

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
DIVADELNÍ FAKULTA**

**BAKALÁŘSKÝ PROGRAM  
REŽIE-DRAMATURGIE ČINOHERNÍHO DIVADLA**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**NÁRODNÍ TŘÍDA JAROSLAVA RUDIŠE JAKO  
VYPRAVĚČSKÁ INSCENACE**

**Eliáš Gaydečka**

**Vedoucí práce: Mgr. Jana Johana Kudláčková**

**Oponent práce: prof. Jakub Korčák**

**Datum obhajoby: 27.6.2023**

**Přidělovaný akademický titul: BcA.**

**Praha, červen 2024**

**THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
DEPARTMENT OF DRAMATIC THEATRE**

**BACHELOR'S PROGRAM  
DIRECTION - DRAMATURGY OF DRAMATIC THEATRE**

**BACHELOR'S THESIS**

**NATIONAL STREET BY JAROSLAV RUDIŠ AS A  
STORYTELLING STAGING**

**Eliáš Gaydečka**

**Thesis supervisor: Mgr. Jana Johana Kudláčková**

**Thesis opponent: prof. Jakub Korčák**

**Defending date: 27.6.2023**

**Awarded academic title: BcA.**

Prague, June of 2024



## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci s názvem

Národní třída Jaroslava Rudiše jako vypravěčská inscenace

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

Praha, dne .....

.....

Eliáš Gaydečka

## Poděkování

Rád bych zde moc poděkoval Lukáši Cenkerovi, který spolupracoval na dramatinaci, již se tento text věnuje, a krom toho i dále vykonával funkci dramaturga na mé bakalářské inscenaci čistě z vlastního zájmu o spolupráci a aniž by to byl jeho povinný předmět. Dále bych chtěl věnovat část tohoto poděkování Jaroslavu Rudišovi, který si ve svém náročném rozvrhu našel čas na e-mailové a telefonní konzultace své tvorby.

Vedle toho bych rád poděkoval Mgr. Michalu Dočekalovi s MgA. Janou Sloukovou za pravidelné náhledy na hodinách předmětu *Scénická tvorba*, v rámci něhož jsme *Národní třídu* zkoušeli. Dál samozřejmě hereckým pedagogům doc. Evě Salzmannové, Ondřeji Vetchému a MgA. Filipu Kaňkovskému za jejich rady ohledně práce s herci. Jako poslední, ale asi nejvíce ze všech bych rád poděkoval Mgr. Janě Johaně Kudláčkové, která jednak pravidelně a ze svého vlastního zájmu docházela na průjezdy naší inscenace, po nichž měla vždy velmi hodnotné připomínky, a zároveň byla velkou oporou při psaní této práce.

## Abstrakt

Ústřední problematika, kterou bakalářská práce zkoumá, je téma procesu dramatizace specifického textového materiálu a následné zkoušení inscenace dramatizace, jejíž děj je zpracován *formou vyprávění* herci divákům. Práce vychází z této inscenace autorovy vlastní dramatizace románu *Národní třída* Jaroslava Rudiše, jejíž premiéra proběhla 10. června 2024. Představuje Jaroslava Rudiše jako aktuálně prominentního spisovatele a dramatika a na konkrétním případě jeho románu *Národní třída* rozebírá specificky zvolenou formu vyprávění děje se zaměřením na aktivizaci čtenářské představivosti při četbě příběhu *vyprávěného v du-formě*. Následně se věnuje tématu divadelní formy *vyprávění* s využitím zkušeností z procesu dramatizaci specifického literárního textu pro konkrétní inscenační potřeby. V tomto kontextu se věnuje rozdílu mezi *vyprávěním* a *předváděním* na jevišti a možnému způsobu propojení těchto dvou principů. Závěrem obsahuje několik poznatků ze zkoušení specifického postdramatického textu a vlastní autorovu reflexi procesu zkoušení.

## Abstract

The main topic of the paper is analysis of the process of dramatizing a specific text material and the subsequent staging of the dramatization, the plot of which is *narrated* as a story by the actors. The paper revolves around this staging of the author's own dramatization of the novel *National street* by Jaroslav Rudiš, the premiere of which took place on the 10th of June 2024. It presents Jaroslav Rudiš as a currently prominent prose writer and playwright. Using his novel *National street* it analyzes the specific form of *plot narration* with the focus on the activation of the reader's imagination while reading a story narrated in *du-form*. The paper then expounds on the topic of the *storytelling* theatre format, building on the experience from the process of dramatizing a specific literary text for specific staging purposes. Within this context the paper addresses the difference between *storytelling* and *showcasing* on the stage and the possible way of merging these two principles. In the end it includes a few findings from rehearsing and staging such specific postdramatic text and the author's reflection of the rehearsal process.

# Obsah

Úvod.....	1
1 Jaroslav Rudiš, Národní třída a její divadelní rozměry.....	2
1.1 Jaroslav Rudiš.....	2
1.1.1 Charakterizace Rudišovy tvorby.....	3
1.1.2 Jaroslav Rudiš a divadlo.....	5
1.1.3 Národní třída Jaroslava Rudiše.....	5
1.2 Alkoholikův monolog.....	8
1.1.4 Charakterizace Vandama.....	9
1.1.5 Budování časoprostoru Severky.....	10
1.1.6 Rytmičtý potenciál Rudišova textu.....	11
2 Dramatizace vyprávění.....	15
2.1 Divadlo vyprávění.....	15
2.2 Vlastní dramatizace Národní třídy.....	17
2.2.1 Proces dramatizace skrze obrazivý a akustický potenciál textu.....	18
2.2.2 Pár dramaturgických východisek naší dramatizace.....	19
2.2.3 Rudišova vlastní inscenační úprava.....	21
3 Vypravěčská inscenace.....	27
3.1 Proces zkoušení.....	30
3.1.1 Herecká charakterizace Vandama.....	31
3.1.2 Potřeba situací.....	32
3.1.3 Problematiky s du-formou.....	33
3.1.4 Hercovo setkání s divákem.....	33
3.2 Vlastní reflexe inscenace.....	34
Závěr.....	35
Seznam použitých zdrojů.....	36

## Seznam příloh

- Příloha 1 – Národní třída (Dramatizace Eliáše Gaydečky a Lukáše Cenkeřa)

# Úvod

Zadání letního semestru třetího ročníku Bakalářského programu Režie-Dramaturgie na Katedře Činoherního Divadla Divadelní fakulty Akademie Múzických Umění v Praze bylo zvolit si libovolnou literární nebo dramatickou látku a zpracovat ji jako inscenaci o rozsahu 50-60 minut. Pro výsledný výstup svého studia jsem se rozhodl vybrat si knihu *Národní třída*, kterou jsme pro potřeby naší inscenace zdramatizovali se studentem druhého ročníku na Katedře Teorie a Kritiky Lukášem Cenkerem, který dále působil jako dramaturg klauzurní inscenace.

Následující text je doprovodná práce akademického charakteru, která by měla sloužit do jisté míry i jako obhajoba našich tvůrčích postupů při dramatizaci a následnému inscenování textu. Podoba textu knihy je poměrně specifická, proto je hodno se tímto procesem zabývat v rámci akademické práce. Nejprve představím autora knižní předlohy se zvláštním zaměřením na jeho aktuální význam pro česko jazyčnou a německo jazyčnou kulturu. Rozeberu kvality jeho knihy, ale i příkoří, s nimiž je třeba počítat při případném dramatizování podobného druhu textu. Následně popíšu proces dramatizace, opřu ho o teoretickou literaturu zabývající se divadelní formou *vyprávění*, kde zároveň srovnám naši dramatizaci s autorovou vlastní verzí textu, jíž původně psal jako inscenovatelný text. Na závěr zhodnotím proces a výsledky inscenování naší dramatizace knihy.



# 1 Jaroslav Rudiš, *Národní třída* a její divadelní rozměry

První kapitola představuje Jaroslava Rudiše, autora knižní předlohy dramatizace, kterou se zabývá práce dál, následně shrnuje obsah knihy a popisuje její význam v době prvního vydání. Závěrem rozebírá, v jakých směrech tato specifickým způsobem psaná kniha obsahuje potenciální podklady, ale zároveň i komplikace pro divadelní adaptaci.

## 1.1 Jaroslav Rudiš

Jaroslav Rudiš se narodil 8. června 1972 v Turnově. Své dětství strávil v Lomnici nad Popelkou, poté navštěvoval Turnovské gymnázium. Vystudoval nejprve obor *němčina-dějepis* na *Přírodovědně-humanitní a pedagogické fakultě Technické Univerzity v Liberci*, poté studoval v Praze a v Curychu. Jako novinář pracoval pro *Deník Právo*, díky čemuž navíc také získal novinářské stipendium na *Svobodné Univerzitě* v Berlíně, kde studoval v letech 2001 a 2002. Od té doby v Berlíně, který ho tak ovlivnil, střídavě pobýval až donedávna, kdy se tam přestěhoval.<sup>1</sup> Do Česka ale stále pravidelně jezdí, ať už na autorská čtení, mnohé premiéry svých textů či jen tak projet se vlakem, což pravidelně v rozhovorech uvádí jako jednu ze svých oblíbených aktivit.

Představit stručně umělecké aktivity Jaroslava Rudiše je nadmíru náročný úkol vzhledem k tomu, jak široké spektrum kulturních počinů už má za sebou. Jde v první řadě o aktuálně mimořádně prominentního spisovatele v českojazyčném i německojazyčném prostředí. Je držitelem řady cen, jako jsou například *Cena Jiřího Ortena* za románovou prvotinu *Nebe pod Berlínem*<sup>2</sup>, dále dvojnásobný držitel ceny *Magnesia Litera* za knihu *Grandhotel: román nad mraky*<sup>3</sup> a za nedávný knižní hit *Winterbergova poslední cesta*<sup>4</sup> v *kategorii překladových knih* (překlad Michaela Škultéty), za kterou dostal kromě toho i *Cenu Karla Čapka*. Vedle toho mu byl v roce 2021 udělen *Záslužný řád Spolkové republiky Německo se zvláštním pohledem na kulturní život v Německu* německým prezidentem Frankem-Walterem Steinmeierem za kulturní propojování Česka a Německa.<sup>5</sup> Je vedle knih autorem i oceňovaných komiksů - zmínit se hodí například trilogie *Alois Nebel*<sup>6</sup>, na které se o autorství dělí s českým výtvarníkem Jaromírem 99. Přisoudit mu lze i titul scénáristy, protože

<sup>1</sup> ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Literární řada*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7. s. 779-780.

<sup>2</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. 4., přepracované a doplněné vydání. V Praze: Labyrint, 2024. ISBN 978-80-88378-38-9.

<sup>3</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel: román nad mraky*. V Praze: Labyrint, 2006. ISBN 80-85935-58-9.

<sup>4</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Winterbergova poslední cesta*. Přeložila Michaela ŠKULTÉTY. V Praze: Labyrint, 2021. ISBN 978-80-88378-10-5.

<sup>5</sup> BAHOUNKOVÁ, Petra. Steinmeier ocenil Rudiše za jeho „boj proti nedostatku povědomí o historii“. Online. In: . 2021, Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/steinmeier-ocenil-rudise-za-jeho-boj-proti-nedostatku-povedomi-o-historii-28697>. [cit. 2024-06-16].

<sup>6</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Alois Nebel*. Ilustroval Jaromír 99, 2003-2005. ISBN 978-84-16529-80-3.

jak knihy *Aloise Nebela*, tak i samotná *Národní třída*<sup>7</sup> posloužily jako předlohy k filmovým adaptacím, u nichž obou Rudiš aktivně spolupracoval na scénáři.

Další soupis Rudišových kulturních aktivit by mohl být mimořádně dlouhý. Pravidelně pořádá autorská čtení svých textů, a to notoricky ve vlacích, s nimiž je spojena notná část jeho tvorby. Má význam i v hudbě - píše texty pro kapely jako jsou *Umakart*, *Lety mimo* a svého času vystupoval s kapelami *U-Bahn* nebo *The Bombers*. V současné době se s Jaromírem 99 dělí o roli frontmana v české kapele *Kafka Band*, která zpracovává ve své hudbě témata, postavy a situace z románů, povídek a dopisů Franze Kafky. Krom zaměření na témata ryze česká (jako je například situace *Národní třídy*) se tak Jaroslav Rudiš často snaží o zkoumání společných kořenů české a německé kultury a tedy propojování dvou kulturních prostorů s komplikovanou společnou historií.

### 1.1.1 Charakterizace Rudišovy tvorby

Rudišovu tvorbu jde souhrnně charakterizovat složitě, ale přesto je na místě se o to pokusit. Jeho romány se většinou odehrávají v současnosti (nebo minimálně v nedávné minulosti), ale velké jejich těžiště se opírá o historii, což je obor, v němž je Rudiš jednak akademicky fundován, jednak ale nadšenecky zapálený. Jeho do značné míry autobiografická románová prvotina *Nebe pod Berlínem* je série povídek, které z většiny vypráví hlavní hrdina knihy *Petr Bém*, učitel, který v nespecifikovanou dobu začátku 21. století uteče do Berlína od své přítelkyně, když nabyde podezření, že by mohla být těhotná s jeho dítětem. Tam začne hrát na kytaru v metru a postupně se začlení do místního hudebního, doslova, undergroundu. Tuhle jízdu útěku od závazků ale nenápadně nabourávají příběhy ostatních postav - Němců, kteří zažili dobu před pádem *Berlínské zdi*, jako nepatrné, ale přesto tíživé připomínky toho, na čem stojí bezstarostné 21. století.<sup>8</sup>

Dále lze zmínit například jeho další knihu *Grandhotel*, která se odehrává na vysílači *Ještěd* - zde se setkáváme s protagonistou příběhu, společensky vykořeněným Fleischmanem, který nezná své rodiče, navíc ani své křestní jméno a dokonce ve svém příjmení ztratila jeho rodina i druhé "n" na konci, patrně už v době odsunu Němců. Kniha tak příběh části naší země, v níž sice stojí futuristický hotel vyhlížející skrze jizerskou mlhu budoucnost, ale nenápadně se nad ní vznáší silné historické trauma.<sup>9</sup>

Specifické místo zastává v Rudišově tvorbě jeho nedávná kniha *Winterbergova poslední cesta*. Kniha spojuje dvě Rudišovy vášně - historii a cestování vlakem. Pojednává o dvou mužích - první z nich je *Jan Kraus*, lékař z Vimperka, který se těsně před Sametovou revolucí přestěhoval do Berlína. Stará se o pacienty a často s nimi tráví jejich poslední chvíle - než se nechá přemluvit *Wenzelem Winterbergem*, svým pacientem a bývalým

<sup>7</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Národní třída*. V Praze: Labyrint, 2013. ISBN 978-80-87260-55-5.

<sup>8</sup> RUDIŠ, J. *Nebe pod Berlínem*.

<sup>9</sup> RUDIŠ, J. *Grandhotel: román nad mraky*.

tramvajákem, aby s ním absolvoval jeho poslední cestu vlakem. A tak jedou z Berlína až do Sarajeva. Háček je v tom, že ačkoli není Winterberg zdaleka tak vzdělaný jako Kraus, o historii toho ví daleko víc a trpí dokonce takzvanými „záchvaty historie“ - momenty, kdy za okny vlaku vidí, co všechno za okny kupé stalo.<sup>10</sup>

Rudiš zkrátka vedle poetiky českého pohraničí, periferií a jízd vlakem věnuje velkou pozornost tomu, co nad touto poetikou visí ve vzduchu jako často zapomenuté dějiny, které mají jeho čtenáře, žijícího v pohodlném 21. století, konfrontovat.

V kontextu konfrontace čtenáře je pozoruhodná na Rudišově díle ještě jedna věc. Byť se v jeho románech objevuje i několik žen s vlastním vývojem nebo významnou pozicí v ději, je nutné si připustit, že hlavními centry pozornosti jeho příběhů jsou s drobnými výjimkami muži. K tomu jsou to často alkoholici, muži nemocní fyzicky, psychicky či drogově závislí, muži za zenitem, muži s krizí před zenitem nebo definitivní ztroskotanci. Zajímavé na jeho knihách je, že tito vyvrhelové, nikterak autorem romantizováni, ale pokaždé mají své osobnostní kvality, které jako by pro čtenáře měly představovat nějaký paradox. V případech alkoholického rváče *Vandama* z románu *Národní třída* a lítostivého, blouznícího, nemocného člena nižší společenské třídy *Winterberga* například najdeme lidi, kterými sice můžeme v některých směrech pohrdat, ale zároveň jim nejdou upřít velké znalosti v oblasti historie. Rudiš zkrátka usiluje, aby jeho protagonisté byli komplexní lidé, kterým bychom normálně nevěnovali větší pozornost, než kterou jim díky jeho knihám věnovat najednou můžeme. Bere čtenáře na zastávky metra, do hospod na okraji města nebo na konečné stanici vlaku, zkrátka do míst mimo běžné ohnisko naší pozornosti, kde nás chce upozornit na stále živou historii visící nad těmito zapadlými kouty světa.

*“Dějiny jsou vlastně tady okolo nás, to, co my žijeme, ty naše příběhy, jsou v nás přítomné, ať chceme, nebo nechceme. Pořád se prostě musíme s minulostí nějak potkávat. Třeba u nás v Českém ráji na každém hřbitově vedle našich předků leží mrtví z roku 1866, to byla největší bitva v dějinách na území Čech. A s těmi mrtvými tam nějak musíme žít. Mě to vždycky zajímalo už od dětství, co to tam je za zvláštní jména, Maďaři, Chorvati, Češi, Němci. Tahle zapomenutá válka v Českém ráji. A pocit, že k nám pořád promlouvají,”*<sup>11</sup> řekl Jaroslav Rudiš pro Českou televizi v roce 2021 k příležitosti vydání českého překladu *Winterbergovy poslední cesty*.

---

<sup>10</sup> RUDIŠ, J. *Winterbergova poslední cesta*.

<sup>11</sup> BENEDIKTOVÁ, Jana. Dějiny jsou v nás přítomné, ať chceme, nebo ne, obává se Jaroslav Rudiš. Online. ČT24. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/dejiny-jsou-v-nas-pritomne-at-chceme-nebo-ne-obava-se-jaroslav-rudis-28807>. [cit. 2024-06-16].

### 1.1.2 Jaroslav Rudiš a divadlo

Co by zde mělo zaznít - a proto je tomu věnovaná samostatná kapitola - je skutečnost, že Jaroslav Rudiš je vedle spisovatele, scénáristy, hudebníka a zapáleného nadšence pro vlaky také autor známý na českých, ale i německých jevištích, kde byly mnohokrát zdramatizované a inscenované jeho prózy. Jeho jméno je spojeno silně s *Divadlem Feste*, jehož ředitel Jiří Honzírek si původně objednal v roce 2012 *Národní třídu* jako divadelní hru a kde momentálně je na stálém repertoáru inscenace *Winterbergovy poslední cesty*. *Národní třída* kromě toho měla vlastní uvedení i po německých jevištích, a to v brémském *Theaterbremen*<sup>12</sup>, drážďanském *Staatsschauspiel Dresden*<sup>13</sup> nebo v postupimském *Hans Otto Theater*<sup>14</sup>.

Rudiš je zároveň spoluautorem (spolu se scénáristou Petrem Pýchou) řady dramat odpremiérováných na velkých i malých českých jevištích. *Činoherní Studio města Ústí nad Labem* uvedlo v minulosti už tři jeho hry, a to *Strange Love* v roce 2007, *Lidojedy* v roce 2017 a *Anšlus* v roce 2021. V sezoně 2023/2024 rok má za sebou rovnou dvě premiéry nových her - jde o hru *Oslava*, která měla letos premiéru v *Klicperově divadle*, a hru *Krvavý měsíc* odpremiérovanou v *Národním divadle Brno*. Jeho hry režírovali režiséři jako jsou Pavel Khek, Thomas Zielinski nebo Jiří Honzírek.

Již výše jsem zmiňoval, že *Národní třídu* psal původně Rudiš jako divadelní hru. To je příklad další jeho kritikou oceňované knihy *Český ráj*<sup>15</sup> (původní název *Čekání nakonec světa*), který je psán podobně specifickým způsobem uvozování situací a promluv jako *Národní třída*. Jaroslav Rudiš si evidentně své místo dramatika už pořádně vysloužil.

### 1.1.3 *Národní třída* Jaroslava Rudiše

*Národní třída* je původně divadelní hra, kterou Jaroslav Rudiš přepracoval na román v roce 2013. V době vydání knihy byl Jaroslav Rudiš už známým prozaikem se svým už zmiňovaným okruhem fanoušků. Nicméně *Národní třída* byla výjimečná v tom, že v relativně klidném období české demokracie, tedy před nástupem dnes notoricky známých populistů do politiky, upozornila na postoje a názory lidí z periferií naší společnosti. Recenzent Jan Brabec o ní pro sekci ČESKÁ POZICE stránky Lidovky.cz napsal: "Vandam je hodně bizarním vypravěčem a celých téměř sto padesát stran knihy je jeho pozoruhodným a v jistém smyslu poučným monologem. Ať totiž čtenář chce či nechce, působí jako hodně brutální,

---

<sup>12</sup> THEATERBREMEN. NATIONALSTRASSE. Online. THEATERBREMEN. Dostupné z: [https://www.theaterbremen.de/de\\_DE/programm/nationalstrasse.1090439#ensemble](https://www.theaterbremen.de/de_DE/programm/nationalstrasse.1090439#ensemble). [cit. 2024-06-16].

<sup>13</sup> STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN. NATIONALSTRASSE. Online. Staatsschauspiel Dresden. Dostupné z: <https://www.hhttps://www.staatsschauspiel-dresden.de/spielplan/archive/n/nationalstrasse/ansottotheater.de/spielplan/a-z/nationalstrasse/>. [cit. 2024-06-16].

<sup>14</sup> HANS OTTO THEATER. NATIONALSTRASSE. Online. HANS OTTO THEATER. Dostupné z: <https://www.hansottotheater.de/spielplan/a-z/nationalstrasse/>. [cit. 2024-06-16].

