-maids</a>	57
Obrázek 28	<a href="https://connorberkompas.com/the-maids">https://connorberkompas.com/the-maids</a>	58
Obrázek 29	<a href="https://www.trendhunter.com/trends/lee-materazzi">https://www.trendhunter.com/trends/lee-materazzi</a>	62
Obrázek 30	<a href="https://tordboontje.com/fabric-room/">https://tordboontje.com/fabric-room/</a>	62
Obrázek 31	<a href="https://devilinthedetails.wordpress.com/category/outfits/">https://devilinthedetails.wordpress.com/category/outfits/</a>	62
Obrázek 32	<a href="https://eu.louisvuitton.com/eng-e1/articles/celebrating-monogram-cindy-sherman">https://eu.louisvuitton.com/eng-e1/articles/celebrating-monogram-cindy-sherman</a>	63
Obrázek 33	<a href="https://highlike.org/los-carpinteros-20/">https://highlike.org/los-carpinteros-20/</a>	63
Obrázek 34	<a href="https://www.pinterest.com.mx/pin/815503445045651330/">https://www.pinterest.com.mx/pin/815503445045651330/</a>	63
Obrázek 35	<a href="https://crapisgood.com/lee-materazzi/">https://crapisgood.com/lee-materazzi/</a>	64
Obrázek 36		64
Obrázek 37	<a href="https://hepworthwakefield.org/whats-on/sculptural-textiles-drawing-with-the-unwanted/">https://hepworthwakefield.org/whats-on/sculptural-textiles-drawing-with-the-unwanted/</a>	64

Obrázek 38 <a href="https://medium.com/@nassim.elqochairi/design-can-play-a-critical-role-in-helping-a-startup-achieving-growth-dfdd8e417c4e">https://medium.com/@nassim.elqochairi/design-can-play-a-critical-role-in-helping-a-startup-achieving-growth-dfdd8e417c4e</a> .....	65
Obrázek 39 <a href="https://www.pinterest.com/pin/59039445109248692/">https://www.pinterest.com/pin/59039445109248692/</a> .....	65
Obrázek 40 Ladislav Lajcha, Ladislav Vychodil, národní umělci, Tatran 1980, s. 50.....	68
Obrázek 41 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	72
Obrázek 42 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	72
Obrázek 43 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	73
Obrázek 44 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	74
Obrázek 45 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	74
Obrázek 46 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	75
Obrázek 47 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	76
Obrázek 48 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	77
Obrázek 49 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	78
Obrázek 50 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	79
Obrázek 51 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	79
Obrázek 52 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	80
Obrázek 53 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	81
Obrázek 54 Ruslana Basenko <i>Služky</i> .....	81