<sup>15</sup> RUDIŠ, Jaroslav. *Český ráj*. Labyrint, 2018. ISBN 978-80-87260-91-3.

zprohýbané a pomlácené zrcadlo naší současnosti.”<sup>16</sup> Rudiš sám uvedl, že “někteří čtenáři a recenzenti [mu] v roce 2013, kdy kniha vyšla, nechtěli věřit, že takoví lidi existují.”<sup>17</sup>

Příběh románu je následovný - hlavní antihrdina knihy si říká *Vandam* podle hvězdy starých akčních filmů *Jeana Claude van Damme*, svého největšího vzoru. Samotný *Vandam* je ale alkoholik, rváč a možná bývalý narkoman z pražského sídliště, který o sobě tvrdí, že vybojoval 17. listopadu 1989 demokracii, protože dal první ránu. Živí se natíráním střech a každý večer chodí, stejně jako zbytek sídlištních alkoholiků, do místní hospody s názvem *Severka*<sup>18</sup>. Mezi ostatními najdeme pouze jednu význačnou figuru příběhu, kterou je *Mrazák* - další opilec, který si ale zasloužil svou přezdívku tím, že údajně jednou ranou “pošle každého vždycky rovnou do mrazáku” - tedy mrazáku v márnici.

Ačkoli *Vandam* tvrdí, že demokracie je jeho zásluha, má stejně jako zbytek osazenstva hospody krajní názory na aktuální uspořádání společnosti, na lidi z kulturních center a především na genderové, etnické a náboženské menšiny. Zdvihání pravice po nacistickém vzoru obhajuje tím, že “to je starej římskej pozdrav”<sup>19</sup> a on sám je “*Poslední Říman*.”<sup>20</sup>

Vyprávění knihy je psáno v *du-formě*<sup>21</sup> a za použití tykání. Vyprávění je na první pohled adresováno čtenáři, který posléze ale zjistí, že se ocitl na pozici recipienta, který je jednou z postav děje - tou je s největší pravděpodobností *Vandamův syn* (pro přehlednost budu dále pracovat s předpokladem, že jde opravdu o *jeho syna*, tudíž ho budu i takto nazývat).

Tento *diktát*<sup>22</sup> informací, jak to dokonce nazval několikrát sám Rudiš, je prokládáný takzvaným “*poučováním o životě*” recipienta monologu různými poznatky a poučkami. Nadává například na svého bratra, který evidentně má daleko lépe zařízený život, a velmi často mluví o tom, že je potřeba cvičit, protože “*je potřeba bejt připravenej, až to tady zas jednou bouchne*”<sup>23</sup>. Vedle toho ale kniha obsahuje onen typický rudišovský motiv “*návratu k dějinám*”, kdy se *Vandam* pravidelně vrací k vyprávění o *starých Germánech a Římanech*,

<sup>16</sup> BRABEC, Jan. Jaroslav Rudiš: O válečníkovi z českého paneláku. Online. *Lidovky.cz*. 2013, roč. 2013, Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/jaroslav-rudis-o-valecnikovi-z-ceskeho-panelaku.A130704\\_220332\\_pozice\\_134090](https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/jaroslav-rudis-o-valecnikovi-z-ceskeho-panelaku.A130704_220332_pozice_134090). [cit. 2024-06-16].

<sup>17</sup> MACA, Tomáš. Rudiš: Češi si svobodu spojili s konzumem. Ani východní Němci ale nemají západní plat. Online. *Aktuálně.cz*. Roč. 2019, Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/rudis-cesi-si-svobodu-spojili-s-konzumem-vychodni-nemci-ale/r~0e1d9580df7611e982ef0cc47ab5f122/>. [cit. 2024-06-16].

<sup>18</sup> Hospod s názvem *Severka* je po republice několik a nachází se většinou na sídlištích. V Praze na Jižním Městě jedna taková je a dokonce se v ní natáčela část filmové adaptace *Národní třídy*. zdroj: soukromá konzultace s Jaroslavem Rudišem.

<sup>19</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 62.

<sup>20</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 26.

<sup>21</sup> Z telefonátu do Ústavu pro Jazyk Český jsem se dozvěděl, že *du-forma* v literatuře je vyprávění ve druhé osobě, tedy za použití *ty* nebo *vy* z pozice vypravěče. V rámci vyprávění ve druhé osobě přitom je možné vyprávět příběh, který se nestal recipientovi, ale vypravěči. Funguje to jako vržení recipienta do vyprávěné historky.

<sup>22</sup> Osobní telefonní konzultace s Jaroslavem Rudišem.

<sup>23</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 20.

především pak k masakru, který se odehrál roku 9 v *Teutoburském lese*<sup>24</sup>. Ve *Vandamově* poučování najdeme ale ještě jednu zásadní kapitolu, kdy poučuje svého recipienta o *jilmu* - nejstarším stromě v lese u sídliště, který evidentně musí mít zázračné schopnosti, což podle něj věděli jenom *staří Germáni*.

Hlavní linka děje je poskládaná z historek z hospody, jako když *Vandam* zmlátí *Brňáka*, který si dovoluje, nebo když se společně po mnoho vypitých panácích hajluje. Krom toho se ale dozvídáme řadu dalších informací, jako například o útěku *Vandamova dědečka* ze zajetí nacistů nebo o sebevraždě *Vandamova otce*.

Uprostřed knihy je *du-forma* na jednu kapitolu přerušena a nahrazena *er-formou* na postelovou kapitolu s názvem *Jizvy* - situaci mezi *barmankou Luckou* s *Vandamem*, během níž ho *Lucka* vyprovokuje a on jí dá facku. Poté se *du-forma* vrací a *Vandam* vypráví o posledním večeru na *Severce*, kdy přijde nejprve *exekutor*, co obtěžuje *Lucku* nejprve kvůli dluhům, následně sexuálně. A tak *Vandam* vyvolá rvačku. *Exekutor* je ale bývalý policista, tudíž je rychlejší a složí *Vandama* pěstí. Celá situace končí tím, že přijede *druhý policista* a společně s *exekutorem Vandama* umlátí v místním lese. Během toho stihne *Vandam* ještě přiznat, že na Národní třídě sice byl, ale nestál na straně studentstva, jak jeho historka doposud působí, ale na straně policistů mlátících studenty.

*Vandam* kolem sebe vidí nejdřív duchy, potom evidentně halucinuje, protože vidí i *Lucku* s *Mrazákem*, načež se doplazí k jilmu, kde málem spočine. Na konci knihy se doplazí na druhou stranu lesa - tam už ale nejsou paneláky, ale domky, tudíž se evidentně jedná o jiný druh okraje Prahy, takový, kde bydlí bohatší populace. Z jednoho z domů vyběhne jeho bratr a zavolá mu záchranku. Konec knihy je otevřený, ale pravděpodobně zde *Vandam* umírá. To je nejpravděpodobnější interpretace knihy, vzhledem k tomu, že první kapitola začíná slovy: "*Adolf Hitler mi zachránil život*."<sup>25</sup> Oproti tomu kniha končí slovy: "*Adolf Hitler mi nezachránil život. Vim, co chceš říct. Ale neříkej nic*."<sup>26</sup>

Jedno z hlavních témat románu je evidentně česká periferie a pod to zařaditelná témata alkoholismu, drogových závislostí, finančních problémů, domácího násilí a krajních politických názorů. Pozoruhodné jsou ale dvě věci. Tou první je, že *Rudiš* zvládne být k takovým skupinám kritický a přesto s nimi mít empatii. *Vandam* je sice alkoholik, násilník a bývalý policista minulého režimu, ale víme o něm zároveň, z jak komplikovaného domácího prostředí vzešel. *Barmanka Lucka* je sice jednodušší žena z periferie, ale stará se o dceru bez otce a vlastní podnik v exekuci. Nakonec i *Mrazák*, jedna z postav děje, působí na některých místech až dojemně, dokud se do něj tedy při příchodu policistů nedostane jeho

<sup>24</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 131-132. Jedná se o aluzi na skutečnou historickou událost Bitvy v Teutoburském lese z roku 9, kdy koalice germánských kmenů porazila (poznámka pod čarou pokračuje na další stránce) díky klimatickým podmínkám a vlastní dobré znalosti terénu římské vojsko, které bylo proti nim v ohromné přesile. Následně řadu ze zajatců mučili, používali je desítky let jako otroky, pozabíjeli spoustu římských žen a dětí, co táhlo s armádou směrem bitvy. Jde v knize o motiv naprosté primitivní barbarské agrese.

<sup>25</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 7.

<sup>26</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 148.

pověstná agresivita. Zajímavé je i to, že jak postava *Brňáka*, tak *exekutor* si oba začnou svým nemístným chováním, takže alespoň trochu chápeme, že si o násilí od *Vandama* trochu koledovali.

To nic nemění na tom, že je Vandam “nácek”. Ale staví nás to do té výše zmiňované pozice konfrontace. Jaroslav Rudiš k tomu pro DVTV řekl: “*Bavilo mě, že to je takový drsňák, vlastně magor, ale uvnitř hrozně citlivý. Najednou se ukáže, že ví hrozně moc o dějinách. Pak jsme se najednou bavili o poezii nebo o Bitvě u Hradce Králové... Když mi popisoval, jaké to je, když vám někdo zlomí nos, tak řekl, že to chutná jako taková slaná marmeláda - taková metafora, najednou poetický obraz.*”<sup>27</sup> “*Lidem, co se mnou nesouhlasí, se nesnažím nic vyvracet a spíš si s nimi povídat. ... Myslím, že je důležité spolu mluvit, protože jakmile dialog přeručíme, budou se zákopy mezi námi jenom zvětšovat,*”<sup>28</sup> dodal pak na podobnou notu pro portál *Aktuálně.cz* v roce 2019

Druhou pozoruhodnou věcí je, jak Rudiš pracuje ve svém románu s historií a v ní skrytou mytologií - a to v jak s naším národním mytologickým momentem *17. listopadu*, tak s aluzemi na historický okamžik *Bitvy v Teutoburském lese* a germánskou mytologií zprostředkovanou skrze motiv *jilmu*. Rudiš jako by v těchto ozvěnách popisoval pravou podstatu našeho světa oproti představě o demokracii, která vydrží a bude díky ní navěky mír. Knihu vydal Jaroslav Rudiš v roce 2013 a nedávná historie mu dává bohužel za pravdu.

## 1.2 Alkoholikův monolog

*Národní třídu* napsal Jaroslav Rudiš původně jako divadelní hru na objednávku Jiřího Honzířka, ředitele *Divadla Feste*.<sup>29</sup> V této kapitole je už na místě podívat se na text analyticky směrem k možné dramatizaci a inscenování, a to hlavně s pozorností na formu textu.

Jaroslav Rudiš způsob vyprávění v *du-formě* sám nazval jako “*diktát*”<sup>30</sup>. Pozoruhodné je, že inspirací pro tohoto vypravěče v mu byl skutečný muž. Před premiérou filmové adaptace *Národní třídy* v rozhovoru pro zpravodajský kanál DVTV o něm řekl: “*Potkal jsem ho v hospodě v Praze. Já vždycky potřebuju, aby postavy mých knížek...existovaly. Třeba se s nimi i bavím a snažím se zachytit i to, jak hovoří, jak mluví...*”<sup>31</sup>

<sup>27</sup> DVTV, 2019, *Rudiš: Češi nemají skoro nikoho rádi. Nemůžeme se tu ale pořád schovávat v ohradce*, YouTube video. [cit. 2024-06-16] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9rTOBx0NsaA>

<sup>28</sup> MACA, Tomáš. *Rudiš: Češi si svobodu spojili s konzumem. Ani východní Němci ale nemají západní plat*. Online. *Aktuálně.cz*. Roč. 2019, Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/rudis-cesi-si-svobodu-spojili-s-konzumem-vychodni-nemci-ale/r~0e1d9580df7611e982ef0cc47ab5f122/>. [cit. 2024-06-16].

<sup>29</sup> Umělecké vedení Divadla FESTE. *Divadlo Feste: Winterbergova poslední cesta*. Online. Divadlo FESTE. 2022. Dostupné z: <https://www.divadlofeste.cz/inscenace/winterbergova-posledni-cesta~t49>. [cit. 2024-06-16].

<sup>30</sup> DVTV, 2019, *Rudiš: Češi nemají skoro nikoho rádi. Nemůžeme se tu ale pořád schovávat v ohradce*, YouTube video. [cit. 2024-06-16] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9rTOBx0NsaA>

<sup>31</sup> Ibid.

Z této citace je evidentní pozornost, kterou klade Rudiš na slovo, které je sice na papíře psané, ve čtenářově hlavě se ale z vyprávění vlivem zvolené *du-formy* stává slovo mluvené, tedy říkané nějakým způsobem, s nějakou emocí a ve finále dokonce v nějaké situaci. Díky tomu se daří vybudovat už v samotné knize tři základní aspekty, kterým se budou věnovat následující podkapitoly: charakterizace hlavní postavy, budování časoprostoru a děje a rytmus vyprávění hlavní postavy. Důvod, proč se těmito aspekty textu zabývat vůči inscenování jeho dramatizace, je snad zřejmý.

#### 1.1.4 Charakterizace *Vandama*

Jak již zmíněno, *Vandamova* promluva v sobě obsahuje již předem nějakou vnější i vnitřní charakteristiku, na základě které si každý čtenář individuálně začne představovat způsob, jakým hlavní postava mluví, vystupuje a hlavně jak vypadá. Charakterizace je ale čistě při čtení textu dostatečně výrazná na to, aby se všichni čtenáři pohybovali minimálně rámcově na stejném spektru. Charakterizaci *Vandama* lze rozdělit na vnější a vnitřní prvky.

Začnu u těch vnějších. Víme, že *Vandam* má neustále červené ruce od barvy či od krve díky jeho častému upozorňování. Vedle toho dokážeme z jeho častého upozorňování na důležitost udržování dobré fyzické kondice, že bude fyzicky ve formě.

Protože nikdy na ilustraci nevidíme jeho fotku či podobiznu, ani ho jinak fyzicky nepopisuje další z postav, je pro čtenáře ale daleko více stěžejní vnitřní charakterizace hlavní postavy. Právě tyto poučky o cvičení, citování hlášek *Vandama* nebo neustálé životní rady, které, jak říká, chápe jenom on sám, působí na čtenáře dojmem, že se před ním/synem trochu předvádí - a že se dokonce tímto *sebescénováním* snaží zakrýt nějaké hluboké jizvy. Nakonec tak veškeré jeho výčty bitev a přirovnávání působí, jako by se sebestředně snažil dokázat sám sobě, že na tomto světě má své místo.

Ve své dlouhé promluvě o tom, co všechno se podle něj výš postavení lidé snaží namluvit lidem z nižších vrstev, říká:

*“Valej do tebe, že nic lepšího, než tohle, neexistuje. A když řekneš, že existuje, seš hned komunista nebo nácek.*

*Valej do tebe, že se nic nerozpadne, že to všechno vydrží věčně.*

*Ale já vim, jak to je...”<sup>32</sup>*

Rudišův *Vandam* je člověk s bezesporu komplikovanou minulostí, co se rodinné situace týče. Dále ho pravděpodobně alespoň do jisté míry vnitřně hněte, co dělal na *Národní třídě*, což se ale snaží zamaskovat tím, že se staví do role hrdiny, kterým rozhodně nebyl. Vedle toho je evidentní alkoholik (dokonce si na tom zakládá) a víme o něm dokonce i to, že pravděpodobně trpěl minimálně nějakou dobu i drogovou závislostí. Je to člověk, co si prošel nebo stále ještě prochází neštěstím ze zpětné reflexe vlastního života, kterou se snaží přepít a zamaskovat svým siláctvím.

---

<sup>32</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 12.



*“Musíš bojovat, nesmíš se bát.*

*Musíš se mlátit.*

*Musíš dělat kliky.*

*Nesmíš bejt sráč.*

*Musíš.*

*Musíš.*

*Musíš.”<sup>33</sup>*

### 1.1.5 Budování časoprostoru *Severky*

*Vandamův* monolog neobsahuje pouze postoje, stylizaci mluvního projevu (a tím pádem charakterizaci postavy). Buduje ve svých promluvách dokonce i představu o prostoru, v němž se děj odehrává. Uvedu příklad úvodu historky o příchodu *Brňáka* na *Severku*:

*“Pral ses někdy?*

*...*

*Ty vole. Ale nikdy není pozdě začít.*

*Vejdeš do hospody a rozhlídneš se. Taky to může bejt herna nebo diskotéka, klidně to taky můžeš zkusit někde v divadle nebo v kině. Ale já prostě nejvíc chodim do hospody a nejvíc sem k nám na Severku, kam chodil dřív i můj fotr... Seděl na stejným místě, kde dneska sedim já. A kde jednou budeš sedět ty.*

*...*

*Chovej se jako průzkumník. Támhle tu holohlavou smrtonosnou mašinu radši vynechat. Tyhle dva by mohli bejt možná trochu problematický, maj bundy, nevidíš jejich ruce, jen ty nabušený býčí krky. Tenhle je třasořitka, klasicej polochlápek, s tím by to nestálo ani za to, rozpad by se hned, když bys na něj houknul. Ale tyhle tři, to by mohli bejt férový vyrovnaný soupeři. Já má rád rovný šance.*

*...*

*Nejdřív pohoda.*

*Dáš pivo a rum a cigáro a slaný tyčky a další pivo a někdy mezi tím se taky mrkneš po ženskejch, který ale v hospodách, jako je Severka, nikdy moc neseseděj.*

*...*

*Pije se pivo a pijou se panáky.*

*Někdo si dá utopence a Lucka ho vyloví.*

*Někdo si zapálí.*

*A někdo další taky.*

*A Lucka si taky zapálí. Rozkašle se.*

*V rohu bliká automat.*

*Jo, taky si do něj někdy něco strčil, ale už seš poučenej, už víš, že to nemá smysl.*

---

<sup>33</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 114.

*A někdo řekne: Mě to fakt sere, ta politika.*<sup>34</sup>

*Vandam* si může ve své promluvě dovolit nepopisovat detaily jako je například přesné rozložení prostoru hospody. Nemusí nám říct přesně, kde jsou stoly, kde je blikající automat, odkud *Lucka* vytáhne sklenici s utopenci, kam toho utopence donese a jestli ho dá na talířek nebo do misky. Dokonce ani nemá potřebu nám vysvětlovat, kdo přesně si kdy zapálil. Když popisuje vyhlížení možného soka do rvačky, stačí, když popíše konkrétní vnějškové aspekty, na které by se takový rváč jako je protagonista zaměřoval. Zásadní je zde formát „vyprávění *historky*“, při němž se v zápalu vyprávění i v běžném životě vynechávají detaily, které si má recipient vyprávění sám domyslet.

### 1.1.6 Rytmičtý potenciál Rudišova textu

Na stránkách *Divadla Feste* je uvedena jedna pozoruhodná věc, a to, že Jaroslav Rudiš napsal k inscenaci *Národní třídy* „*libreto*“ místo častěji užívaných názvů jako jsou „dramatický text“ nebo „*divadelní hra*“.<sup>35</sup> Slovo *libreto* se sice dá použít ve smyslu slova scénář, nicméně jeho význam v hovorové řeči bývá daleko častěji „*slovesný podklad hudebního díla*“<sup>36</sup>. Tomu nahrává například i samotná grafická úprava knihy, kde, jak vidno už výše, jsou často rozdělené věty na jednotlivé řádky, jako by byly usazené autorem do jakéhosi volného verše. V textu najdeme například nespočet anafor<sup>37</sup>, jako například v intermezzu knihy, kdy se opakuje, co všechno se snaží politici chudší vrstvě obyvatel nakecat:

*„...Valej do tebe, že musíš bejt šťastnej, dluhy to za tebe vyřešej, zadlužíš se a jseš, zadlužíš se a existuješ, máš budoucnost, protože musíš splácet. Máš najednou svý místo.*

*Valej do tebe, že když je necháš v klidu, oni tě taky nechaj v klidu.*

*Valej do tebe, že tohle je svoboda a demokracie.*

*Valej do tebe, že i když se to někde finálně posere, zbytek lodi to vyrovná a díra se ucpe, prachy se daj vždycky natisknout, takže buď v klidu. Všechno se dá zase do pohody.*

*Valej do tebe, že máš bejt spokojenej.*“<sup>38</sup>

Nebo když přijde v hospodě na hajlování:

*“...Nic než národ.*

*Evropa.*

---

<sup>34</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 33-35.

<sup>35</sup> Umělecké vedení Divadla FESTE. Divadlo Feste: Winterbergova poslední cesta. Online. Divadlo FESTE. 2022. Dostupné z: <https://www.divadlofeste.cz/inscenace/winterbergova-posledni-cesta-t49>. [cit. 2024-06-16].

<sup>36</sup> Slovo *libreto* není vedeno v Akademickém slovníku současné češtiny. Podle Wikislovníku internetového portálu Wikipedie může *libreto* znamenat: textový podklad hudebního dramatického díla (např. opery nebo muzikálu) nebo návrh rozložení, například výstavy. Podle Slovníku Cizích Sloz ABZ.cz může znamenat toto slovo nástin, scénář, námět nebo slovesný podklad hudebního díla.

<sup>37</sup> Podle webové stránky Akademického slovníku současné češtiny, který vede Ústav pro jazyk český, je *anafora* opakování téhož slova na počátku vět, slok, veršů.

<sup>38</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 11-12.

*Proti černejm.*

*Proti úkáčkům.*

*Proti šikmovocejm.*

*Proti nemakačenkům.*

*Proti bezdomáčkům.*

*Proti ciginám.*

*Proti sockám.*

*Proti pankáčům.*

*Proti pingpongáčům.*

*Proti mafinánům.*

*Proti teplejm...*<sup>39</sup>

Obě pasáže, na kterých uvádím příklad Rudišových anafor, jsem zkrátil, abych nastínil představu čtenáři, ale v knize mají rozsah například v případě hajlování rovnou i několik stran. V knize jdou nalézt i epifyry:

*“Fotr bulí.*

*Máma bulí.*

*Brácha bulí.*

*Já bulim taky.*<sup>40</sup>

Vyprávění *Vandama* vedle toho nabírá na rychlosti a zpomaluje v závislosti na tom, jak dramatická zrovna je situace, o které mluví. Když například (citováno výše v kontextu budování prostoru hospody *vyprávěním*) mluví o hledání konkurenta do rvačky, popisuje to klidně, historka zvolní ve svém tempu a *Vandam* s námi sdílí i pár detailů. Když například popisuje příchod *Brňáka* do hospody, tak najednou Rudiš zkrátí věty a přestane zabíhat do detailů - tím *Vandam* ztajemní, jako by chtěl svého recipienta napínat:

*“...už od dveří řval: Tak co, kdo tady chce dostat přes pičuli?*

*Mírný ticho.*

*Umíš si to představit?*

*Prostě ani velký, ani malý, jen mírný zlověstný ticho.*

...

*A jako první se otočil na Lucku a to neměl dělat.*

*Nejdřív jí vylil pivo na bar.*

*A pak řekl: Tohle je tvůj bordel?*

*A přejel nás těma malejma prasečíma očima. klidně záměna očkama*

*Lucka se na něj dívala a nic neříkala.*

*Lucka věděla, co se stane.*<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 62-63.

<sup>40</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 54.

<sup>41</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 38.

A když se později *Vandam* dostane k popisu rvačky s *policistou*, najednou zredukuje slova na úplné minimum ve svém zapálení do vyprávění:

*“Levej hák.*

*Pravej hák.*

*Cajk.*

*Levá ruka je srdce a láska.*

*Cajk.*

*Pravá ruka je síla a pravda.”<sup>42</sup>*

Když *Vandam* vypráví historku, samozřejmě má text najednou jinou podobu a dostane prozaičtější charakter, ale zde Rudiš stále pravidelně prokládá jeho vyprávění slovy nebo slovními spojeními, která opakovaně *Vandam* používá. Mezi těmi je například spojení *“slaná marmeláda”*, které *Vandam* používá jako pojmenování chuti krve, když má člověk rozbitý nos, nebo hláška *Jeana Claude van Damme “Stará dobrá ruční práce”*, kterou si *Vandam* přivlastnil jakožto rváč po vzoru *van Dammy*, ale zároveň člověk, co podle svého názoru *“...poslední maká rukama”*. V souvislosti s rytmem textu je ale asi nejkryštalovějším příkladem dohromady v knize 38 krát použité slovo *“cajk”*, které používá *Vandam* jako výraz toho, že je v klidu.

*“Soustřed’ se.*

*Nádech.*

*Výdech.*

*Cajk.*

*Cajk.*

*Já sem srovnanej ... protože já sem poučeněj o životě.”<sup>43</sup>*

Rudiš ale význam slova variuje - později v průběhu děje se ze slova stává i výraz pro údery, které dává *Vandam* ostatním postavám děje:

*“Cajk.*

*A ještě jednou.*

*Cajk.*

*A ještě.*

*Cajk.*

*Jako když zatloukáš hřebík do zdi, tak do něj teď’ buším. Hřebík přeci taky nezatlučeš jednou ranou. Takhle si ho podávám. Takhle ho teď’ka poučuju o životě.*

*A ještě jednou.*

*Cajk.*

*Dějiny světa se zase daly do pohybu.*

---

<sup>42</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 122-123.

<sup>43</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 15.

Opakováním těchto slovních spojení v různých kontextech Rudiš dociluje jistého “rýmování” příběhu. Kniha začíná prohlášením “*Adolf Hitler mi zachránil život.*”<sup>45</sup> a končí prohlášením “*Adolf Hitler mi nezachránil život.*”<sup>46</sup> Vandam v první polovině knihy o *Brňákovi*, kterého zmlátil, říká, že cítí *slanou marmeládu* - když *Vandama* zmlátí *policisté*, cítí *slanou marmeládu* on sám. I ono tvrzení, že nemá prsty od krve, ale od barvy<sup>47</sup> na začátku knihy používá Vandam jako obvinění všech ostatních, kdo podle něj mohou za jeho zpackaný život. Na konci se pravděpodobně svá zranění snaží podobným způsobem shodit, ale skutečnost, kterou chápe čtenář a pravděpodobně i samotný Vandam, je, že teď už od krve skutečně je - jenom své vlastní. Kniha má tedy jak promyšlený rytmický průběh, čili můžeme se bavit o knize jako pokusu o báseň ve volném verši. Vedle toho má zároveň kvalitu jakési “*balady o Vandamovi*”<sup>48</sup>, která se jako ve smyčce vrátí do podobných, jenom zrcadlově obrácených situací.

Poslední věc, kterou je zde třeba zmínit, jsou symboly, kterých Rudiš užívá. Celá kniha je propletená krátkými kapitolami, kde jako bychom se najednou ocitli někde jinde než v hospodě, u ohně, pravděpodobně v úplně jiné historické epoše, kde jiný Vandam jinému *synovi* povídá o životě. Tahle mystika se ale sem tam objeví i ve *Vandamových* promluvách, které se pravděpodobně odehrávají v hospodě. Patří mezi ně například *vlk samotář*, kterého Vandam občas potkává, *jilm*, o jehož magických vlastnostech ho učil už jeho dědeček, nebo v obecné rovině řada citací skutečných bitev a historických osobností. Jsou to právě tyto motivy, které mimořádně živým způsobem podněcují fantazii při dramatizaci takového textu vůči budoucí inscenaci.

---

<sup>44</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 123.

<sup>45</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 7.

<sup>46</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 148.

<sup>47</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 14.

<sup>48</sup> Podle webové stránky Akademického slovníku současné češtiny, který vede Ústav pro jazyk český, je *balada* lyrickoepická báseň, pro kterou je charakteristický střet hlavní postavy s osudem nebo vyšší mocí, ponurý děj a obvykle tragický konec.

## 2 Dramatizace vyprávění

Předchozí kapitola rozebírá, v čem je *Národní třída* Jaroslava Rudiše atraktivní zaprvé tematicky. Především pak ale klade důraz na to, jak moc dokáže samotný text knihy budovat v divákově představě charakter hlavní postavy, prostor děje a v čem základně tkví básnické kvality textu. Nabízí se tím pádem otázka, jestli je kniha samotná třeba převádět na jeviště - tedy pokud nestačí, aby zůstala literaturou.

V zájmu obhajoby *principu vyprávění* na divadle je třeba zde tedy přejít už na pomezí teoretické a praktické části práce. Ta nejprve opírá ústřední téma práce, tedy téma *vyprávění na jevišti*, o teoretickou literaturu. Dále se tato kapitola věnuje základním praktickým a dramaturgickým východiskům práce na dramatizaci, načež následně srovnává vzniklou dramatizaci s Rudišovou vlastní původní verzí textu knihy koncipovanou autorem jako inscenovatelný text.

### 2.1 Divadlo vyprávění

První kapitola práce popisuje, jakým způsobem text knihy podněcuje čtenářovu představivost. Při přenosu textu do podoby určené k inscenování se však otevírá zásadní problematika, o které je na místě uvažovat - pokud Jaroslav Rudiš dokáže vybudovat ve svém textu vnitřní charakteristiku postavy, její oblouk a ještě ke všemu živě představit čtenáři prostor hospody, co se s takovým textem stane na jevišti, kde vidí divák fyzicky herce i prostor hospody, včetně veškerých nejmenších detailů záměrně vynechaných v historkách a poučkách *Vandama*?

Když se bavíme o "dramatizování" *Vandamova* monologu, nabízí se otázka, pokud může být monolog mířený k divákovi (stejně jako v knize skrze *Vandamova syna* ke čtenáři) vůbec dramatický, tedy pokud je možné takový text naplnit *jednáním*, skrze nějž by ho herci směrem k divákovi rozžili.

Nabízí se samozřejmě varianta celou knihu nepřepsat do *dramatické formy*, tedy do situací, které herci následně naplňují *vnějším a vnitřním jednáním*. To je například cesta, kterou šli Jaroslav Rudiš s režisérem Štěpánem Altrichterem při adaptování knihy do podoby filmového scénáře. Aniž by tato práce posuzovala kvalitu filmové adaptace, je na místě zde toto dilema kontrolovat otázkou, a to, pokud to konkrétně zrovna na divadle není škoda.

*Vandam* je, s výjimkou jedné kapitoly, *vypravěčem* celé knihy. Když se v kontextu divadla bavíme o *divadle vyprávěném*, mluvíme o *epickém divadle*. Jde o druh divadelní formy, která funguje na principu *vyprávění a komentování příběhu*, případně občas i různé *ilustrování* (tedy akcentaci) vyprávěného.

Jak píše Andreas Kotte, "*epické divadlo nebylo vymyšleno, ...ale existuje*."<sup>49</sup> Jedná se o *divadelní formu* s historicky velmi hlubokou tradicí. Její stopy najdeme například už v antických dramatech, kde vraždy probíhaly za scénou a přišel o nich informovat *posel v masce*, tedy musel se "*vžít do charakteristiky*"<sup>50</sup> postavy, kterou přesto jako její autor "*vnímá z jistého odstupu*"<sup>51</sup> - a přesto mohl svým oznámením adresovat jak ostatní postavy, "*...tak publikum*"<sup>52</sup>. Vedle toho například ale existuje dlouhá japonská tradice *vypravěčů Rakugo* vycházející z tradice *epického divadla*, kdy osamělý vypravěč sedí uprostřed jeviště a vypráví publiku příběhy za minimálního použití výrazových prostředků a rekvizit.<sup>53</sup> *Vypravěč* na divadle zkrátka má své historicky zasloužené místo.

Nabízí se ale ještě jedna otázka, a to, kde se nachází hranice mezi prostým *vyprávěním*, které ztrácí na živé divadelnosti, a mezi pouhým *předváděním* děje, které naopak postrádá nutnost *jednání*. Jaroslav Vostrý k tomu píše: "*Monolog může fungovat sám podobně jako dialog (když se spolu v rámci projevu téže dramatické osoby střetávají různé tendence), nebo to může být referát (vyprávění) o nějaké události, který se ovšem v rámci dramatické situace stává jednáním*."<sup>54</sup> Z citovaného je evidentní, že *vyprávění* adresované divákovi musí být opřeno o hercovu motivaci něco přímo divákovi v roli sdělit, ať už to je vnitřní motivace předat vlastní příběh nebo, jako je tomu třeba právě u *antických poslů*, vnějšková motivace povinnosti sdělit zprávy z pozice vlastní profese.

*Vypravěč* musí i v rámci svého *vyprávění* svými slovy *jednat* - a to ať už ve vztahu k prostředí, překážkám dramatické situace, směrem ke svým hereckým kolegům nebo dokonce přímo směrem k divákovi. Jednoduše shrnuto, dramatickou situací se musel nutně v našem případě stát střet s divákem, který má na svět a život odlišný pohled od našich *vypravěčů* vlivem odlišné životní zkušenosti *postav* inscenace.

V případě *Vandama* můžeme v knižní předloze identifikovat hlavní motivaci k monologu snahu *poučit svého syna o životě*, což muselo projít v naší dramatizaci posunem vzhledem k věku herců a tvůrčího týmu (viz další podkapitola). Zde ale navážu na onu zmiňovanou *konfrontaci* čtenáře, na které staví Jaroslav Rudiš své knihy a na aktuálně eskalující společenskou situaci po celé Evropě. Padlo rozhodnutí zkrátka místo syna adresovat všechno konkrétně divákovi, který si tak na učebně či v divadelním sále může zažít přímou *konfrontaci* s *Vandamovými* názory nebo *Lucčíným* životním osudem. Posuny, které bylo třeba provést, popisuje následující podkapitola.

---

<sup>49</sup> KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod. Disk (Akademie múzických umění v Praze)*. Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. ISBN 978-80-7437-019-9. s. 70.

<sup>50</sup> VOSTRÝ, Jaroslav. *Scénologie dramatu: (úvahy a interpretace). Disk (Akademie múzických umění v Praze)*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-036-6. s. 42.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid. s. 43.

<sup>54</sup> Ibid. s. 41.

## 2.2 Vlastní dramatizace *Národní třídy*

V následující kapitole autor krátce nejdřív předestírá pár dramaturgických východisek vlastní dramatizace knihy, poté srovnává vlastní dramatizaci s Rudišovou vlastní verzí textu, kterou původně napsal pro *Divadlo Feste*.

Práce dál pracuje s textovou úpravou za použití termínu “*dramatizace*”, byť by se dalo dohadovat o tom, pokud ona “*dramatizace*” nebyla spíš “pouhou” *textovou úpravou pro inscenační potřeby*. Jak snad ukáže následující kapitola, celá kniha i fikční svět, v němž se odehrává její děj, nutně museli projít poměrně velkými změnami. Několik situací bylo na základě knihy vyloženě zdramatizováno a řada monologů *Vandama* rozdělena a přeorganizována do nových, kompaktnějších celků odpovídajícím časovému limitu inscenace 60 minut. Nešlo tedy o kompletní přepracování příběhu do *dramatických situací*, přestože tomu tak u některých pasáží bylo, ale o přepracování celé struktury knihy a jejího vnitřního světa. Nechť každý z diváků posoudí po svém.

Nyní třeba zmínit něco o samotném procesu dramatizace knihy. *Národní třídu* zdramatizovali pro poměrně specifické inscenační potřeby Eliáš Gaydečka s Lukášem Cenkerem, studentem 2. ročníku Katedry Teorie a Kritiky na DAMU, který poté dál až do konce procesu zkoušení působil jako dramaturg inscenace. S Jaroslavem Rudišem se autorům podařilo spojit až v průběhu zkoušení.

Začátek práce spočíval v hrubém přeorganizování textu. Kniha Jaroslava Rudiše obsahuje řadu oddělených *Vandamových* monologů, které plují od tématu k tématu a jistě ve svém čtenáři vyvolává živý dojem *vyprávění* obyvatele *Severky*, které sem tam uteče i do historie, jež se neustále vrací jako připomínka pravé podstaty světa, který *postavy* a jejich čtenář/divák obývají. Cílem bylo ale rozdělit informace do jednotlivých celků, aby každý z představitelů *Vandama* dostal svůj vlastní oblouk pro svůj monolog - postup vypadal tak, že autoři vytáhli z knihy například veškeré hanlivé promluvy o menšinách a zařadili je do monologu jednoho z představitelů *Vandama* Marka Nagla, dále podobně rady o cvičení a dali je dalšímu z herců Františku Floriánovi, apod.

Aby se podařilo *Vandamův* monolog oživit směrem k divákovi a pomohli hercům více svými prohlášeními *jednat*, zredukovali jsme *Vandamovy* promluvy v úvodu inscenace na základní životní poznatky, postoje a znalosti. Dále jsme změnili jeho *oznamovací větu* “*Řikaj mi Vandam,*”<sup>55</sup> jak začíná vždycky další promluvu k synovi/čtenáři, na *větu rozkazovací* směrem k divákovi “*Řikej mi Vandam,*” aby se divákovi skutečně herci představovali a adresovali ho. Krom toho bylo důležité podpořit střídání se herců v postavě *Vandama* a dostatečně divákovi vysvětlit, že ho teď bude hrát další z herců.

Jelikož postava *Lucky* má v předloze minimální plochu, dopsali jsme jí samostatný vložený monolog, o kterém jsme už od začátku věděli, že bude probíhat za štronza ostatních postav, aby opravdu působil “vsazeně”, jako jemné vkradení se do dosavadního děje. Z toho,

<sup>55</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 21. Ale tento *Vandamův* úvod kapitoly se nachází na mnoha začátcích kapitol v celé knize.



co popisují, je snad evidentní, že už během psaní dramatizace jsme nabývali poměrně jasné představy, jak konkrétní situace vizuálně či akusticky řešit. Proto se tomuto tématu věnuje následující krátká podkapitola práce.

### 2.2.1 Proces dramatizace skrze obrazivý a akustický potenciál textu

Pavel Ondruch v publikaci textů několika absolventů DAMU, která nese název *Slovo a obraz*, popisuje svůj proces dramatizace knihy Vladislava Vančury *Markéta Lazarová* pro svou téměř stejnojmennou inscenaci z roku 2010 s názvem *Markéta, dcera Lazarova*. Popisuje, že „při práci na dramatizaci začal nejdříve od scén, které s sebou nesly nejmarkantnější obrazivé vlastnosti.“<sup>56</sup> Později píše: „Vladislav Vančura měl velkou schopnost koncentrovat události do jednoho obrazu prostřednictvím svého jazyka. Coby bývalý výtvarník nemaloval štětcem, ale řečí.“<sup>57</sup>

Proces práce na textu vypadal u dramatizace *Národní třídy* velmi podobně, přestože hlavní těžiště Rudišova textu zase spočívá v rytmu, vzhledem k tomu, že je celý život hudebník a člen několika kapel. Vedle toho ale přece jen i samotná *Národní třída* (byť bych ji samozřejmě nerad stavěl na stejnou příčku jako *Markétu Lazarovou*) je mimořádně potentní v obrazivosti zachycené ve slovech. V knize se například pravidelně opakuje ono notoricky známé *Vandamovo* prohlašování:

„Živím se tím, že natírám střechy.

...

*Obrousím.*

*Rozředím.*

*Rozmíchám.*

*A přetřu.*“<sup>58</sup>

Což je následně využito úplně stejným způsobem, jenom v kontextu masakrů, které už se na naší planetě odehrály, přičemž broušení a překrývání červenou barvou v nedoslovené metafoře naznačuje bitevní pole, kde proběhne masakr zalije ho krev a za pár let je potřeba natřít novou vrstvou:

„Obrousit.

*Namíchat.*

*Rozředit.*

*A natírat.*

*Barvu na barvu.*

*Vrstvu na vrstvu.*

---

<sup>56</sup>CINDLEROVÁ, Jana, MAREČKOVÁ, Tereza, PÁCL, Štěpán, ONDRUCH, Pavel. *Slovo a obraz na scéně: generační příspěvek k současné dramaturgii. Disk (Akademie múzických umění v Praze)*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-034-2. s. 96.

<sup>57</sup>RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 112-113.

<sup>58</sup>RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 96.

*Překrejt.*

*Dějiny světa nejsou nic jiného než dějiny válek.*

*Dějiny světa nejsou nic jiného než překrejtání, broušení, ředění a natírání...*<sup>59</sup>

Právě tyto nedoslovené metafory, které nabízely potenciál pro rozvinutí na scéně v rámci oné *vypravěčské formy*, byly velkým základem pro dramatizaci a nakonec i výslednou podobu inscenace. V knize jich je spousta dalších, jako například *Vandamův* popis paneláků jako „*velké vozové hradby*“ a „*pevnosti*“, což je pro změnu zase motiv příbuzný jeho pravidelným zmínkám o *Germánech, Římanech a Teutoburském lese*.

## 2.2.2 Pár dramaturgických východisek naší dramatizace

Ještě než se vrhneme na porovnávání naší dramatizace s dalšími texty, je třeba krátce předem popsat a objasnit několik základních posunů dramatizace, jejichž potřeba vznikla už během diskusí nad textem knihy, tedy na samotném začátku tvůrčího procesu. Hned na začátek je třeba pojmenovat první problematiku tohoto konkrétního dramatizování Rudišova textu, a to, že postavy jeho příběhu jsou příslušníci generace rodičů tohoto inscenačního týmu, ne-li možná i starší. *Vandam* této generace tak rozhodně na *Národní třídě* stát nemohl. Krom toho ale navíc *Vandam* i *Lucka* ve svých příbězích prožívají deziluze ve zpětném pohledu na daleko delší život, než by mohl někdo pocházející ze stejného prostředí tohoto věku. V knize je *Vandam* předveden jako sice překvapivě vzdělaný člověk, zároveň se ale do velké míry jedná o trosku, věkem zatvrzelého člověka, který má své radikální názory, kterými míní posmívat se zbytku světa (což je evidentně jistá osobní obrana před vědomím, že to právě on stál na špatné straně barikády).

V zájmu vytvoření díla s autentickou výpovědí inscenátorů bylo třeba přikročit ke generačnímu posunu. Tento *Vandam* byl o generaci mladší, tedy podobně starý jako všichni herci a jádro tvůrčího týmu. Toto rozhodnutí dalo impuls pro pohyb novým směrem celého fikčního světa vznikající dramatizace a následné inscenace, protože najednou nešlo o člověka zahořklého životem, který si musí něco neustále dokazovat, ale o chlapce s otcovským mindrákem, který se nejasnému otcovskému odkazu chce vyrovnat, dokonce mu možná zpětně dokázat, že si zaslouží být jeho synem. Zobecněno, šlo o posun ke třetí generaci obyvatel našich sídlišť (nebo obecně periferií), tedy příslušníků stejné generace jako je celý tvůrčí tým.

To se týká i lehkého posunu původního vyznění textu. Zatímco Rudišova kniha byla objevená v době svého vydání v upozornění na rostoucí skupinu nespokojených obyvatel, kteří si o sobě myslí, že se na ně během *Sametové revoluce* zapomnělo, dnes je tato tematika daleko víc všeobecně známá. O to palčivější a možná i děsivější je problém evidentního nárůstu agrese těchto skupin. Rudiš ve své knize podtrhuje lehkou naivitu opěvování *17. listopadu* jako dne vykoupení naší země ze spárů starého světa. Záměr byl

<sup>59</sup> ONDRUCH, P. *Slovo a obraz na scéně: generační příspěvek k současné dramaturgii*. s. 96.

zobrazit generaci, která je možná už bohužel ještě o krok dál v tomto vývoji, a to v tom smyslu, že se tenhle *mytologický okamžik* už naprosto zevnitř pro mladé lidi vyprázdnil. Někdo na památku urputně lpí jako na mimořádném okamžiku dějin, ale nedohlédne dál, než že se tehdy vybojovala demokracie, jiní už zase vůbec vnitřně nemají k výročí *Sametové revoluce* vybudovaný jakýkoli vztah. Na rozdíl od *opilců* v předloze, kteří si *Vandama* považují za jeho údajnou relevanci v dějinách a dokonce používají jeho domnělé "hrdinství" jako argument proti současnému stavu, nastala potřeba z *opilců* udělat debatní kroužek, kde sice padají formulované názory, ale nikdo z nich pořádně neví, co si o *Sametové revoluci* myslet. Tedy kromě naší verze *Vandama*, která na tom tak urputně lpí, protože trpí otcovským komplexem.

Jedna situace, kterou bylo třeba řešit, bylo poměrné rozdělení rolí mezi herce. Jedna herečka byla každopádně potřeba do role *Lucky* a vedle toho tvůrci intuitivně tušili, že potřebují 4 herce pro vytvoření dostatečné masy mužů v hospodě. Kdyby byl jeden z nich obsazen z nich v hlavní roli *Vandama*, druhý z nich by hrál jedinou další význačnou postavu knihy *Mrazáka*, pak by se ukázali další dva pouze v epizodních rolích *Brňáka* a *policistů*. Poměrně brzy v procesu došlo k rozhodnutí rozdělit roli *Vandama* mezi všechny 4 herce, přičemž každý z nich dostal buď několik jeho monologů nebo situací. Motivace k tomu byla čistě takhle pragmatická. Zároveň to ale nabízelo možnost tuto situaci vytěžit v tom směru, že najednou každý *Vandam*, zpracovaný vždy osobitou hereckou individualitou každého z chlapců, mohl ukázat vždy trochu jiný valér této mnohohrstevnaté postavy. Reflexe toho, jaké to mělo ve finálním výsledku výhody a nevýhody, se nachází ve třetí kapitole práce.

Co se postavy *Lucky* týče, byla zachována většina příběhových faktů, jenom se stala mladší, a byl jí připsán další monolog, který se v knižní předloze nenachází. Krom toho byl změněn dějový fakt, že k dítěti přišla na večírku v 16 letech. Znovu v tomto případě šlo o snahu o posun k příslušnici mladší generace, která to, na rozdíl od implicitního diváka, neměla v životě zdaleka tak jednoduché.

Co se vedlejších postav týče, došlo ke drobným změnám. Zachovala se situaci s příchodem cizí postavy, včetně toho, že si postava sama od sebe na osazenstvo *Severky* dovoluje. V tu chvíli to vykreslovalo *Vandama* alespoň trochu o něco míň jako čirého agresora a daleko víc jako *ochránce svého sídliště*, byť samozřejmě extrémního a evidentně trochu narušeného. Nicméně vzhledem ke generačnímu a lehkému tematickému posunu padlo rozhodnutí z narušitele klidného večerního života *Severky* udělat frajírka z centra, co si může všechno dovolit - na rozdíl od hospodského osazenstva. U *policistů* proběhla textová redukce a nakonec i dějový fakt, že jeden z nich přijde jako exekutor. Vzhledem k zadání vrchního limitu inscenace 60 minut to i nabízelo, že děj může být semknutější, tedy že *policisté* přijdou v reakci na zmláceného *chlapce* večer předtím.

Závěrem této podkapitoly je ještě třeba zmínit, že Rudišova kniha má poměrně záhadný konec. Jak v knize, tak v Rudišově vlastní verzi textu chybí apelativní tečka, která

by dramaturgicky obhájila nastudování textu 11 let po vydání knižní předlohy. Proto přišel na konec kousek textu ze začátku samotné knihy, který připadl *Lucce*, jelikož měla už tak poměrně malou plochu replik v celé inscenaci. Na konci inscenace se z ní měla stát oproti jednodušší a lehce přihlouplé dívce, jak vystupuje v textu doposud, udělat zhrzenou ženu, které zabili milého (přestože jí večer před tím nafackoval), a tak je to teď ona, kdo vede ostatní na barikády.

### 2.2.3 Rudišova vlastní inscenační úprava

Je na místě zmínit, že cílem této podkapitoly není kritika nebo jakékoli hodnocení Rudišovy úpravy *Národní třídy* pro inscenační účely. Jeho vlastní úprava byla inscenována v několika německých divadlech (viz první kapitolu práce) a v brněnském *Divadle FESTE* měla poměrně velký úspěch jak u kritiky, tak u diváctva.<sup>60</sup> V situaci, kdy proběhlo rozhodnutí udělat si dramaturgickou úpravu vlastní, je ale na místě nastínit, v čem potřebám inscenace jeho vlastní varianta nevyhovovala, a to zejména ve smyslu formálním, protože dramaturgickému posunu se věnuje především předchozí podkapitola.

Jaroslav Rudiš napsal svou původní verzi *Národní třídy* v podstatě jako *monodrama* s postelovou situací *Lucky s Vandamem*, přičemž se ale na stránkách agentury *DILIA s.r.o.*, která text zastupuje, píše, že obsazení je variabilní, tedy inscenování nevyžaduje konkrétní, autorem stanovený počet herců.<sup>61</sup> Z toho je možné usuzovat, že Rudiš sám počítá s variantou, že osazenstvo hospody může hrát několik dalších herců a nikoli pouze výrazné postavy jako jsou *Mrazák* nebo *Lucka*. Krom toho lze usuzovat, že jeho vlastní dramaturgická úprava připouští variantu, že *Vandama* hraje na jevišti několik herců, byť tomu tak zatím v žádné inscenaci *Národní třídy*, kterou se autorovi této práce podařilo dohledat, nebylo.

Pozoruhodné je, že řadu rytmických jazykových motivů a obrátů, jichž Jaroslav Rudiš využívá v knižní verzi *Národní třídy* zde místy bohužel vynechává a rozepisuje je na delší promluvy.<sup>62</sup> Například poměrně rozsáhlá pasáž nadávání na politiky v knize zabere rovnou několik dvě stránky jednoduchých vět za užití *anafory* „*Valej do tebe*“, které se tak udržují v jednolitém a relativně pravidelném rytmu nadávání. Zde příklad:

„*Valej do tebe, že na politiky se sice můžeš nasrat, ale to je tak jediný, co můžeš.*

*Valej do tebe, že každéj někdy udělá chybu.*

*Valej do tebe, že oni to přece myslej dobře.*

*Valej do tebe, že tu sou pro tebe.*

*Valej do tebe, že musíš bejt šťastnej.*

<sup>60</sup> Svět a Divadlo. 2012, roč. 23, 2012, č. 6. 2012. s. 17-21.

<sup>61</sup> DILIA S.R.O. NÁRODNÍ TŘÍDA. Online. DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s. Dostupné z: <https://www.dilia.cz/dila/item/9421-narodni-trida>. [cit. 2024-06-16].

<sup>62</sup> Předpokládám, že jde o tvůrčí záměr - je samozřejmě možné, že vzhledem k tomu, že divadelní úpravu psal dříve, než samotný text knihy, pak se k divadelní verzi už zpětně nedostal, nicméně to neubírá na mém tvrzení, že je divadelní verze tím pádem trochu oslabena.

*Valej do tebe, že dluhy to za tebe vždycky vyřešej.*

*Valej do tebe, že jen když se zadlužíš, existuješ. Zaslužíš se a máš budoucnost, protože musíš splácet. Máš na tomle světě najednou svůj místo.*

*Valej do tebe, že když je necháš v klidu, oni tě taky nechaj v klidu.*

*Valej do tebe, že nejdůležitější stavby na světě sou tunely.”<sup>63</sup>*

Svou verzi textu k inscenování ale Rudiš redukuje pouze na krátké pasáže, které převážně obsahují dlouhé věty, patrně s větším kladeným důrazem na jejich sdělení:

*“Snažej se ti namluvit, že je mír, že válka je v týhle chvíli na jiný straně planety, což tě může zajímat, ale rozhodně tě to nemusí dojímat.*

*Valej do tebe, že máš kliku, že do války nemusíš, že máš bejt šťastnej a vážit si toho a vzít si půjčku a hypotéku, kupovat a nechat se koupit.*

*Valej do tebe, že máš bejt šťastnej a roztlemenej a pozornej a hodnej. Nasrat se můžeš na politiky. Nasrat se a dát si pivo, ale jinak máš bejt v klidu. Stejně jsou všude stejný. Stejně je to celý jen hra se stínama v pozadí, který maj na autech čísla 1111 a 6666 a 1010 a 7777.*

*Valej do tebe, že musíš bejt šťastnej, dluhy to za tebe vyřešej, zadlužíš se a jseš, zadlužíš se a existuješ, máš budoucnost, protože musíš splácet. Máš najednou svůj místo.*

*Valej do tebe, že když je necháš v klidu, oni tě taky nechaj v klidu.*

*Valej do tebe, že tohle je svoboda a demokracie.*

*Valej do tebe, že i když se to někde finálně posere, zbytek lodi to vyrovná a díra se ucpe, prachy se daj vždycky natisknout, takže buď v klidu. Všechno se dá zase do pohody.*

*Valej do tebe, že máš bejt spokojenej.”<sup>64</sup>*

Tato rozvinutější verze daleko více rozvádí jednotlivé podněty Vandamova rozčilení, což může pomoci herci lépe se do postavy vcítit a být tak v roli *Vandama* civilnější a tím pádem přesvědčivější. Rudišovi pravděpodobně v tomto případě jde o oživení monologu skrze rozvolnění rytmické struktury, které užívá ve své knize. O tom svědčí ostatně i herecký výkon Petra Bláhy, představitele *Vandama* v obou verzích inscenace *Národní třídy Divadla Feste* - ze záznamu<sup>65</sup>, který vznikl během *koronavirové pandemie*, toho sice není poznat tolik, kolik by poznal divák z hlediště, ale přinejmenším je evidentní, že Bláha hrál *Vandamovu* agresivitu v hávu mimořádně živé civilnosti. Kritika Jiřiny Hofmanové pro kulturní časopis *RozRazil* inscenace *Divadla FESTE* byla převážně kladná, ale pokud bylo něco vytýkáno, byla to skutečnost, že *“...důležitých sdělení je ... mnoho, jen pozvolna ztrácejí v proudu slov svou naléhavost a gradaci..”<sup>66</sup>*

<sup>63</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 10-12.

<sup>64</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. Inscenační úprava J. Rudiše. s. 3. Dostupné z: <https://www.dilia.cz/dila/item/9421-narodni-trida>

<sup>65</sup> Druhá a údajně lehce přepracovaná verze inscenace byla živě vysílána na stanici *Mall.TV*. Do dne odevzdání bakalářské práce je dostupná zde: <https://www.facebook.com/fameplaytv/videos/1257189441151215>

<sup>66</sup> HOFMANOVÁ, Jiřina. „Je jedno, na jaký straně barikády stojíš.“. Online. *RozRazil*. 2012, roč. 2012, article 1038, s. 2. Dostupné z: <https://app.divadlo.cz/archiv/rozrazil%20online/2012/1106jejed.pdf>. [cit. 2024-06-16].

S tím souvisí skutečnost, že Rudišova dramatizace, na rozdíl od nově vzniklé pro bakalářskou klauzuru, obsahuje místy opravdu velmi dlouhé pasáže, které evidentně mají být opravdu "jenom" vyprávěny hercem bez zásadního dotváření a metaforizace. Zde příklad z "historky" o otcově sebevraždě:

*"Tak ho mám furt před očima. Fotr kouří na balkoně v nátělníku. Sněží a on čumí do dálky.*

*On tý doby nemám Vánoce rád. A když piju myslivce, musím na fotra vždycky myslet.*

*A zase letím v čase, jsem na Severce a Mrazák najednou vykřikne: Tak na tvýho fotra!*

*Připijem si.*

*A pak zase padám v čase a vidím, jak máma jde za ním na balkon. A já slyším, jak jí fotr říká: Strč mě prosím tě dolů. Strč mě dolů.*

*A máma pak brečí schoulená u televize a můj přechytralej brácha taky brečí a já taky brečím a jedinej fotr nebrečí a nechce si jít lehnout. Blije vnitřnosti, ale nechce, aby jsme mu volali doktora.*

*A pak stojí na balkoně a kouří, v ruce lahev myslivce. Fotr srká myslivce a venku sněží a fotr se dívá k lesu, kterej ale skrz ten sníh není vidět.*

*A pak tam fotr najednou nebyl. Nebylo nic slyšet. Ležel devět pater dole, na střeše naší červený škodovky, která se jen trochu promáčkla. A my s ní pak ještě tři roky jezdili i s tou promáčknutou střechou a já měl pocit, že tátu tak vozíme pořád s sebou."<sup>67</sup>*

Na Rudišově textové úpravě je výhodná již zmiňovaná civilnost. Informace, jako je například *Vandamův* dovětek o promáčknuté střeše, která na malého chlapce působí dojmem, že otec ještě stále jezdí s rodinou, jsou pointami malých oblouků monologu, se kterými si inteligentní herec (jako je například právě Petr Bláha) určitě zvládne poradit. Nicméně ve chvíli, kdy trvá inscenace postavená na *principu vyprávění* více než hodinu, může se divák už "zadávat" vším, co má *Vandam* na srdci a odnést si z méně koncentrovaných informací spíš málo. Proto byla snaha při vlastní dramatizaci o zvukovou akcentaci konkrétních motivů, která nabízí scénické dotvoření. U stejné pasáže například zvýrazněním již zmiňovaných Rudišových *anafor*:

*"Můj fotr toho nikdy moc nenamluvil. Jenom tak postával a hulil jednu za druhou, v létě i v zimě, jen tak v trenýrkách a nátělníku. Díval se do dálky a hulil a občas si nechal donýst pivo. Tak ho furt vidím. Sněží a on kouří a čumí do dálky.*

*Jednou o Vánocích tam zase takhle stál. Co vim, tak se pohádali zrovna s mámou skrz bramborovej salát a on jí pak vlepil.*

*scénická poznámka: Ostatní zapálí prskavky.*

*A tak máma brečela a já brečel taky. Pak sem za ním přišel na balkon.*

*A on najednou řek: Les.*

*A pak mlčel a já mlčel taky. Díval se na les. A pak řek: Jilm.*

*A pak si zapálil další cigáro a řek: Mladej...*

---

<sup>67</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. Inscenační úprava J. Rudiše. s. 14. Dostupné z: <https://www.dila.cz/dila/item/9421-narodni-trida>

*Slib mi, že budeš silnej. A taky dobrej. A rovnej. A že nikomu nebudeš věřit. Jen sám sobě. Že budeš připravenej na všechno. A že jednou dokážeš velký věci. Že nepoděláš věci jako jsem je podělal já.*

*A pak stojí na balkoně a kouří, v ruce lahev. Fotr srká myslivce a venku sněží. Vidím, že brečí.*

*A pak tam fort najednou nebyl.*

*scénická poznámka: Vandam pustí podtácek a ostatní uhasí prskavky v pivu*

*Ležel devět pater dole, na střeše naší červený škodovky, která se jen trochu promáčkla.*

*scénická poznámka: ostatní na chvíli ztuhnou, potom pomalu dojdou k podtácku.*<sup>68</sup>

Oproti Rudišovi byly ve vlastní dramatizaci zredukovány obrazivé motivy zachycené v jazyce detaily jako les, na který není přes sních vidět, nebo střecha, z níž jde pocit, že otec nadále jezdí s rodinou - ty jsou sice ve *Vandamově* vyprávění dojemnými momenty, ale jsou invazivní vůči scénickému řešení skrze práci s obrazivostí, protože jsou samy o sobě a tím pádem zabírají prostor dalšímu scénickému řešení.

V čem jsme se nová dramatizace s Rudišem shoduje, je řešení postelové situace *Vandama* s *Luckou* jako pokusu o dialog realistický, tedy krátký skok formy do iluzivního *dramatického divadla*. Vzhledem k tomu, že se jedná o scénu intimní, tedy náhled někam, kam běžný kolemjdoucí už normálně nedohlédne, se tato cesta dá považovat za výhodnou - *Vandam* s *Luckou* najednou *jednají* bez vědomí publika. *Vandam* najednou stále cítí potřebu se předvádět před *Luckou*, ale scéna mu nenabízí zdaleka takový prostor v *sebescénování*, jako když má *vystupovat* před diváky. Je v tom najednou nešikovný, protože situace s ženou v posteli je pro něj kvůli intimnímu rozměru nepřirozená, potažmo se dá spekulovat o tom, že téměř neznámá.

Dramaturgický aspekt, v němž si s Rudišovou inscenační úpravou nová dramatizace taky rozumí, je v knize i jeho vlastní inscenační úpravě zachycená mystika vytvořená motivem *germánských a římských válečníků, jilmu* a popřípadě *vlka samotáře*, jehož *Vandam* občas vídá. Pro Rudišovu tvorbu je typický tento náhlý *mystický obrát*, kdy najednou na čtenáře či diváka dýchne ozvěna historického okamžik, který už ztratil konkrétní obrysy, ale jako *archetyp* má možná o to větší sílu. V *Národní třídě* je příklad tohoto *mystického obrátu* například řeč o *jilmu*, ke které čas od času *Vandam* sklouzne.

Na prostoru maximálně 60 minutové délky inscenace bylo ale třeba tyto lyricko-mystické motivy redukovat. Stejně jako mimochodem i u samotného Rudiše byl z textu naprosto vřazen motiv *vlka samotáře*, který je v knize působivým zrcadlem *Vandamova* života - divoký, nezkrtný lovec, který ale není součástí žádné smečky. V nové dramatizaci *Národní třídy* byl ale *Vandam* trochu jiná postava než lety ztrápený Rudišův *Vandam*, proto s ním *vlk samotář* nekorespondoval.

<sup>68</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. Inscenační úprava E. Gaydečky a L. Cenker. s. 17. (V tomto dokumentu s. 51. Viz příloha práce.)

*Jilm* na rozdíl od toho ale už v textu zůstal. Hodí se zde ale srovnat, jakým způsobem s motivem *jilmu* pracuje Rudiš a jakým způsobem s ním nakládá nová dramatizace. Verze textu se přitom pouze formálně, nikoli skrze chápání motivu. O *jilmu* v knize *Vandam* říká, že je to *strom smrti* a naznačuje, že v lese u sídliště stojí odjakživa. “*Brány někam jinam. Tak jim (jilmům) říkali.*”<sup>69</sup> Síla a smrt jsou jediná ultimáta, která diktují pravidla tohoto světa, a tím pádem to jediné, čemu *Vandam* věří.

Tento *mystický obrat* Jaroslav Rudiš má ve své inscenační verzi pouze jednu (když pomineme zmínky o *jilmu* v “historce” o otcově sebevraždě nebo *jilm*, ke kterému nakonec *Vandam* dorazí zmlácený v lese<sup>70</sup>):

“*A když si ke mně čichneš, tak to cejtíš.*

*Někdy mám pocit, že já v těch bitvách byl, že jsem si do té krve namočil prsty. Možná řekneš blbost, to se nemůže stát.*

*Ale pak se tě zeptám: Býls někdy tady v lese?*

*Viděl si ty stromy, jak lezou ze země, zas a znova?*

*Viděl si ty tisíciletý strašidelný duby?*

*Zkoušel si pod nima usnout?*

*Viděl jsi ten starej jilm?*

*Jedinej jilm široko daleko, co stojí zrovna uprostřed našeho lesa?*

*A víš, že jilm je strom smrti?*

*A víš, že když starý válečníci potkali v lese jilm, že pod ním vždycky obětovali?*

*Vzpomínáš na ty děsivé sny?*

*Viděl si tu bažinu uprostřed?*

*Viděl si ty mračna komárů, co se v ní každé tejden roděj a umíraj a zase roděj a umíraj?*

*Viděl si to?*

*Co mi na to řekneš, co?”*<sup>71</sup>

V rámci akcentace stříhu do tohoto *mystického obratu* byl v nové dramatizaci oddělen motiv *jilmu* úplně od většiny *Vandamových* promluv v prostoru *Severky*. Už v průběhu dramatizování vznikl záměr, aby se z *Vandama* skutečně jednoduchým motivem na chvíli na jevišti stal starý válečník, který provádí rituál, v němž se připravuje na bitvu. A navíc byla snaha, aby tento podivný rituální vztah k přírodě a v širším ohledu k celému materiálnímu světu na diváky trochu z výsledné inscenace “dýchnl”. Do jednoho ze tří monologů o *jilmu* přibýlo i osobnější odůvodnění *Vandamova* obdivu k tomuto stromu:

“*Germánský válečníci si z něj dělali první brnění.*

---

<sup>69</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 17.

<sup>70</sup> Mystickým obratem motiv *jilmu* v Rudišově na konci a u otcovy sebevraždy bezesporu je, ale nepřináší s sebou zdaleka takové napětí jako najednou uprostřed *vyprávění synovi*, protože zmíněné dvě situace jsou obě už tak samy o sobě vypjaté, tedy nevzniká tak silně ono tajemno (tedy *jilm není v dramatickém napětí*) oproti předchozímu klidu.

<sup>71</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. Inscenační úprava J. Rudiše. s. 4. Dostupné z: <https://www.dilia.cz/dila/item/9421-narodni-trida>



*Tak pevný a silný to je dřevo. Vstřebá všechny údery a pěsti a kopance, co do něj dopadnou, a tu energii, tu sílu z nich podrží, aby jí mohlo zase poslat zpátky, ven.”<sup>72</sup>*

Závěrem je třeba pojmenovat poslední zásadní rozdíl od Rudišovy úpravy. Motiv *Římanů a Germánů* byl nakonec využitý úplně opačně, než ho využívá Rudiš. V Rudišově knize i inscenační verzi textu o sobě *Vandam* říká, že je poslední *Říman*. Tento motiv chápu tak, že v kontextu *Teutoburského lesa* byli *Římané* těmi poraženými, byť právě oni byli ta kultivovaná vrstva stejně jako skupina našich občanů, na kterou se v *Sametové revoluci* zapomnělo. Realita naší společnosti 11 let od vydání knihy je úplně opačná - zatímco centrum prosperuje, zdražuje a tlačí moderní hodnoty na periferie, lidé z okraje, kteří mají pocit, že se jimi pohrdá, mají potřebu protestu, v němž bohužel často přijímají svou roli barbarů. Hlavním cílem dramatizace bylo oživit látku, aby byla v dnešní době *apelativní*, dokonce lze říct *děsivá*. Protože *Vandamova* pravda, byť strašná, je jediná pravda světa. Rozhoduje moc a dějiny nejsou nic jiného, než dějiny válek a zvěrstev.

---

<sup>72</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. Dramatizace Eliáše Gaydečky a Lukáše Cenker. s. 12 (V tomto dokumentu s. 47. Viz příloha.)

### 3 Vypravěčská inscenace

Bertolt Brecht, divadelní osobnost, která pro uvažování nad *epickým divadlem* (tedy divadlem založeném na *principu vyprávění*) nalezla a pojmenovala uplatnění v minulém století, o rozdílu *epického divadla* od *divadla dramatického* píše následující:

“[V *dramatické divadelní formě divadla*] jeviště “ztělesňuje” příběh, [zatímco *epická forma divadla*] jej vypráví...[*dramatická forma*] diváka vsazuje do děje, [zatímco *epická forma*] ho s dějem konfrontuje...[*dramatická forma* předpokládá, že] člověk je obecně známý a nezměnitelný, [zatímco *epická forma*] bere člověka jako předmět zkoumání... [Zatímco *dramatická forma*] děj rozvíjí, [*epická forma* pracuje s ]montáží...“<sup>73</sup> A závěrem: “[*dramatická forma pracuje s*] cítem [diváka, *epická forma s jeho*] rozumem.”<sup>74</sup>

Bakalářská inscenace *Národní třídy* měla bezesporu mnohé společné s *epickou formou divadla*. Úprava textu knihy například fungovala do velké míry na *principu montáže*, přičemž prvních zhruba 20 minut inscenace mělo podobu monologů do lidí, které byly případně různými způsoby ilustrovány nebo rozžívány. Zároveň, vzhledem k charakteru textu jako *Vandamově diktátu*, byla hlavní snaha především o *konfrontaci* implicitního diváka inscenace, tedy povětšinou příslušníka bohatší a kulturně vzdělanější vrstvy obyvatelstva, s názory lidí žijících na kulturních a socioekonomických periferiích. Stejně tak jako *epické divadlo* mělo historicky vždy silnou společenskou roli setkání publika s *vypravěčem*, zde byl záměr především v *konfrontaci* divácké obce. I proto byl prostor zredukován na základní znaky hospody a po většinu času trvání inscenace rozestaven do půlkruhu, aby divák měl o to větší pocit, že se hraje pro něj a hlavně *k němu*.

Přece jen se ale inscenace v pár detailech se s touto Brechtovou základní definicí rozchází. Zaprvé, herci při vyprávění příběhu divákovi byli sice v roli *vypravěče*, ale nikoli pouze sami za sebe, ale za postavy *Vandama*, *Lucky* či v několika drobných okamžicích za další, *vedlejší postavy* děje, které na sebe krátce převzali roli *vypravěče*, když zrovna byl například *Vandam* zaměstnán na baru *mladíkem*. Tím pádem nešlo pouze o racionální konfrontaci a snahu vyvolat v divákovi *postoj* k tomu, co je říkáno na jevišti, ale do velké míry i o snahu vytvořit v divákovi emocionální odezvu v podobě soucitu s lidmi, které herci ve svých postavách zastupovali na jevišti. Důvod pro tento záměr je, že Rudišův *Vandam* není pouze demagog odříkávající svůj *diktát*, ale zároveň i citlivý člověk s tragickou minulostí

Vzhledem k tomu, že valná většina inscenace měla být postavená na *principu vyprávění*, a to vyprávění po většinu času v *přítomném čase*, bylo náročné najít způsob, jak pomoci hercům monologické pasáže adresované divákům co nejvíce rozžít. Jak píše Jaroslav Vostrý: “*Dramatický autor ... nevypráví o události, kterou si představuje, ale v duchu ji hraje ... Hrát tu znamená i tělesně prožívat, ovšem bez pohybu, jak bude příslušné jednání*

<sup>73</sup> BRECHT, Bertolt. *Poznámky k opeře “Vstup a pád města Mahagony”*, in: (týž v překladu L. Kundery a R. Vápeníka) *Divadelní hry IV*, Praha 1984: 122 [upraveno].

<sup>74</sup> Ibid.

*nakonec prožívat také divák na divadle.*<sup>75</sup> Herci v rolích všech *vypravěčů* vždy tedy museli mít pojmenovaný druh zaujetí a vnitřní emocionální postoj vůči *vyprávěné situaci*, potažmo *vykládanému postoji*, aby je mohli diváci prožívat s nimi.

Zmiňované specifikum knihy je, že se nejedná pouze výhradně o *diktát*, ale i o jednotlivé historky z hospody, které se od Rudiše dozvídáme pouze z živého *vyprávění Vandama*. Dramatizace s těmito historkami pracuje jako s *předváděnými* situacemi, které zároveň byly ověřené a občas i pozastavené *vystupováním ze situace*. *Vandam*, ale i ostatní postavy se tedy mohli nějakým způsobem projevit směrem k divákům, když v rámci situace hrané *jednáním* pocítily postavy v logice příběhu tuto potřebu. Stejně tak to ale umožnilo předvést i samotného *Vandama* v *situaci typického večeru na Severce*, když roli *vypravěče* převzala na chvíli *Lucka*, nebo v situaci s příchozím *mladíkem*, kterou si částečně odvyprávěl a částečně odehrál *jednáním*, do něhož si přešel ve stříhu.

Ještě trochu odlišná situace nastala u postelové scény *Vandama* s *Luckou*, která je i v knize jako jediná pasáž psaná v *er formě*, nikoli *du-formě*. Zde bylo důležité udělat na chvíli z diváka voyera, aby skutečně nahlédl ještě hlouběji do života podobných lidí i mimo hospodu, protože byli herci zbaveni na jednu scénu povědomí o divákovi. Herci přestali příběh *vyprávět* (a u toho *prožívat*) a jednu konkrétní situaci v něm čistě *prožívali* se čtvrtou stěnou mezi nimi a divákem.

V tomto kontextu se hodí pozastavit se nad otázkou rozdílu mezi *vyprávěním* a *předváděním*. Jaroslav Vostrý považuje za *vyprávění* na divadle jednání slovem se zachováním hercovy představy daných okolností a vnitřní motivace příběh sdělit, zatímco *předvádění* považuje za protiklad *pravdivého jednání*.<sup>76</sup> Tedy *předvádění* bychom mohli na jevišti považovat za *předstírání* dané činnosti, nikoli pravdivě naplněnou cílevědomou akci herce. Nicméně "*předvádění*" příběhu v inscenaci je třeba vnímat v rámci *vypravěčského principu*, tedy jako moment, kdy se *vypravěč* rozhodne místo *vyprávění* dané situace vyzvat ostatní, aby ji společně pro diváka sehráli.

*Vypravěč* musel ať už slovně či mimoslovně ukončit svůj monolog a za použití principu lusknutí odstartovat situaci. Jako jeden příklad lze uvést konec *Lucčina monologu*, kde na konci Barbora Bolíková jako *Lucka* luskla, kolem ní se začalo odehrávat typické každovečerní tlachání a ona začala popisovat atmosféru hospody. Dále se to ale týká i momentu, kdy Prokop Košar řekl, že "*Ten večer, o kterém ti chci říct, to začalo takhle,*"<sup>77</sup> a poté lusknul, čímž odstartoval situaci. Tím si vytvořil tečku svého monologu, aby mohl přijít na úvod nové situace František Florián jako *mladík* a začala situace nová. *Předvádění* situací bylo tím pádem vědomou změnou *vypravěče* způsobu jeho *vyprávění* divákovi.

<sup>75</sup> VOSTRÝ, J. *Scénologie dramatu: (úvahy a interpretace)*. s. 43.

<sup>76</sup> Ibid. s. 41.

<sup>77</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. Dramatizace Eliáše Gaydečky a Lukáše Cenkeru. s. 10 (V tomto dokumentu s. 45. Viz příloha.)

Poslední téma, kterým je třeba se zabývat, je míra scénického rozvinutí *vyprávěného* příběhu. Je to otázka, která v širším kontextu zasahuje veškeré dnešní divadlo vzhledem k diváckému požadavku působivé vizuality divadla. Toto dnešní dilema však není nutně potřeba brát tak negativně, jak se zdá být. Motiv musí k divákovi doputovat, a pokud to znamená akustické nebo vizuální umocnění daného motivu, které nepřebije samotný děj, nemusí to nutně znamenat problém.

Nabízí se opět se na okamžik vrátit k již dříve rozebírané inscenaci Jiřího Honzírka z *Divadla FESTE*. Z pasáže citované v předchozí kapitole (viz s. 22 této práce) to zní, jako by v rámci vyprávěného příběhu herci hráli mimořádně přesvědčivě. Ve chvíli, kdy stojí vyprávění na na hercích, jakou podobu může ale potom mít režijní vklad? *“Přesto, že je inscenace postavena na textu a výkonech herců, nelze pominout režijní vklad Jiřího Honzírka. Nápad dát inscenaci kabaretní rámec je sice dnes hojně (nad)užívaný, ale zde se plně shoduje s bizarností textu a není využíván samoučelně k formálním hrátkám. Zajímavější je pak řešení jednotlivých situací, jako je nápadité provedení hospodské rvačky. Soupeři dostanou každý po jednom panáku „krve“. Kdo dostane zásah, ten si obsah chrstne do tváře, druhý jej bez poskvrnky vypije. Podobně působivé je balancování na láhvích alkoholu, nahrazující balancování na zábradlí balkonu, ukončené pádem a smrtí otce.”*<sup>78</sup>

K tomu je třeba dodat, že v online záznamu<sup>79</sup> druhé verze stejné inscenace na platformě *Mall.TV* lze najít další spousta zajímavých režijních řešení. O přestávce například představitelkyně *Lucky* Kateřina Jebavá zpívala na mikrofon píseň *Bedna od Whisky*, která silně svým textem koresponduje s *Vandamovým* osudem. Ve chvíli, kdy *Vandama* mlátí na konci policisté, byly na zadní bílou plochu promítány záběry z policejního na Národní třídě 17. listopadu, zatímco on dřepěl vepředu nahý a celý od krve. Tomáš Sýkora (nyní známější jako Tomáš Milostný) přitom v roli jednoho z policisty mlátil pěstíkem do promítaného obrazu podobně jako se v klauzurní inscenaci mlátilo do stohů sudů, a *Lucka* na druhé straně jeviště ve druhém plánu zapalovala svíčky na památku *Vandamovi*, jak se každý rok dělá 17. listopadu na Národní třídě.

Nicméně tyto metafory nebyly *rozehrané*, pouze *tematizované*. Jak zmíněno, princip bouchání pěstíkem je podobný mlácení válečky od krve do sudu, ale rány nebyly rytmicky sladěné s *Vandamovým* monologem a krom toho tento motiv nebyl nijak dále rozvinut jako když si v klauzurní inscenaci na konci na *Vandama* policisté válečky vyždírali. Práce se svíčkami nebyla rozvinutá více než tak, že *Lucka* odvyprávěla část *Vandamova* monologu a přitom ho obcházela s onou svíčkou. Znovu je třeba upozornit na to, že se zde nejedná o kritiku inscenace, kterou dokonce autor viděl pouze ze záznamu<sup>80</sup>. Jde pouze o snahu

<sup>78</sup> HOFMANOVÁ, Jiřina. „Je jedno, na jaký straně barikády stojíš.“. Online. RozRazil. 2012, roč. 2012, article 1038, s. 2. Dostupné z: <https://app.divadlo.cz/archiv/rozrazil%20online/2012/1106jejed.pdf>. [cit. 2024-06-16].

<sup>79</sup> Fameplay.tv. [Facebooková stránka]. Facebook. [cit. 2024-06-16]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/fameplaytv/videos/1257189441151215>. Citován je původně živě vysílaný záznam.

<sup>80</sup> Ibid.

pojmenovat jiný přístup k inscenování takto specifického textu. Jiří Honzírek zkrátka přistupoval k inscenování *vyprávěného* textu skrze metafory, které nejsou zapojené do přímo *rozehrávaného* děje, což je naprosto legitimní způsob, který navíc nabízí daleko větší svobodu v uvažování nad scéničností, než přístup k monologu, který se odehrává současně s rozehrávanými akcemi ve druhém plánu. Jediné riziko tohoto přístupu je, že se v proudu slov divák může méně orientovat.

Je to ale přístup, po kterém nakonec inscenátoři bakalářské klauzury stejně sáhli u intimnějších monologů o otcově sebevraždě nebo o *Jeanu Claude van Dammovi*, kdy Radek Lajfr (hrající v tuto chvíli *Vandama*) opravdu *vyprávěl*, zatímco se kolem děla pouze “výtvarně” doprovodná akce s prskavkami nebo chlapců u televize. Zde je nutné uznat, že tyto dvě “scény” byly nesourodé s formátem zbytku inscenace, protože přece jenom v rámci zachování intimity monologů bylo třeba akci druhého plánu zredukovat, aby nebyla tolik invazivní vůči příběhu, který potřebuje *Vandam* svěřit divákovi.

V případě klauzurní inscenace ale díky tomu, že je příběh z většiny *vyprávěný*, ale text má v sobě zasazené metafory a rytmický potenciál, které je možné na jevišti rozvinout, bylo možné některé motivy akcentovat, jako například závěrečným mlácením do stohů ze sudů od piva válečky od červené barvy, což mělo akusticky být výrazem ran, které *Vandam* od *policistů* dostává. Krom toho měl tento motiv ale i vizuální rozměr, protože zakrvavené sudy mohly divákům asociovat představu starých germánských totemů. Tomuto přístupu by šla stále vytknout přehnaná doslovnost, která by v takovém případě byla v protikladu vůči strohému *vyprávění* na jevišti, nicméně záměr byl posílit zážitek z *vyprávěného* příběhu skrze vytěžení metafor přítomných už v samotné knize.

Při inscenování tak byla hlavní snaha navázat různými způsoby na rytmický základ Rudišova textu. Jeho “*cajk*” nabídlo možnost rozvinutí, že *Vandamovo* “*cajk*” může být zakřičeno podobně jako nacistické “*sieg*”, načež se v odpovědi může ozvat “*cajk*”, které je zakřičené podobně jako nacistické “*heil*”. Další zavedené rytmické prvky byly dechové rytmičky inspirované inuitskými hrdelními zpěvy, kterými akcentovali tajemnost monologů o *jilmu* momentálně nečinní herci ve druhém plánu, když *Vandam* prováděl svůj rituál se zapálením březové kůry, nebo rytmické bouchání do sudů pro zpřítomnění a zmocnění motivu *germánských válečníků* při střídání role *Vandama*.

### 3.1 Proces zkoušení

Ačkoli se na první pohled zdálo, že bude zkoušení ztížené vlivem mimoškolních závazků herců, nakonec je třeba shledat, že to problémů způsobilo daleko méně, než jaká byla původní obava. Dokonce je nutné uznat, že zkušenost herců se zkoušením ve velkém divadle hodně pomohla co do detailní herecké tvořivosti. Zpětně je nutné velmi kladně zhodnotit, že zkoušení začalo hodně rychlým tempem, díky čemuž bylo možné posledních 10 dní dělat pravidelné poznámkované průjezdy inscenace, případně opravovat a měnit dílčí

detaily. Tím, že jsme si dramatizaci napsali sami, jsem už velmi brzy měl text opravdu pod kůží a díky tomu i hodně nápadů, jak jednotlivé monology a situace scénicky vyřešit.

Reflexi výsledné inscenace se věnuje až závěr celé této třetí kapitoly práce. Nyní je ještě vhodné následující podkapitoly věnovat několika poznatkům, které vznikly při zkoušení, a vedle toho problematikám, které při inscenování dramatizace vyvstaly.

### 3.1.1 Herecká charakterizace Vandama

Už na začátku padlo rozhodnutí roli *Vandama* rozdělit mezi čtyři herce, kteří se v ní podle situací střídali. Na základě toho vznikl ještě před první čtenou zkouškou plán každému herci k *jejich Vandamovi* dát trochu jiné zadání. Prokop Košař dostal *Vandama urputného ochránce*, František Florián *Vandama tichého hlídače*, Marek Nagl *Vandama cholerika* a Radek Lajfr *Vandamovo srdce*. Motivace k tomu byla taková, že by ho každý herec měl ideálně předvést ve trochu jiném světle, aby si divák skládal mozaiku tohoto enigmatického hlavního antihrdiny.

Posléze ale vyvstal problém, že každý z chlapců byl tak diametrálně odlišný od těch ostatních ve své roli, že *montáž* situací s *Vandamem* působila rozkouskovaně, až skoro nebylo pochopitelné, že jde stále o stejnou postavu. Proto začala být vyvíjena snaha skrze vnější charakteristiky jako jsou postoj, tempo a rychlost mluvy nebo hladina hlasu chlapce trochu přibližovat. Záměr byl, aby všichni byli "*hrubiáni*" s otcovským komplexem, ale aby každý stále měl jedno své základní téma zadané na první čtené zkoušce.

To se poměrně hodně povedlo u Prokopa, Františka a relativně v poslední fázi i u Marka. Radek měl z chlapců situaci nejtěžší, protože se musel ve dělit v niterných monologích s divákem o svou minulost, ale zároveň měl stále naplňovat vnější charakteristiku "*drsňáka*". S tím si nakonec poradil, jak nejlépe mohl, ale přesto jeho monology jak z režijního, tak z hereckého hlediska vyčnívaly z nastaveného rámce inscenace. Zpětně bych asi ke zkoušení přistupoval z tohoto důvodu trochu jinak a zkoušel se všemi herci téměř všechny situace *Vandama*, aby si všichni ohmatali postavu v různých valérech. Rozdělení textových ploch bych ve finále neměnil od našeho výsledku, šlo by mi primárně hlavně o vzájemnou navázanost všech čtyř herců.

Cesta rozdělení monologů hlavní postavy mezi čtyři herce má několik výhod a několik nevýhod. První evidentní výhodou je, že herci dostali poměrně vyváženou míru příležitosti, ale ona mozaika *Vandamů* poskládaná z různých monologů na principu *montáže* může poskytnout divákovi velkou paletu vnitřních možných světů takových lidí. Souvisí s tím ale jedna nevýhoda - ve chvíli, kdy se v jedné roli střídá několik herců, přichází (přinejmenším částečně) divák o možnost celou dobu sledovat hlavní postavu a její tragický příběh s ní opravdu od začátku do konce prožít. Je tomu tak právě z toho důvodu, že sleduje mozaiku v detailech (či nejen v detailech) odlišných postav. Na konci inscenace jako umírající *Vandam* byl vhodně zvolený František Florián, který dokázal svým hereckým projevem vyvolat soucit,

nicméně výsledný efekt i přesto nebyl takový jako kdyby ho třeba hrál v jiné inscenaci od začátku až do konce pouze jeden herec.

### 3.1.2 Potřeba situací

Text se v průběhu zkoušení jemně měnil. Sem tam se škrtilo pár replik a sem tam se proházelo jejich pořadí. V dramatizaci ale zůstala beze změny od první čtené zkoušky například situace mezi *Vandamem* a *mladíkem*, kterého nakonec zmlátí. U jiných situací, jako například u *Lucčina vyprávění o klasickém večeru na Severce* nebo *rozhovoru opilců o stavu světa a Sametové revoluci* v průběhu zkoušení vznikla ze strany režie potřeba rozvinutější situace, protože působily disproporčně (ve smyslu jejich původního kratšího rozsahu) oproti monologům. Vzniklo rozhodnutí, že pokud mají být monology nabourané situacemi v hospodě, do kterých *Vandam* nebo *Lucka* vstoupí ze svých promluv k divákům, musí být delší a musí se na nich nějak projevit i samotné osazenstvo hospody.

To se týká i situace se všemi vedlejšími postavami, které hráli chlapci, když byl *Vandam* někdo jiný než oni sami. Původně dostal charakterizaci svého tzv. „*přípraveného*“, byly vedlejší postavy pracovní nazývány, pouze Radek Lajfr jakožto představitel *Mrazáka*. V průběhu zkoušení jsem ale nakonec dostali ostatní charakteristiky jejich *přípravených* taky, aby nemuseli v pozadí hrát jenom sebe. Tyto nabídky hercům vypadaly většinou podobou vnější charakteristiky - František Florián dostal *Tomáše*, drsného svalovce s předsunutou čelistí, ale srdcem ze zlata, Marek Nagl *Filipa*, drzého chlapce, co se ostatním rád posmívá, když může, ale sám si šlape na jazyk a jakmile ho někdo okřikne, okamžitě zmlkne. Prokop Košař dostal *Norberta*, frajířka a filozofa nad pivem, který má potřebu se neustále ke všemu vyjadřovat. Tyto charakteristiky působily od herců původně spíš trochu jako ze sanatoria pro mentálně postižené, ale tím, že je chlapci dostali dostatečně brzy, si je dokázali už sami po svém zvnitřnit - aspoň tedy do jisté míry.

Poslední aspekt inscenace, v němž se projevila potřeba *situačnosti* byly monology samotné. Ve třech prvních monolozích, které byly hercům pojmenovány tak, že se odehrávají v hospodě, herci evidentně cítili potřebu dostat se do nějaké situace vůči tomu kterému představiteli *Vandama*. Ačkoli některé scény byly v procesu zkoušení hotové už hodně napřed, tyto první tři monology procházely změnami i během posledních dnů zkoušení. Nakonec se do scény, v níž František Florián v roli *Vandama* radí divákovi, že by měl cvičit, dostala reakce na chlapce vzadu, kteří si místo cvičení začnou stavět domečky z podtácků nebo potom ve *Vandamově* monologu Marka Nagla rozčilený pohled v reakci na Prokopova *Norberta*, který se směje jeho tvrzení, že „*[není] žádnéj nácek*.“<sup>81</sup>

Závěrem zmíním, že herci měli často problém oživit monology adresováním divákovi i přes opakované připomínky, že je mají adresovat alespoň režisérovi, když byl na zkoušce

---

<sup>81</sup> RUDIŠ, J. *Národní třída*. s. 15.

jediný přítomný v hledišti. Jak již citováno aroslava Vostřého dříve, i monolog či vyprávění na jevišti musí být jednáním s motivací (tedy odůvodněním) něco sdělit.

### 3.1.3 Problematiky s *du-formou*

*Du-forma*, ač byla na první pohled při dramatizování atraktivní, se ukázala být hodně zákeřnou. V knižní předloze inscenace je monolog adresován *Vandamovu synovi*, což je cesta, kterou se inscenace nevydala. Pozoruhodné je, že například v inscenaci *Národní třídy* Jiřího Honzírka zrovna tohle evidentně fungovalo, tedy alespoň podle názoru recenzenta Ervína Hodulíka, který o inscenaci referoval pro periodikum *Svět a Divadlo*.<sup>82</sup> Přisoudit to lze pravděpodobně tomu, že mezi *Vandamem* a divákem je pojmenovaný a jasný vztah, a to i přestože jsou všichni diváci zvláštním způsobem všichni dohromady najednou postaveni do pozice *Vandamova syna*.<sup>83</sup> V případě klauzurní inscenace *Vandam* v *du-formě* občas oslovoval diváctvo a občas jednoho konkrétního diváka, což mohlo například při prvních setkáních s větším obecenstvem vyvolávat zmatek v tomto principu.

Asi největší problém vznikl u *Vandama* Radka Lajfra, který ze všech čtyř *Vandamů* měl být tím, který se s divákem dělí o niterné zážitky. Doposud byl princip jasný - postava vede monolog ilustrovaný, případně místy narušený ostatními postavami. Ale u těchto niternějších monologů, které najednou neměly formu *diktátu*, ale spíše formu sdílení vlastního příběhu postavy, neměl herec dostatečně jasný nastolený princip, jestli to říká jenom jednomu z diváků nebo všem společně. Považuji to za problém, který se v tuto chvíli vyčistí až za pomoci režijních připomínek a reprízování.

### 3.1.4 Hercovo setkání s divákem

Je jasné, že každá inscenace ožije a znovu se úplně novým způsobem projeví až při setkání s větším obecenstvem, než je jenom hrstka lidí z tvůrčího týmu přítomná v hledišti. Nicméně při zkoušení inscenace tohoto druhu textu je tomu tak dvojnásob. Jeden z nejzásadnějších poznatků, které ze zkoušení vyplynuly, je, že v jisté chvíli, kterou je třeba odhadnout, herec prostě potřebuje dostat alespoň nějaké množství diváků, aby si to na nich zkusil. Existuje v inscenaci řada detailů (například co se výše zmiňované *du-formy* týče), k přícházela ze strany režie řada připomínek už v procesu zkoušení, ale herec je nemůže být schopen zapracovat, dokud si je nevyzkouší - stejně jako by si to zkoušel s rekvizitou, tak si to musí zkusit s divákem.

---

<sup>82</sup> Svět a Divadlo. 2012, roč. 23, 2012, č. 6. 2012. s. 17-21. Dostupné i online: <https://app.divadlo.cz/archiv/sv%C4%9Bt%20a%20divadlo/2012/6/017-021.pdf>

<sup>83</sup> Záznam v případě zájmu dostupný zde: <https://www.facebook.com/fameplaytv/videos/1257189441151215>



### 3.2 Vlastní reflexe inscenace

Začnu u volby textu a tématu. Tuším, že na výběr postdramatického textu ve třetím ročníku možná leckdo bude mít své rozporuplné názory, nicméně jsem mimořádně rád, že jsem měl ve svém výběru tak velkou svobodu. Píšu to především z toho důvodu, že jsem si mohl sám vybrat něco, co ke mně osobně tématem i dramatickým obloukem postav promlouvalo, tudíž mi tím pádem o to víc záleželo na výsledné podobě inscenace. V první řadě mě vůči dnešku text tvůrčím způsobem silně dráždil v možnostech se inscenací politicky angažovat. A nakonec pro mě bylo ve výsledné úpravě k inscenování mimořádně silné téma otcovského komplexu - téma pro mě mimořádně živé a osobní. Na rozdíl od některých předchozích klauzurních prací jsem měl velkou radost, že se mi tentokrát podařilo správně vybrat text, který mě úplně po celý průběh zkoušení dojímal, dráždil a vzrušoval.

Objektivně mám z výsledné inscenace radost i přes všechny překážky a náročné situace, které během zkoušení vyvstaly. Překvapilo mě, ale zároveň mě přirozeně těší, jak pozitivní byla divácká recepce. Abych ale byl objektivní, myslím, že inscenace má řadu nedotažených matic. V předchozích podkapitolách píšu o komplikacích s *du-formou* a místy zmatečném principu adresování diváků. Dál bych řekl, že vedlejší postavy *opilců* v hospodě chlapců byly na klauzurách ještě stále příliš karikaturní, než bych si představoval, protože je herci v reakci na smíchové reakce publika místy začali přehánět. To je problém zejména z toho důvodu, že potom *Mrazák* mezi ostatní zapadne. Přitom by, jakožto výrazná postava už samotné knihy, měl být hned po *Vandamovi* s *Luckou* nejvýraznější postavou příběhu.

Myslím si, že jestli jsem se nejvíc něco tento semestr jak od pedagogů, tak hlavně od spolužáků z hereckého ročníku naučil, pak to byla větší uvolněnost a vůle nechat (nebo občas nutit) herce zkoušet spíš než jim diktovat mizanscény. Kromě toho vnímám i na sobě jistý posun ve svých režijních připomínkách, které na začátku semestru byly hodně detailní, tedy vnějškové - typicky jak zvedat ruku, kam se otočit apod. Ke konci semestru jsem se už snažil k hercům mluvit co nejvíc dostředivě. Samozřejmě jsem stále řešil detaily technického a tempo rytmického druhu, ale vedle toho jsem se snažil především vést dialog o postavách. Hlavní přísun pro mě je objev transparentní a o to hlubší komunikace s hercem místo někdejší snahy předstírat, že mám všechno do detailních (vnějškových a vyprázdněných) mizanscén naplánované. Herecká vůle zkoušet nalézt si postavu byla najednou o to větší, když pocítili, že vnitřně intenzivně cítím a vím, kam směřujeme, jenom to v danou chvíli třeba neumím zformulovat nebo pro to nalézt správné scénické řešení. Zpětně tento semestr hodnotím jako mimořádně dobrou zkušenost.

## Závěr

Ve své práci jsem v úvodu představil osobnost Jaroslava Rudiše a jeho pozici v českém, ale kromě toho i mezinárodním divadle. Následně jsem se zabýval jeho knihou *Národní třída*, přičemž jsem rozvedl, jakým způsobem funguje jeho text v setkání s divákovou fantazií čistě jako literatura. Dále jsem opřel o teoretickou literaturu zabývající se divadlem *vyprávění* proces naší dramatizace. V práci postupuji od dramaturgických stanovisek, až po formální parametry naší textové úpravy, kterou jsem následně v několika principech srovnal s Rudišovou vlastní textovou úpravou, již psal ještě před vydáním knihy pro *Divadlo FESTE*. V poslední kapitole se věnuji problematice rozdílu mezi *předváděním* a *vyprávěním* při inscenování takto specifického textu a závěrem zmiňuji a rozebírám několik poznatků, kterých jsem během zkoušení nabyl.

Svou písemnou práci vnímám jako rozvahu nad principy, v nichž jsme se v procesu dramatizace a zkoušení pohybovali. Jako přínos své práce vnímám několik dokladů svého poznatku, že *vyprávění* na divadle nemusí být postaveno pouze na slovním projevu, ale že může být akcentováno různými dalšími akustickými, vizuálními a scénickými prostředky, což pomáhá tempu rytmu inscenace a skrze využití vizuální a akustické prvky emocionální působnosti na diváka. Přdestřel jsem, v čem se v principech liší naše dramatizace od té Rudišovy a v čem může být výhodnější naše i jeho cesta přístupu k inscenaci postavené na *vyprávění*. Bude jistě zajímavé, co na inscenaci po zhlédnutí bude říkat on či Jiří Honzírek, což je dialog, na který se mimořádně těším.

V inscenaci vnímám řadu “nedotažených matic” našeho celku v použitých principech - například přechody z monologů do jejich nabourání okolním děním nebo do hraných situací by mohly být vybroušenější. Vedle toho jsem využíval principu luskání, které ovládá akci ostatních na scéně, poměrně dost benevolentně, takže chápu, že se v tom někteří lidé mohli ztrácet. Výběr postdramatického textu nevnímám jako nevýhodu, naopak jsem se na tom naučil hodně, co se komunikace s hercem týče, ale jak jsem již zmiňoval, nepodařilo se sjednotit všechny *Vandamy* tak, aby kontinuita celého příběhu byla naprosto pochopitelná a tím pádem neztrácela tah u diváků. Jak jsem již ale psal, za výslednou podobou inscenace si stojím.

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

- BRECHT, Bertolt. *Poznámky k opeře "Vzestup a pád města Mahagony"*, in: (týž v překladu L. Kundery a R. Vápeníka) *Divadelní hry IV*, Praha 1984 [upraveno].
- CINDLEROVÁ, Jana, MAREČKOVÁ, Tereza, PÁCL, Štěpán, ONDRUCH, Pavel. *Slovo a obraz na scéně: generační příspěvek k současné dramaturgii. Disk (Akademie múzických umění v Praze)*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-034-2.
- KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod. Disk (Akademie múzických umění v Praze)*. Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. ISBN 978-80-7437-019-9.
- VOSTRÝ, Jaroslav. *Scénologie dramatu: (úvahy a interpretace). Disk (Akademie múzických umění v Praze)*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-036-6.

## Prameny

- BAHOUNKOVÁ, Petra. *Steinmeier ocenil Rudiše za jeho „boj proti nedostatku povědomí o historii“*. Online. In: . 2021, Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/steinmeier-ocenil-rudise-za-jeho-boj-proti-ne-dostatku-povedomi-o-historii-28697>. [cit. 2024-06-16].
- BENEDIKTOVÁ, Jana. *Dějiny jsou v nás přítomné, ať chceme, nebo ne, obává se Jaroslav Rudiš*. Online. ČT24. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/dejiny-jsou-v-nas-pritomne-at-chceme-neb-o-ne-obava-se-jaroslav-rudis-28807>. [cit. 2024-06-16].
- BRABEC, Jan. *Jaroslav Rudiš: O válečníkovi z českého paneláku*. Online. Lidovky.cz. 2013, roč. 2013, Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/jaroslav-rudis-o-valecnikovi-z-ceskeho-panelaku.A130704\\_220332\\_pozice\\_134090](https://www.lidovky.cz/ceska-pozice/jaroslav-rudis-o-valecnikovi-z-ceskeho-panelaku.A130704_220332_pozice_134090). [cit. 2024-06-16].
- DILIA S.R.O. NÁRODNÍ TŘÍDA. Online. DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s. Dostupné z: <https://www.dilia.cz/dila/item/9421-narodni-trida>. [cit. 2024-06-16].
- DVTV, 2019, *Rudiš: Češi nemají skoro nikoho rádi. Nemůžeme se tu ale pořád schovávat v ohrádce*, YouTube video. [cit. 2024-06-16] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9rTOBx0NsaA>
- Fameplay.tv. [Facebooková stránka]. Facebook. [cit. 2024-06-16]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/fameplaytv/videos/1257189441151215>
- HANS OTTO THEATER. NATIONALSTRASSE. Online. HANS OTTO THEATER. Dostupné z: <https://www.hansottotheater.de/spielplan/a-z/nationalstrasse/>. [cit. 2024-06-16].

- HOFMANOVÁ, Jiřina. „Je jedno, na jaký straně barikády stojíš.“. Online. RozRazil. 2012, roč. 2012, article 1038, s. 2. Dostupné z: <https://app.divadlo.cz/archiv/rozrazil%20online/2012/1106jejed.pdf>. [cit. 2024-06-16].
- Internetová jazyková příručka [online] (2008–2024). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v.
- MACA, Tomáš. *Rudiš: Češi si svobodu spojili s konzumem. Ani východní Němci ale nemají západní plat.* Online. Aktuálně.cz. Roč. 2019, Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/rudis-cesi-si-svobodu-spojili-s-konzumem-vychodni-nemci-ale/r~0e1d9580df7611e982ef0cc47ab5f122/>. [cit. 2024-06-16].
- RUDIŠ, Jaroslav. *Nebe pod Berlínem*. 4., přepracované a doplněné vydání. V Praze: Labyrint, 2024. ISBN 978-80-88378-38-9.
- RUDIŠ, Jaroslav. *Grandhotel: román nad mraky*. V Praze: Labyrint, 2006. ISBN 80-85935-58-9.
- RUDIŠ, Jaroslav. *Winterbergova poslední cesta*. Přeložila Michaela ŠKULTÉTY. V Praze: Labyrint, 2021. ISBN 978-80-88378-10-5.
- RUDIŠ, Jaroslav. *Alois Nebel*. Ilustroval Jaromír 99, 2003-2005. ISBN 978-84-16529-80-3.
- RUDIŠ, Jaroslav. *Národní třída*. V Praze: Labyrint, 2013. ISBN 978-80-87260-55-5.
- RUDIŠ, J. *Národní třída*. Inscenační úprava J. Rudiše. s. 4. Dostupné z: <https://www.dilia.cz/dila/item/9421-narodni-trida>
- RUDIŠ, J. *Národní třída*. Dramatizace Eliáše Gaydečky a Lukáše Cenker. (Viz příloha práce.)
- RUDIŠ, Jaroslav. *Český ráj*. Labyrint, 2018. ISBN 978-80-87260-91-3.
- Svět a Divadlo. 2012, roč. 23, 2012, č. 6. 2012. s. 17-21. Dostupné i online: <https://app.divadlo.cz/archiv/sv%C4%9Bt%20a%20divadlo/2012/6/017-021.pdf>
- STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN. NATIONALSTRASSE. Online. Staatsschauspiel Dresden. Dostupné z: <https://www.hhttps://www.staatsschauspiel-dresden.de/spielplan/archive/n/nationalstrasse/ansottotheater.de/spielplan/a-z/nationalstrasse/>. [cit. 2024-06-16].
- ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohostí: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Literární řada. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.
- THEATERBREMEN. NATIONALSTRASSE. Online. THEATERBREMEN. Dostupné z: [https://www.theaterbremen.de/de\\_DE/programm/nationalstrasse.1090439#ensemble](https://www.theaterbremen.de/de_DE/programm/nationalstrasse.1090439#ensemble). [cit. 2024-06-16].

- Umělecké vedení Divadla FESTE. Divadlo Feste: Winterbergova poslední cesta. Online. Divadlo FESTE. 2022. Dostupné z: <https://www.divadlofeste.cz/inscenace/winterbergova-posledni-cesta~t49>. [cit. 2024-06-16].

## Příloha 1 - Národní třída (Dramatizace Eliáše Gaydečky a Lukáše Cenker)

*Text záměrně obsahuje vyznačené škrty, které byly v textu, který herci četli na první čtené zkoušce. Do textu v průběhu zkoušení bylo dopisováno - toto je nejaktuálnější verze textu.*

*Většina postav má u svého názvu i velké písmeno, které značí, který z herců ji hrál, tedy: P - Prokop Košař, F - František Florián, R - Radek Lajfr, M - Marek Nagl. Postavy "připravených" jsou vedlejší postavy děje, které v průběhu zkoušení dostaly jména a charakteristiky, jak zmiňuji ve třetí kapitole práce. Opět jsou rozdělené stejným systémem písmen.*

### I. TICHŮ

*Tma.*

PŘIPRAVENĚJ P      Slyšíš to ticho? To mírný ticho našeho lesa?  
To strašidelný ticho?

*(dlouhé ticho)*

Zkus ho poslouchat.

PŘIPRAVENĚJ F      Slyšíš, jak se kymácej větve stromů? Možná to nejsou stromy. Možná to sou starý římský a germánský válečníci.

PŘIPRAVENĚJ P      Už přicházej.

PŘIPRAVENĚJ R      Slyšíš, někdo někde zapálil oheň. Sou blízko.

PŘIPRAVENÁ B      Ještě tu nejsou, ale brzy přijdou.

PŘIPRAVENĚJ M      Starý válečníci.

PŘIPRAVENĚJ P      Nalej mi ještě.  
Poslouchej les a zkus poslouchat i mě. Protože to, co ti teď řeknu, ti nikdo jinej říct nemůže. Jenom já tě můžu poučit o životě. Jenom já tě můžu zachránit.

PŘIPRAVENĚJ F      Tak si sedni, nalej si a poslouchej.

## II. SÍDLÁK

- VANDAM P                      Říkej mi Vandam.  
Vítej u nás na Severce.  
Bydlím tady na sídláku. Tuhle mysliveckou hospodu, co se menuje Severka, postavili už fotrové všech našich fotrů, aby měli, kam po šichtě chodit. Teď sem chodíme my a naši synové sem budou chodit po nás.  
Postavili celý tohle sídliště.  
Všechny paneláky. To všechno tady kolem tady dřív nebylo. Tady byl dřív jen les a bažiny a vlci a bažiny a les. Já to totiž někdy cejtim, jak si to tady les a bažiny zase berou zpátky, jak vlnou sklepy, jak se mezi asfaltem a panelama zase derou nahoru ty stromy...  
A ty fotrové tehdy postavili kulturák a hřiště a parky a učňák a polikliniku a fízlárnu, kde sem párkrát byl, ale ne vlastní vinou. Je tady dost lidí, co sou na tohle místo hrdý.
- MRAZÁK                        Jo, já jsem na tohle místo hrdej.
- VANDAM P                      Jo. Tohle je Mrazák. Fotr jeho fotra to tady taky stavěl.  
Mám to tady rád a rád za tohle místo bojuju, jako můj fotr a jeho fotr před nim.  
Já jsem ten poslední.  
Poslední patriot ze Severního Města.  
Poslední válečník.  
Když to tu takhle lidem ukazuju, Mrazák vždycky řekne:
- MRAZÁK                        Ty vole, Vandame, ten tvůj táta, ten nám to na tý Národní pěkně vybojoval...
- VANDAM P                      A Filip zase řekne:
- PŘIPRAVENEJ M                Jo, ty vole, Vandame, ten tvůj táta, to je fakt národní hrdina.
- VANDAM P                      Na tohle vždycky říkám: Chcete mě nasrat?  
A Mrazák vždycky na to:
- MRAZÁK                        Vandame, vždyť tvůj táta, ten nám zařídil tu... tu, no, demokracii.
- VANDAM P                      Mrazák a Tomáš a Norbert a Filip a všichni ostatní kluci tady ze sídláku totiž moc dobře vědi, kde můj táta tehdy stál. Oni vědi, že když byla Sametová revoluce, můj táta tam byl a rval se. On dal první ránu. On to celý spustil. Někdo to musel udělat. A byl to můj táta. Ale to je jinej příběh.  
Málem bych zapomněl - tohle je Lucka, je z nás všech nejmladší, ale vlastní tuhle hospodu a má nás všechny na starost.

*Rytmická mezihra s plácáním přes zadek Lucky.*

Máme ji moc rádi, člověk se na ní rád usmívá. A když se na ní usmíváš, ona se usmívá zpátky. Mám rád, když se na mě usmívá zpátky.  
Lucko, přines mi ještě pivo.

### III. MĚL BYS CVIČIT

- VANDAM F      Říkej mi Vandam.  
Neboj, to není krev, to je barva. Krev bych si umyl.  
Živím se tím, že natírám střechy. Na červenou.  
Obrousím.  
Namíchám.  
Rozředím.  
A natřu.  
Znám důvěrně každou střechu na tomhle sídláku. A lidi, co žijou pod těma střechama, zase znaj mě.  
Říkej mi Vandam. Říkej mi tak proto, že dělám dvě stě kliků stejně jako Vandam.
- PŘIPRAVENEJ M      Kolik děláš kliků ty?
- VANDAM F      Nemusíš mi to říkat, jestli nechceš. Já to poznám na deset metrů, jestli chlápek cvičí, nebo si radši mastí péro u nejnovějšího iPhone, když sjíždí po Instagramu, až narazí na nějakou tu americkou krávu s umělejma kozama.  
Dneska už nikdo nemaká rukama. Jenom já.  
Všichni seděj v kanclech, říděj svět nebo aspoň auta, třeba tesly.  
Ale já rukama furt makám. A budu jima makat.
- ~~PŘIPRAVENEJ P      Musíš na sobě makat. Musíš být připravený, až to tady jednou zase bouchne.~~
- ~~PŘIPRAVENEJ R      Makej.~~
- ~~PŘIPRAVENEJ P      Dělej kliky.~~
- ~~PŘIPRAVENEJ M      Běhej.~~
- VANDAM F      Nejezdi výtahem a vždycky to vyběhni.  
A když budeš mít nahoře dost, seběhni dolů a ještě jednou je vyběhni.  
A pak ještě jednou. Boxuj.  
Hejbej se.  
Prostě cvič.  
Makej.  
Cvič a makej a posiluj a cvič, abys byl připravený, až to zas jednou bouchne.
- VANDAM M      Protože tlustý pak budou hubený a hubený budou studený.



VANDAM F

Lucko, přines mi ještě pivo.

#### IV. JÁ NEJSEM ŽÁDNEJ NÁCEK.

VANDAM M.

A teď poslouchej mě.  
Řikej mi Vandam.  
Já nejsem žádnéj nácek.  
Já mám lidi rád.  
Já lidi respektuju.  
Já lidi miluju.  
Já neříkám, že proti cizincům a přistěhovalcům a úkáčkům něco mám.  
Sou zticha. Makaj na stavbách.  
Nic proti nim nemám, dokud nedělaj bordel.  
Oni se docela snažej, aspoň někdo jednou za dva měsíce vytře barák od chcanek a zvratek, makaj na stavbách. Já natírám střechy, oni postavěj nový střechy, co budu moct natírat. Symbióza, nebo tak. To je v pohodě. Nemaj blbý kecy. Sou vděčný. Sami si na sebe vydělaj.  
Národy se kdysi taky stěhovaly sem a tam a musely se samy o sebe postarat. Ale když se o sebe sami postarat nedokážou, tak to mi trochu vadí. To mi vadí hodně. Když přijedou k nám, na náš sídlák a odmítaj pracovat, když sou na obtíž, tak to mě pěkně sere... Nikdo nemá nervy ze železa.  
Ne, já fakt nejsem žádnéj nácek.  
Všem měřim stejně.

PŘIPRAVENEJ P

Mně nevaděj úkáčka, když nedělaj bordel.

PŘIPRAVENEJ F

Mně nevaděj ciginy, když nedělaj bordel.

PŘIPRAVENEJ P

Mně nevaděj pingpongáči, když nedělaj bordel.

MRAZÁK

Mně nevaděj bezdomáči, když nedělaj bordel.

LUCKA

Mně nevaděj ožralové, když nedělaj bordel.

VANDAM M

Mně nevaděj žádný lidi, když nedělaj bordel.  
~~Já s nima problém nemám.~~  
~~Já sem klidnej člověk.~~  
~~Ale když bordel dělaj, tak s nima malej problém mám.~~  
~~Já mám rád solidaritu.~~  
Cajk.  
Cajk.

MRAZÁK

~~Solidarita, ta musí bejt.~~

VANDAM M

Tvoje svoboda končí tam, kde začíná moje svoboda, nebo jak se to říká.  
Lucko, přines mi ještě pivo.

Ne, počkat, ale já nebudu klidnej, když mě, asi, jak vidím, nikdo nepochopil. Mě to totiž pěkně sere...

*Improvizovaná nasírka Vandama. Ostatní ho uklidňují.*

PŘIPRAVENEJ P      Lucko, přines mu ještě pivo, ať je v klidu.

*Rytmické plácání Lucky přes zadek.*

## V. LUCKA

LUCKA                      Tak a dost.  
Říkej mi Lucka.  
Čepuju tady na Severce pivo. Zdělila jsem hospodu po svý mámě.  
Když tady byl ještě Mrazákův fotr a Vandamův fotr a další fotři, tak taky čepovala pivo. Mě to tu spíš pěkně sere. Všichni kluci tu jenom seděj a nadávaj a chlastaj a nadávaj a zase jenom seděj. Jediný co, tak, Lucko, přines mi pivo a pak si ožralý plácnou. Jo a když přijde vrchol večera, no tak samozřejmě neexistuje lepší nápad, než se porvat. Jenže kdo to potom vytírá, co? Komu rozmlátěj půlku půllitrů, co? A nejlepší je na tom to, že mi všichni z nich chtěj neustále říkat, co mám dělat. Jenže kdo z vás by mi kdy dal radu, že si nemám začínat s klukama na večírcích, když mi bylo 16? Jediný, co z toho mám, je dítě, co mi nechal můj osudovej blbeček. Kterej? To kdybych věděla. A víte co? Já mám zase problém se všema čubkama, co maj vystaráno od bohatýho manžílka a přesto mi raděj, jak bejt zaopatřená. Jednou se mě překvapivě střízlivej Mrazák zeptal: Lucko, chtěla bys bejt bohatá? Víš co? Vlastně ani ne. Já mám svojí hrdost. Já sem v pohodě. Já to zvládnu i s bandou neschopnejch vožralů a dcerou bez fotra. Možná se rvou, možná nejsou chytrý, možná nikdo z nich není bohatěj, ale aspoň maj svý srdce na správnym místě.

VANDAM R                Na zápěstí má dvě jizvy. Každěj tady má nějakou jizvu. ~~Každěj tady spad někdy na držku a ryl chvíli tlamou v zemi.~~ Hlavně se nelítovat.

Lucko? Přineseš mi pivo?

## VI. MLADÍK

*Rytmické plácání přes zadek Lucky.*

LUCKA                      Klasickéj večer na Severce...  
Pije se pivo a pijou se panáky.  
A naši kluci zase dělaj píčoviny.

*Filip s ostatními spícímu Mrazákovi ukradnou elfbar.*

Začíná to většinou tím, že Filip nadává:

PŘIPRAVENĚJ M Kluci, Mrazák zas dostal kapesný.

LUCKA Načež Tomáš zahlásí:

PŘIPRAVENĚJ F Tyvole to teď zdražili, ne?

LUCKA A Tomáš na to:

PŘIPRAVENĚJ M Tyvole teď všechno zdražili.

LUCKA A Vandam řekne:

VANDAM P Nestěžujte si, kurva. Všude je to stejný.

LUCKA A Tomáš řekne:

PŘIPRAVENĚJ F I holky byly dřív levnější, než se z nich staly ty revolucionářky feminobioekologistky.

LUCKA Počkej, jak to myslíš?

PŘIPRAVENĚJ F No dřív jí stačilo pozvat na pivo a tři panáky, dneska na nějaký zkurvený předražený koktejly a ještě má kecy.

LUCKA A Filip zas na to:

PŘIPRAVENĚJ M Já nevím, proč ty holky ~~dneska~~ hrajou takový hry. Prostě proč si rovnou nemůžeme jako normální lidi zapíchat.

LUCKA A já řeknu:  
Tak hraj hry taky.  
Jo a Mrazák se na chvíli probudí, aby k tomu řek:

MRAZÁK Seš hráč anebo seš sráč.

LUCKA A Vandam řekne:

VANDAM P Žádněj hráč, nehraj hry, nejseš buzna. Buď prostě chlap..

LUCKA A Filip zase řekne:

PŘIPRAVENĚJ M Sou to všechno jenom píčoviny.

LUCKA A Mrazák řekne to, co vždycky:

MRAZÁK Z píčovín se skládá svět.

*Honička o elfbar.*

LUCKA Tady žádný revolucionáři nejsou. U nás v hospodě seděj jenom filozofové piva, žádný filozofové akce. Všichni tu jenom chlastaj a nadávaj.

PŘIPRAVENEJ F Ale když se jako porvat chceš, tak to samozřejmě jde. Nějakýho adepta si najdeš.

PŘIPRAVENEJ M Vždycky najdeš.  
Debila, co si o to řekne sám.  
~~Co chceš být poučený o životě.~~

VANDAM P Za našich fotrů tady bejval od kreténů klid. Ale teď se minimálně každěj drugej víkend stane, že se tu zjeví nákej ministr humanitních oborů. Ten večer, o kterým ti chci říct, to začalo takhle:

*Na Severku přijde MLADÍK.*

MLADÍK */mluví na Lucku za barem, trochu opile, ale mile/* Dobrý den, krásná slečno, natočila byste mi jednu Plzeň?

VANDAM P Mírný ticho.  
Prostě ani velký, ani malý, jen mírný zlověstný ticho.

LUCKA Točí se porno, pivo se čepuje. Plzeň nemáme.

MLADÍK A co máte?

LUCKA Gambáč.

MLADÍK Tak mi dej ten Gambrinus, pusinko.  
Chlapi, zajímal by mě váš názor - koho budete volit?

*Všeobecný smích.*

MLADÍK Ne, chlapi, fakt mě zajímá, koho budete volit?

VANDAM P Vona tím myslela, že tu nenalejváme sráčům.

MLADÍK Pardon?

LUCKA Lucka se na něj dívá a nic neříká.  
Lucka ví, co se stane.

*Zvedne se Mrazák.*

MRAZÁK Žádný kretény tady nechci!

VANDAM P Dyt' jo, dej si zatím panáka.  
První ženskou zapomeneš a dost možná i její jméno, ale první pořádnou rvačku ne.

	Du ke kreténovi. Dobrý večer.
PŘIPRAVENEJ M	Je dobrý bejt slušnej.
VANDAM P	Nějakej problém?
PŘIPRAVENEJ M	Je dobrý se zeptat.
MLADÍK	Pardon, já vás nechtěl urazit.
VANDAM P	To se mi líbí. Vo co ti jako de?
MLADÍK	Co jako?
VANDAM P	Chceš provokovat vole? Vodkud seš?
MLADÍK	Z Prahy.
VANDAM P	Tak z Praheeee vole. Pražák, jo?
MLADÍK	Vždyť vy ste taky Pražáci.
VANDAM P	Já nejsem Pražák. Sem z Prahy, ale Pražák mi neříkej.
MLADÍK	Okej, kámo, vmlouvám se.
VANDAM P	Koho budeš volit ty, kámo?
MLADÍK	Já si jenom dám pivo, jo? Nechci rušit.
VANDAM P	Nechce rušit. Ne, dělej, řekni nám to, vole, nestyď se.
MLADÍK	Nech mě bejt, kámo. Chci si jen vypít svoje pivo.
VANDAM P	Celá Severka se na tebe dívá.
MRAZÁK	Tohle je napínavější než seriál, co běží v rohu v bedně.
VANDAM P	I Lucka se dívá. Je dobře, že se dívá. Koho budeš volit ty, pusinko? Řekni mi to, vole, dělej.
MLADÍK	Co do mě jebeš?
VANDAM P	Máš pravdu. Já do tebe jebu. Já ještě budu. Koho budeš volit, dělej, mě to zajímá.
MLADÍK	Ty vole, ty mě myslím docela malinko pěkně sereš!

VANDAM P Docela malinko pěkně sereš, to je taky pěkný.

MLADÍK Docela krutě sereš, kámo.

VANDAM P Jo, myslim, že jo. Myslím, že tě krutě seru, ty vole, protože ty sereš mě.  
Dělej, koho chceš volit, ty hovado?

MLADÍK Do toho ti nic není.

VANDAM P Takže nějaký ty vaše bioekofeministický fialový kretény, žejo?

MLADÍK Jo, no a co je na tom.

VANDAM P Myslím, že potřebuješ poučit. Poučit o životě. Kreténe.

MLADÍK Hele kámo, ty chceš dostat?

VANDAM P *rituál s otýpkou:*

Viděls v našem lese ten nejstarší strom?  
Ten starej jilm.  
~~Jedinej jilm široko daleko.~~  
~~A já ti říkám, to není náhoda.~~  
~~Víš, že jilm je jedinej strom, kterej neshoří, když shoří celej les?~~  
Germánský válečníci si z něj dělali první brnění.  
Tak pevný a silný to je dřevo. Vstřebává všechny údery a pěsti a kopance, co do něj dopadnou, a tu energii, tu sílu z nich podrží, aby jí mohlo zase poslat zpátky, ven.  
Víš, že když pod jilmem usneš, už se taky nemusíš nikdy probudit?  
Brány jinam, tak jim říkali.

*Zpátky do reality:*

A tak kretén přes píču dostal.  
Docela malinko pěkně fialovej borec leží na zemi a nic nechápe. A v ten moment ty víš, že už je poučený o životě.  
Tak co, ty píčo? Ty nás sem jako nějaký zkurvenej politik budeš chodit poučovat o životě?  
Než s nim vyrazíš dveře, tak s nim nejdřív vytřeš to rudý moře, aby Lucka neměla zbytečnou práci.

LUCKA Dík.

VANDAM P Venku se krátce rozhlídnu po sídlišti. Vidím ty vysoký paneláky. Tu vysokou vozovou hradbu. Pevnost, kde sem doma a kterou hájím.  
Je mi dobře.

## VII. PORVAL SES UŽ NĚKDY?

PŘIPRAVENEJ P	Porval ses už někdy?
PŘIPRAVENEJ M	Fakt ani trochu?
PŘIPRAVENEJ F	Ani žádný šťouchačky?
LUCKA	Ani kvůli holce?
PŘIPRAVENEJ M	Vždyť je na světě takovejch důvodů, proč se nasrat.
PŘIPRAVENEJ P	Valej ti do hlavy, že to s tebou myslej dobře. Valej ti do hlavy, že si toho máš vážit. Valej ti do hlavy, že máš své práva. Valej ti do hlavy, že si máš vzít půjčku a hypotéku a kredit.
LUCKA	Valej ti do hlavy, že jen když se zadlužíš, existuješ. Zadlužíš se a máš budoucnost, protože musíš splácet. Máš na tomle světě najednou svůj místo.
PŘIPRAVENEJ M	Valej ti do hlavy, že je mír. Valej ti do hlavy, že válka je v týhle chvíli na jiný straně planety a že to je strašně daleko.
PŘIPRAVENEJ F	Valej ti do hlavy, že máš kliku, že do války nemusíš, protože žiješ v český kotlině, kde je klid a mír.
PŘIPRAVENEJ R	Valej ti do hlavy, že oni to přece myslej dobře. Valej ti do hlavy, že tu sou pro tebe.
LUCKA	Valej ti do hlavy, že vychovat dítě stojí milion korun, tak bys měl bejt zaopatřenej, abys mu zařídil fajn život. Valej ti do hlavy, že s dítětem ti pomůžou, že ti ho neseberou, i když mu zařídíš na hovno život.
PŘIPRAVENEJ M	Valej ti do hlavy, že kapitalismus rovná se svoboda a demokracie. Valej ti do hlavy, že nic lepšího než tohle neexistuje. A když řekneš, že možná existuje, seš hned komunista nebo nácek.
PŘIPRAVENEJ F	Valej ti do hlavy, že tohle neni žádná krize. Valej ti do hlavy, že svět se vyhrabal z daleko větších průserů. Valej ti do hlavy, že to bude trvat věčně, že se nic nerozpadne.
PŘIPRAVENEJ M	Ale já vim, jak to je.
PŘIPRAVENEJ P	Já vim, že válka je. Že lidský dějiny sou jen dějiny válek a bitev a dobývání. Já vidim, co se děje. Já cejtim, jak se to klepe.

- Já slyším to mírný ticho našeho lesa.  
Cejtím, jak se už chystaj nový bitvy.
- PŘIPRAVENEJ M Myslím, že přichází čas k akci.  
Nemáš pocit, že těm, co nám šéfujou, právě tohle nějak chybí? To odhodlání?
- PŘIPRAVENEJ R Místo toho do tebe valej ty svý kecy.
- PŘIPRAVENEJ M Myslím, že je na čase, abysme některý naše politiky trochu poučili o životě.  
Cajk. (*Sieg*)
- OSTATNÍ Cajk. (*Heil*)
- VANDAM P Já dobře znám dějiny našeho světa. Já moc dobře vim, jak to chodí. Já vim, co se stalo v roce 9 v Teutoburskym lese. Starý Germánský válečníci tam tenkrát ukázali slavnejm římskejm válečníkům, co je zač správnej chlap. Poučili je o životě. Největší civilizaci svý doby poučili o životě.
- VANDAM F Připrav se...  
Obrousit.  
Namíchat.  
Rozředit.  
A natírat.  
Barvu na barvu.  
Vrstvu na vrstvu.  
Překrejvat.  
Dějiny světa nejsou nic jinýho než dějiny válek.  
Dějiny světa nejsou nic jinýho než překrejvání, broušení, ředění a natírání.  
Vrstva za vrstvou. Bitva za bitvou. Příběh za příběhem.
- VANDAM P Já znám historii všech pochodů. Pochod na Kartágo. Pochod na Jeruzalém. Pochod Na Řím. Pochod na Hrad.  
Pochod na Národní.
- VANDAM F Mám pocit, že se blíží další pochod. U toho minulýho byl můj fotr a u toho předtim zase jeho fotr. A u toho předtim zase jinej fotr jinýho fotra z mýho rodokmene. A u toho, co se blíží, budu jednoho dne já.

## VIII. OSLAVA

- VANDAM M A pak se vrátím dovnitř. Oklepu ze sebe kosu a Severka je moje.
- LUCKA A v tenhle moment jsme všichni poznali, že Severka je jenom Vandamova.



PŘIPRAVENĚJ P No kurva, to ses docela rozjel Vandame. Vopravdovej germánskej válečník.

PŘIPRAVENĚJ F Hezky, Vandame.

MRAZÁK Ať žije bojovník za naše kreténství!  
Lucko, dones nám myslivce. A dej si taky.  
Národní hrdina! Ať žije Vandam!

OSTATNÍ Ať žije Vandam!

VANDAM M Lucko, pusť mi tam nějakou hudbu.

*Začíná hrát hudební podklad pro Modlitbu pro Martu, Lucka zpívá...*

LUCKA *Zpívá: Ať mír dál zůstává s touto krajinou...*

MRAZÁK Ty vole, Vandame, tvůj fotr nám to na tý Národní pěkně vybojoval... To si asi nepředstavoval, co? Že se to takhle posere.

PŘIPRAVENĚJ P Jo! Za komunismu si aspoň dycky měl co žrát. Nebyly banány, ale každěj se aspoň najed.

PŘIPRAVENĚJ F Já bych teda za komunismu žít nechtěl, to muselo bejt daleko horší. Babička mi vo tom dost vyprávěla.

PŘIPRAVENĚJ P Jak horší, kurva, vždyť tohle je úplně na hovno. Cigára zdražujou, tady Mrazákovi zdražili ty jeho pastelky. Pivo je předražený jak párek v rohlíku na pumpě, ne teda že by to byla Lucinky vina. Večer du spát a těším se na snídani, protože na večeři nemám. *dopije pivo* Lucko, dones mi ještě pivo, prosimtě. ~~Ta revoluce měla za výsledek tak akorát to, že se ty dole utíraj sametovým toaletákem a my máme šmirgl.~~

MRAZÁK Je to na hovno, ale jak říká Vandam, každá doba má svýho hrdinu, kterej lidi povede. Žejo, Vandame. Fotr bojovník na Národní, Vandam bojovník za Sídlák.

PŘIPRAVENĚJ F Počkej, co by tam ten fotr bojoval, vždyť tam se lidi nervali. Proto je to ta, no, Sametová revoluce, ne, ty vole?

MRAZÁK Jo, to je vlastně pravda, jak že to tam křičeli... Máme holé ruce! *(zamyšleně)* Máme hole v ruce...

VANDAM Můj táta je hrdina a dokázal tam velkou věc.. Je to na hovno, ale byl to zlomovej moment našich dějin, kurva. Takže nemějte kecý, vy kretění, nebo vás poučím o životě jako toho kretěna venku.

LUCKA *Už nepřerušeně zpívá... → znovu první sloka, pak pokračuje dalšími slokami.*

MRAZÁK Držte huby a řešte, co je důležitý. Vandam je národní hrdina. Jeho fotr

vybojoval posranou demokracii a Vandam nám dneska vybojoval náš posranej sídlák! Ať žije Vandam!

PŘIPRAVENÍ            Ať žije Vandam!

MRAZÁK                Ty vole, hele, to je dobrý. V jako Vandam.

*Ukazuje viktorku a směje se*

*Postupně gesto viktorky přechází v hajlování - gag se zápasem s rukou?*

VANDAM M            A tak zase jednou všichni hajlujeme...

PŘIPRAVENEJ P        Proti černejm.

MRAZÁK                Proti úkáčkům.

PŘIPRAVENEJ P        Proti ciginám.

PŘIPRAVENEJ F        Proti teplejm.

LUCKA                 Proti všem, co tě serou.

MRAZÁK                Proti všem, co se do nás serou.

LUCKA                 Proti všem, co nám berou práci.

VANDAM M            Proti cizincům.

MRAZÁK                Proti. Proti. Proti.

PŘIPRAVENEJ F        Proti ženskejm, co nepolykaj.

PŘIPRAVENEJ P        Proti ženskejm.

VANDAM M            Proti všem.  
Sme Evropani. Sme Antievropani. Nejsme anarchisti. Nejsme náckové. Nejsme ani neonáckové. Sme nasraný. Sme germánský válečníci. Čekající na svůj čas.

VANDAM F            A večírek skončí tím, že Mrazák jako vždycky vypne. A pak je noc a od lesa se valí mlha a polyká ulice, auta a paneláky.  
Lucka zamyká Severku.  
A pak se zeptá:

LUCKA                 Tak co?

VANDAM F            A já řeknu:  
Co, co?  
A ona na to:

LUCKA

Jdeme ke mně, nebo k tobě?

VANDAM F

A já řeknu:

Klidně ke mně, je to blíž a je kosa.

## IX. O FOTROVI

VANDAM R.

Řikej mi Vandam. Řikej mi Vandam, protože tuhle přezdítku mi dal fotr, když sem byl ještě úplně ale úplně malej harant.

Můj fotr toho nikdy moc nenamluvil. Jenom tak postával a hulil jednu za druhou, v létě i v zimě, jen tak v trenýrkách a nátělníku. Díval se do dálky a hulil a občas si nechal donýst pivo. Tak ho furt vidim. Sněží a on kouří a čumí do dálky.

Jednou o Vánocích tam zase takhle stál. Co vim, tak se pohádali zrovna s mámou skrz bramborovej salát a on jí pak vlepil.

A tak máma brečela a já brečel taky. Pak sem za nim přišel na balkon.

A on najednou řek: Les.

A pak mlčel a já mlčel taky. Díval se na les. A pak ~~začal vyjmenovávat všechny stromy v něm. Smrky a jedle a buky a břízy a jasany a borovice a osiky a duby.~~

~~A nakonec~~ řek: Jilm.

A pak si zapálil další cigáro a řek: Mladej...

Slib mi, že budeš silnej. A taky dobrej. A rovnej. A že nikomu nebudeš věřit. Jen sám sobě. Že budeš připravenej na všechno. A že jednou dokážeš velký věci. Že nepoděláš věci jako jsem je podělal já.

A pak stojí na balkoně a kouří, v ruce lahev. Fotr srká myslivce a venku sněží. Vidim, že brečí. ~~Dycky mi říkal, že nemám nikdy brečet. Že nejsem baba.~~

A pak tam fort najednou nebyl.

Ležel devět pater dole, na střeše naší červený škodovky, která se jen trochu promáčkla.

Bylo ticho.

Pár lidí se sešlo dole kolem auta, všichni vystrojený, jak se chodí jen k vánočnímu stromku, na svatbu, na funus..

Mírný ticho.

Sněžilo.

Lidi se sešli kolem škodovky, na který ležel můj fotr, kterej bránil tohle sídliště. Tak, jak to teď dělám já.

Lidi tam stáli a někdo řek: Byl to dobrej člověk.

A někdo jinej řek: Takhle si zkazit Vánoce.

A někdo jinej vytáhnul flašku a napil se.

A poslal ji dokola.

Pár dní na to, když se fotr přehoup přes zábradlí, sem šel do našeho lesa a vyrval pod jilmem jeden z těch šutrů, na kterejch sedávali starý válečníci. A dotáh sem ho před náš panelák a položil před náš vchod. Hned vedle místa, kam spadnul. Každý rok tam postavim lahev myslivce. A když pak zmizela máma, došel sem do lesa pro druhej šutr.

Tohle sídliště je svedlo dohromady. Tohle sídliště je jejich hrob.

Takže cvič.  
Makej.  
Ať jednou taky dokážeš vyrvat ze země takovejhle šutr.  
Zvednout ho, unýst a položit.  
Ten myslivec z šutru pokaždý do rána zmizí.  
Ale to je jinej příběh.

## X. NOC

*Obejme ji. Přitiskne se k němu. Všimne si jejích jizev.*

VANDAM M            Jak se ti to stalo?

LUCKA                O troubu.

VANDAM M            O troubu?

LUCKA                O troubu.

VANDAM M            Nedáme film?

LUCKA                Hm.

*Zvedne se, pustí televizi. Zapne video. Zasune dovnitř starou kazetu.  
Vleze si za ní do postele. Štípne jí do zadku. Nechá se štípnout.  
Video naběhne.*

LUCKA                Co to bude?

VANDAM M            Romantika.

*Dívají se na dva mlátící se borce na žíněnkách. A spoustu dalších borců  
kolem, co je při souboji povzbuzují.*

VANDAM M            To je už skoro konec. Mám to přetočit na začátek?

LUCKA                To je v pohodě.

VANDAM M            Tohle je Vandam. Krvavej sport, rok 1988. Největší klasika.  
Stará dobrá ruční práce.

LUCKA                Mně to přijde takový dětský.

VANDAM M            Jo. Okej. Možná to je dětský. Možná jo. Možná máš pravdu. Chápu.

*Vypne video. Vypne televizi. Zhasne. V pokoji ale stejně není tma. Proniká  
sem světlo ze sídliště. Všimne si, že nemá záclony.*

LUCKA                Jseš naštvanej.

VANDAM M            Nejsem.

LUCKA                Trochu jseš.

VANDAM M            Říkám, že nejsem.  
To je cajk. Nemusí tě to bavit, že jo. Krvavej sport není pro všechny. Já vím.

*Dá jí ještě jednou pusu.*

LUCKA                Od čeho máš tak červený prsty? Vypadá to jako zaschlá krev.

VANDAM M            Od barvy. Krev bych si umyl, žejo.

LUCKA                Proč neděláš něco jinýho?

VANDAM M            Co je tohle za otázky? Proč ty neděláš něco jinýho?

LUCKA                Protože mám dluhy a nic jinýho než Severku nemám.

VANDAM M            Dluhy?

LUCKA                Jo, dluhy.

VANDAM M            To jsem nevěděl. Jak se to stalo?

LUCKA                Nechci se o tom bavit.

VANDAM M            Jasný. Rozumím. Já nemám dluhy.

LUCKA                Tak to buď rád.

VANDAM M            Dou po tobě exekutoři?

LUCKA                Trochu.

VANDAM M            Kolik dlužíš?

LUCKA                Říkám, že se o tom nechci bavit.

VANDAM M            Třeba ti můžu nějak pomoci.

LUCKA                Nemůžeš. Musím to prostě zaplatit. V pohodě. Já to zmačnu...

VANDAM M            Ideály sou fajn.

LUCKA                Ideály jsou na hovno. Všichni jenom kecaj o tom, že se věci změní, ale nic pak nedělaj... Já se snažím to vidět tak, jak to je. Podle mě tu chybí jenom rázný člověk, kterej by to dal do pořádku.

VANDAM M To je docela ostrý, to by se mírotvůrcům asi moc nelíbilo.

LUCKA Já nemyslim Hitlera, nejsem kráva. Já myslim něco jako, no, Palacha. Na tý Národní to taky tak nějak bylo. Že tam prej jednoho studenta zabili nebo tak, no a najednou pád komunismu.

VANDAM M Fakt jo? To sem nevěděl.

LUCKA To ti táta nevyprávěl?

VANDAM M Ne, nevyprávěl.

*Obejme ji. Dá jí pusku na rameno. Ale ona už nechce.*

VANDAM M Já si myslim, že je důležitý bejt připravenej. Až to zas jednou někde bouchne, víš? Já třeba cvičim. Měla bys taky cvičit.

LUCKA Chceš říct, že mám špeky?

VANDAM M Ty nemáš špeky. To sou spíš takový hezký jako prostě milostný držáky...

LUCKA Jsou to špeky prostě. Myslíš si, že sem tlustá.

VANDAM M Nemáš špeky. Mně se třeba líbíš. Nemám rád vyhublý holky. Prostě je dobrý bejt připravenej. Jinak cajk.  
~~Napadlo mě, že bych si mohl otevřít posilovnu. Že bych tam vychovával kluky, cvičil s nima, připravoval je na svět.~~

~~LUCKA Posilovnu... Tady kluci zvedaj rádi tak maximálně půllitry.~~

~~VANDAM M Ale ke mně by lidi chodili. Já vim, jak tělo funguje. Dával bych kurzy sebeobrany. Nikdy nevíš, kdy to přijde. Myslím nějaká rána. A ona přijde. Podle mě je mír jenom přestávka mezi válkami a vyhraju jen silný a připravený.~~

LUCKA Hele, já nepotřebuju, aby mi někdo radil, jo? Aby mě někdo chlácholil, jo?

*Odtáhne se od něho. Zapálí si cigaretu. Rozkašle se.*

VANDAM M Chápu. Sorry. Možná bys neměla tolik hult ty cigára.

LUCKA Ty sám hulíš.

VANDAM M Ale nekašlu tak, jako ty.

LUCKA Co to jako je? Nech mě být! Já třeba chci jako kašlat.

VANDAM M Jo. V pohodě, tak kašli, že jo.

Seš fakt krásná ženská. A dobře šukáš. Chtěl bych tě furt šukat, ty vole.

LUCKA Jestli si myslíš, že jsem tlustá, tak si sem příště vem nějakou hubenou. Cvičit nebudu. Cvičím každý den s váma v hospodě. A kouřit budu tolik, kolik budu sama chtít.

VANDAM M No jasný, chápu, sorry, já to tak nemyslel. Nemám rád vyhublý holky. Máš dobrou postavu.

*Obejme ji. Chce se mu vycuknout. Ale pak se nechá obejmout. Dá jí pusku na rameno.*

LUCKA Hele a to, co říkají ty kluci v hospodě... byl fakt ten tvůj táta na tý Národní?

VANDAM M Myslíš, že bych o tom jako kecal, jo?

LUCKA Já myslela, že to je jenom takovej kec. Kluci si občas vymýšlejí všechno možný.

VANDAM M Myslíš, že bych si já vymýšlel, jo?

~~LUCKA Hele, řekneš mi pravdu?~~

~~VANDAM M Co-~~

~~LUCKA O tvým tátovi se říká všechno možný. Že se taky hodně rval. A dost často zbytečně. Bůh ví, jak to s tou Národní tehdy vůbec bylo. No a ty se taky furt jenom rveš... a víš vůbec proč?~~

~~VANDAM M Co to jako má znamenat tohleto?~~

LUCKA Nech to bejt, to je jedno. Jenom sem se zeptala.

VANDAM M Hele, já mám práci. Mám svůj život. Mám svůj byt. Platím daně. Platím všechny tyhle píčoviny. Nemám nějakou pitomou hypotéku. Nemám dluhy jako někdo, žejo.

LUCKA Tak za tenhle komentář ti děkuju.

VANDAM M Fajn.

LUCKA Víš co si myslím?

VANDAM M Co?

LUCKA Že tam ten tvůj táta vůbec tenkrát nebyl. Že sis to vymyslel, abys měl čím se vytahovat a na co tahat holky domů.

VANDAM M Hele, já ti nemusím nic dokazovat. Nikomu nic nemusím. Fotr tam byl. Beztak tě sere, že tvoji rodiče se nezmohli na nic lepšího, než nalejvat pár opilcům, kterejch syny musíš zas teď nalejvat ty.

LUCKA ~~Na co si to hraješ?~~

VANDAM M ~~Táta tam byl. A tečka.~~

LUCKA Jseš jen takovej malej ukecanej sráč, nic víc.

*Vstává z postele a obléká se.*

VANDAM M Co je? Si říkala, že chceš spát.

LUCKA Jo, ale ne tady.

VANDAM M Zůstaň!

LUCKA Ty mi nebudeš říkat, kde mám zůstat.

VANDAM M Ti hrabe, nebo co?!

LUCKA Všichni ste sráči. Všichni jen kecáte. Všichni machrujete. Koukej vole, kolik toho vypiju, koukej, jak tohohle kreténa poučím o životě.

VANDAM M Tak proč si sem teda se mnou šla?

LUCKA A proč bych jako nešla?

VANDAM M A to je jako všechno, co mi řekneš, jo?

LUCKA Jo.

*Bere si věci a odchází. Vandam najednou prudce vyskočí z postele. Chytí ji za ruku.*

VANDAM M Ty vole, takhle se mnou mluvit prostě nebudeš.

LUCKA Já s tebou budu mluvit, jak chci, sráči. Ty že seš poučenej jo, ty kreténe vylitej.

*Vrazí jí facku.*

VANDAM M Hele, sorry... Fakt promiň...

*Vrazí mu facku.*

*A pak ještě jednu.*

*A pak do něj buší pěstmi. Chytne ji a přitiskne k sobě.*

VANDAM M Sorry. Sorry, vole. Sem trochu ožralej. Trochu podrážděnej.



LUCKA Pust' mě!

VANDAM M Sorry, Lucko...

LUCKA Pust' mě, ty debile. Pust' mě!

LUCKA Nech mě!

*Vyškubne se mu.*

VANDAM M Vždyť říkám, že sorry.

LUCKA Já tě nenávidím!

VANDAM M Lucko, do prdele...

LUCKA Kdo si myslíš, že seš? Ty kreténe, idiote, debile. Posranej poslední Germán, co si hraje na vojáčky. Na zachránce lidstva. Já nepotřebuju zachránit.

VANDAM M Lucko, promiň...

LUCKA Idiote. Tohles tak posral, ty kreténe.

VANDAM M Já tě mám rád, ty vole

## **XI. VAN DAMME**

VANDAM R Říkej mi Vandam, protože denně dělám dvě stě kliků. Dělám jich dvě stě stejně jako Vandam, myslím ten opravdovej. Ten filmovej. Pamatuju si, jak je jednou táta vyhrabal z krabice a já to sledoval od rána do večera. Normálně na věháeskách, co jsme měli doma ještě za komoušů, na kazetách. Ty vole to sem miloval. A ani ne proto, že v těch filmech mlátil vždycky jenom černochoy a pingpongáče, ale spíš, že si mohl vždycky stát za svým. Že měl sílu si stát za svým. Že si na něj nikdo nic nemůže dovolit. To od Vandama sem se tehdy naučil jednu moc důležitou věc, a to, že vyhrát nemůžou všichni. Vyhraje vždycky jenom jeden, ten nejsilnější.

VANDAM P Ale prohrát všichni už můžou.

VANDAM F Mě Vandam naučil se prát.

VANDAM M Poučil mě o životě.

VANDAM R Tehdy sem pochopil, že pokud chci na tomhle světě něco znamenat, tak musím mít sílu. Sílu složit týpka jednou ranou mezi voči. Takhle:

*Předvádí to.*

Řikej mi Vandam, protože já sem jako on.  
Karate tiger.  
Kickboxer.  
Probuzená smrt.  
Pastýř.  
Dvojité zásah.  
Až do smrti.

## **XII. POLICIJE**

VANDAM F      Další večer na Severce.  
A zase se pije a nadává na celej svět.  
~~Na politiky a na ženský a na všechny, kdo nám kdy neporozuměli.~~  
~~Je odpoledne a večer. A pak už je skoro noc.~~ A já celej večer sedím u  
piva a koukám na Lucku, která už tak moc nekouká zas zpátky na mě.  
A najednou stojí ve dveřích fízl. Řím dorazil na periferii. Vidím, že chce  
bejt poučenej o životě.  
Slyším, jak říká:

POLICAJT P      Dobrý den, tady nám prý včera večer proběhla nějaká násilná  
činnost?

LUCKA      Dobrej, to asi bude nějaký omyl...

POLICAJT P      Ale vy jste mi nějaká voprsklá... To mi připadá trochu riskantní,  
zatajovat trestný čin na půdě podniku v exekuci.

LUCKA      Podívejte se, já mám dítě, sem na to sama a -

POLICAJT P      Tak ste si ho neměla pořizovat. Vy chudinko.

LUCKA      A co mám jako dělat?

POLICAJT P      To záleží na tobě. Taky to jde vyřešit jinak. Seš docela pěkná. Taková  
pořádná ženská. Za co chytit, koukám.

VANDAM F      A v ten moment do něj strčím.  
Zavravorá. Asi nestojí pořádně jako chlap. Kretén.  
A říkám: Tohle je naše hospoda, jasný? Naše sídliště. A moje ženská.  
A ty tu nemáš, co dělat.

MRAZÁK      Ukaž mu to, Vandame.

VANDAM F      Táhle sou dveře.

POLICAJT P      Jasný. Pan ochránce, jo?

VANDAM F Jo, pan ochránce.

POLICAJT P Machruješ, jo? Měl by sis radši umejt ruce. Máš je úplně červený.

VANDAM F Někdo umí bejt vtipnej. Ale já umim bejt taky vtipnej.  
Strkám je chlápům jako seš ty do prdele, proto sou tak špinavý.  
Chceš si je olíznout?

POLICAJT P Nemám chuť. Dík. *usměje se*

VANDAM F A tak řeknu: Ty chceš asi bejt poučenej o životě.

*rituál s otýpkou:*

Víš, že jilm je strom smrti?  
~~Víš, že ptáci hnížděj na všech stromech, ale nikdy ne na jilmech? Že~~  
~~ptáci se jilmům obloukem vyhejbaj?~~  
~~Víš, že kůra jilmu je léčivá?~~  
~~Odvar z listů tě může zabít, ale kůra tě může zachránit.~~  
 Víš, že starý Germáni všechny stromy klidně pokáceli a spálili, ale  
 jilmy vždycky nechali stát?  
 Brány někam jinam.  
 Tak jim říkali.  
 Je dobrý, že sou takový brány.  
 Byly tady před náma. Budou tady po nás.

*zpátky v realitě:*

Levej hák.  
 Srovnám si ho.  
 Pravačka.  
 A cajk přímo do středu jeho posranýho přechytralýho nafoukanýho  
 vesmíru.  
 A ještě jednou.  
 Cajk!  
 A ještě jednou.  
 Cajk!!  
 A ještě.  
 Cajk!!!  
 Stará dobrá ruční práce.  
 Začátek nový revoluce.  
 Na začátku může bejt jenom jeden.  
 Jako můj fotr, tak teď já.  
 Jenže on byl rychlejší.

POLICAJT P Levej hák.  
 Pravej hák.

VANDAM F A cajk přímo do středu mýho vesmíru.

Dějiny světa se daly do pohybu blbým směrem. A tak to sem já, kdo de k zemi jako ty dva baráky v New Yorku.

POLICAJT P      My se přece známe. Ty seš přece ten slavný místní rváč, co chce furt všechny poučovat o životě. Zachránce světa. Poslední Germán. Spasitel.

*Nutí Vandama olíznout prsty.*

Jak ti to chutná?

Tak co, ty přechytralej kreténe? Máš dost? Nebo chceš ještě poučovat o životě?

VANDAM F      V hlavě mi hučí.  
Všechno se točí.  
A najednou vidím, jak za tímhle fízlem přichází jeho druhý kámoš. Římani táhnou na Ostrogóty.

POLICAJT M      Tak kdo se to tady chtěl rvát, co?

POLICAJT P      Kdo tady má problém?

~~VANDAM F      Mrazák s Luckou se zvednou do boje... a u toho nakonec zůstanou.~~

~~POLICAJT P      Hodný.~~

VANDAM F      Slyším Lucku, jak někde z velké dálky křičí:

LUCKA      Nechte ho, kurva! Pust'te ho, vy sráči! Udělejte někdo něco!

VANDAM F      A já sem rád, že to volá.  
Jenže nikdo nic nedělá, všichni jenom seděj a držej se svejch piv.  
A Lucka křičí:

LUCKA      Dyť to byla jenom píčovina, on se nechtěl prát. Je to úplně normální kluk.

POLICAJT M      Padej ode mě, nevidíš, že sem policajt?

VANDAM F      A já se tomu musím maličko smát, úplně normální kluk. Takovýho mě chtěla mít máma. Takovýho kluka si přejou všechny ženský. Máma určitě chtěla, aby i můj fotr byl úplně normální fotr. Jenže fotr byl národní hrdina.

LUCKA      Vidíte? Směje se. Je v pohodě. Nechte ho bejt.

POLICAJT M      Všem panáky, na mě.

VANDAM F      Vidím paneláky a jesle a učňák a polikliniku a vnitřek auta těch

kreténů. Zorientuju se a vidim. Spoutanejma rukama nahmatám kliku od dveří. Zatáhnu. Zaberu.  
A najednou nevidim baráky, ale jen obří stromy.

### **XIII. SPASITEL VANDAM**

- VANDAM F            A tak sem tady.  
                         V našem lese.  
                         V Teutoburským lese v roce 9.
- POLICAJT P           V tom temnym černym lese, kde slavný Germáni slavně porazili  
slavný Římany. Vlákali je do jejich hlubokýho mokrého lesa plnýho  
bažin jako do pasti, protože v lese se oni vyznali. A Germáni byli  
najednou všude.
- POLICAJT M           Když s nima skončili, jejich hlavy nabodli na špičky nízkých stromů,  
který je pak vynesly do vejšky. A ty lebky tam najdeš ještě dneska.
- VANDAM F            A tak Germáni poučili o životě Římany.  
A všichni už od téhle chvíle věděli, že se všechno jednou zase otočí. A  
pak zas znova.  
A sesype.  
Všechny říše.  
Všechny státy.  
Takže sem tady.  
V našem lese.  
Sem sme si chodili tajně hrát s klukama na válku. Táhle mě zapíchli.  
Vzpomínky se probíraj. A najednou vidim svého fotra, jak de mezi  
stromama s flaškou myslivce. A říká:
- HLAS FOTRA           Mladej... Mladej... Mladej... Co sem ti říkal, jakej máš bejt.
- VANDAM F            Koukám na fotra a v tu chvíli mám jasno.  
A v tom sou zas nade mnou a čuměj na mě.
- POLICAJT P           Ty kreténe, posral ses?
- POLICAJT M           Dělej, vem ho.
- VANDAM F            Ale já už se dávno rozhod, jak to tady dneska dopadne.  
Pudu s váma jenom, když mi jednu vrazíš.
- POLICAJT P           Co to ten kokot mele?
- POLICAJT M           Pojd', seber ho.
- VANDAM F            Dělej, dej mi jednu, ty sráči. Dělej, dej mi jednu pořádnou, dělej.

*Policajti ho sbírají.*

VANDAM F            A tak jim musím trochu pomoci.  
Dělej nebo tě sejmu. Dělej nebo tě zabiju.

POLICAJT P           Vole nech mě -

*Vandam se na něj vrhne a dostane ránu.*

VANDAM F            Takhle slaboučkou, jo? Zvládne to tvůj kámoš líp?

*Vandam se ze země ožene po druhém policajtoví. Dostane od něj ránu.*

VANDAM F            To už je lepší, kretění.

*Policajt M do něj kopne.*

POLICAJT M           Ty si nedáš pokoj, ty debile?

VANDAM F            A já říkám: Fízl nemá nikdy dost.  
A on říká:

POLICAJT P           Co to meleš, kurva?

VANDAM F            A já říkám: Sem taky policajt, ochránce svého kmene. Fízl jako vy. Můj  
fotr byl fízl, já jsem ochránce bezpečnosti po něm.  
A on říká:

POLICAJT P           Co to mele?

VANDAM F            A já říkám: Můžete se svejma fotrama pochlubit tak jako já svým?  
Říká vám něco Národní třída? ~~Můj táta, můj fotr byl dole ve městě na~~  
~~ty blbý Národní třídě. On to spustil. On dal první ránu.~~  
A ten první policajt říká:

POLICAJT M           O čem to mluvíš, ty vylitá hlavo?

*Policajt M do Vandama kopne. Během následující promluvy Vandama dostává pravidelně řadu ran.*

VANDAM F            A já říkám: Znáte to video, ne? Jak běží ten fízl, nejdřív třískne do  
nějakýho kluka vedle a pak dvakrát třískne do kamery. Tak to byl můj  
fotr, on byl ten, co to rozjel ~~a je u toho natočenej~~. On tam byl! On to  
spustil! On byl první, kdo dal první ránu. Byli jste někdy v něčem první  
vy? Byl někdy některý z vašich fotrů první, kretění?

*Rány.*

Všichni to video znaj. Můj táta je každý rok v listopadu v  
televizi. Byls někdy ty v televizi?

*Rány.*

A tak dostávám ty rány.  
Kopou mě policajti, kope mě tahle země, kterou můj táta na Národní  
třídě zachránil a vdechnul jí novej život.

A pak už vidim zas jenom jeho. Nechává mi tu flašku myslivce a pak  
pomalu mizí někam do dálky. Bloudit... A tak na fotra zavolám:  
Tati!  
Tati!!  
Tati!!!

Jenže on mě neslyší. De dál.

A pak je najednou ticho.  
Mírný ticho.  
~~Kolem je jenom tma a mlha a ticho a les a mlha a tma.~~  
Sem mokrej.  
Neboj, to není krev, to je barva.  
A v tom se octnu pod tím starym jilmem. Natahuje po mně větve,  
přikládá je na mé rány a mně se chce spát.  
Sem poučenej o životě.

Říkej mi Vandam. Poslední Germán. Poslední válečník.

*Vandam si svlékne lacláče a nátělník a složí je vedle sebe na hromádku. Pak  
si lehne a schoulí se na zemi.*

#### **XIV. SAMETOVÁ REVOLUCE**

*Celé osazenstvo přichází na scénu. Herci, kteří hrají Policajty, si sundávají  
kostýmy, a stávají se Připravenými. Všichni dlouho mlčí. Lucka drží v ruce  
Myslivce. Mrazák se jí nakonec pokusí Myslivce vzít, aby se napil, ale Lucka  
mu ucukne.*

LUCKA      *divákovi:*

Slyšíš to ticho kolem? To mírný ticho našeho lesa?  
Já vim, co se děje.  
Já cejtim, jak se to klepe.  
Slyšíš, jak se kymácej větve stromů? To nejsou stromy.  
To sou starý germánský válečníci, pro který právě teď přišel čas.

*Rituál s otýpkou:*

Víš, že jilm je strom smrti?  
~~Víš, že v jilmu nikdy pod kůrou nenajdeš červy?~~  
~~Víš, že když si uvaříš silnej odvar z jeho listí, odletíš do jinýho světa?~~

Víš, že když germánský válečníci narazili v lese na jilm, že pod nim  
vždycky obětovali?  
Víš, že v Teoruborským lese Germáni pokosili Římany, že pod jejich  
svatým jilmem obětovali všechny jejich ženy a děti?  
Tohle všechno pod tím jilmem najdeš a ucejtíš a pochopíš.

*Lucka bere kyblík s barvou a pokyne Mrázákovi. Všichni postupně přicházejí a  
narukovávají skrze namáčení viktorky do kýble.*

Teď už sem poučená o životě.  
Teď už znám historii všech našich mučedníků.

PŘIPRAVENEJ R Husa.

PŘIPRAVENEJ P Opletala.

PŘIPRAVENEJ R Palacha.

PŘIPRAVENEJ M Zajíce.

LUCKA Vandama.

PŘIPRAVENEJ M Sme Nasraný.

PŘIPRAVENEJ R Sme Evropani.

PŘIPRAVENEJ P Sme Antievropani.

PŘIPRAVENEJ M Sme Germáni.

LUCKA Já znám historii všech válek.  
Já vim, jak se to semlelo v září roku 9 v Teutoburským lese.  
Já vim, co se stalo v listopadu roku 89 na Národní.  
A vim, co se stane teď.  
Já znám tohle čtvero ročních období všech bitev světa.  
Lidstvo je jenom jeden velkej válečník. A svoboda jenom přestávka  
mezi válkami.  
Pochod na Řím začíná.  
Dějiny světa nejsou nic jinýho než překrejšování, broušení, ředění a  
natírání.  
Obrousit.  
Rozmíchat.  
Rozředit.  
Přetřít...

**KONEC**