

PETR ZELENKA: PŘÍBĚHY OBYČEJNÉHO ŠÍLENSTVÍ

(2001)



Když filmový scenárista a režisér Petr Zelenka (* 1967) vstoupil v roce 2001 jako dramatik a režisér na pole divadla, byla jeho hra *Příběhy obyčejného šílenství* přijata jako osobitá výpověď, která přináší novou tematiku i nezvyklý tvar. Nešlo však přehlédnout, že hra svou poetikou organicky navazovala na autorovu předchozí tvorbu filmovou.

Kontinuitu Zelenkovy filmové tvorby ve druhé polovině devadesátých let utvářela problematika opuštěnosti: zobrazoval jedince, kteří touží po lásce a kontaktu s druhými, ale zároveň zápasí s neschopností normálně žít. Tuto tematiku zpracoval ve scénáři k vlastnímu povídkovému snímku *Knoflíkáři* (1997), k filmu Davida Ondříčka *Samotáři* (2000, spoluautorkou scénáře byla Olga Dabrowská), ve scénáři k vlastní komedii *Powers / Magische Kräfte*, kterou natočil pro německou televizi WDR (2000), i ve filmových mystifikacích *Mňága – Happy End* (1996) a *Rok ďábla* (2002). Diváci přitom oceňovali bizarnost situací, které v jeho filmech umocňují obraz každodennosti, ale i autorovo porozumění pro rozmanité deviace.

Stejně syžetové prvky autor prosadil i ve hře *Příběhy obyčejného šílenství*. Navíc do ní vnesl také scenáristickou praxi rychlých střihů a náhlých časoprostorových změn a dal vyniknout osobité podobě epické kompozice, složené z několika dramatických linií, které se navzájem protínají, takže napětí se nestupňuje, ale vzniká významovou korespondencí mezi nimi. Filmový jazyk se promítl i do principu paralelní existence výstupů a do techniky vkládání jednoho výstupu do druhého. Hra sestává ze čtyřiačtyřiceti scén, které následují bez označení a předělů. Jejich rychlé střídání a prolínání vytváří jakousi tekutou formu děje, již autor překračuje tradiční, pětistupňovou strukturu a příznačnou kondenzaci „dramatického“ textu. S epickými postupy v dramatu se tu také pojí antiiluzivní, jakoby dokumentární podání děje, který je předkládán jako zdánlivě nezaujaté pozorování, na něž si má konzument vytvořit vlastní názor. Spojovacím momentem jednotlivých linií, jakýmsi pozorovatelem svých soupeřníků se stává hlavní hrdina Petr, který je k tomu předurčen „svýma dobrýma očima“. Děj je zasazen do aktuální české přítomnosti (většinou jde o domácnosti jednotlivých postav).

Ráz Zelenkovy „dramatické“ prvotiny předurčuje již titul, přejatý z knihy Charlese Bukowského *Erekce, Ejakulace, Exhibice a další příběhy obyčejného šílenství* (1972),

kteřý je významově paradoxní – šílenství, jež bývá považováno za něco nenormálního, je zde nahlíženo jako běžná a přijatelná součást života. (Obraz šílenství v souřadnicích obyčejného života ostatně patří k zásadním tématům dnešní divadelní poetiky; objevuje se například u britské dramatičky Sarah Kaneové či v díle německé autorky Dey Loherové, v českém prostředí především v hrách Davida Drábka či Petra Kolečka.) Zelenka zde totiž předestřel převrácené chápání normality a abnormality, respektive skutečnosti a fantasknosti, což se mu stalo prostředkem ke hledání autenticity a smyslu života v současném světě. Hra je stylizována jako tragikomedie a je postavena na bizarních a magických situacích (v nichž můžeme spatřovat ohlas díla Woodyho Allena). Tím, že každé z postav přidělil nějakou neškodnou úchylku, případně ji nechal zakusit nějaký kouzelný zážitek, pojal vyšinutost a zázračnost jako normální. Všechny postavy vykazují nějakou míru podivinství, jež je však ukázáno s tolerancí a komickou nadsázkou, která nevzbuzuje pohoršení. (Příkladem je bezskrupulózní oznámení hrdinova šéfa, že je na „malý kluky“.) Úchylka je totiž pro Zelenku kvalitou, která jedince individualizuje a zlidštuje. Šílenství v jeho pojetí jako by indikovalo obecnější ne-řád věcí.

Ústředním motivem hry je nemožnost naplněného osobního života a partnerského vztahu, která postihuje střední generace: rozdíl je pouze v tom, že generace třicátníků (Petr, jeho přítelkyně Jana a kamarád Moucha) naráží na neschopnost poznat sama sebe a najít si vhodného partnera, zatímco generace rodičů (Petrův otec a matka) sice partnerství mají, ale nefunkční, rozkládající se – i když se lze domnívat, že na soužití má vliv také minulost rodičů a změna společenského klimatu (otec, za socialismu čteč komentářů k filmovým týdeníkům, trpí frustracemi; matku zase dostihl jakýsi syndrom soudružské pomoci, který se projevuje „závislostí“ na dárcovství krve pro válkou stíženou země).

Hlavní vyprávěcí linii tvoří hrdinova snaha získat zpět bývalou přítelkyni, která nyní žije s jiným „normálně“. Petr a Jana k sobě sice patří, ale ve hře reprezentují dva osamocené ztracence, kteří spolu nedokážou žít, protože ani jeden neumí přijmout „šílenství“ toho druhého. Petrův osud tak ve výsledku naplňuje motto ke hře, přejaté z Bukowského: „*Většina lidí je v agónii a jsou na tom tak mizerně, že radši riskují další agónii, než aby se pokoušeli čelit svojí stávající životní situaci.*“ (106) Narůstající deprese Petra postupně přivádějí až k názoru, že ono šílené spočívá v něm samém, a souběžně jako by na něj také přecházel matčin strach o osud světa – závěrem tedy jako by místo neškodného šílenství nastupovalo šílenství skutečné. Hru totiž ukončuje Petrův symbolický čin, který doslovně naplňuje autorův dodatek k citovanému mottu („*Existuje jediný způsob, jak se z toho dostat. Nechat se odeslat poštou jako balík*“, 106). Petr se však místo k Janě – zřejmě v pomatení mysli – nechá v balíku odeslat do válkou zmítané Čechy.

Významnou součástí Petrovy „vyšinuté“ existence je nelehká komunikace s rodiči, zejména s hyperaktivní matkou, která svým blízkým diktuje, jak žít, ale sama

nedokáže nahlédnout, že je „závislá“ na dárcovství krve. Ale zatímco matčin příběh je sestupný – její suverenita postupně klesá a ona končí v psychiatrické léčebně, otcův příběh je vzestupný – na počátku je to vyhaslý muž, jehož jedinou radostí je pozorovat bubliny unikající z pивní lahve, díky mladé sochařce Sylvii však objeví životodárnost svého traumatu (stydí se za propagandistické obsahy, které kdysi namlouval) a minulost se mu stane pomocníkem při včleňování do nové společnosti.

Potíže s navazováním vztahů mají i Petrův kamarád Moucha (ten ve strachu z milostného neúspěchu odmítá opouštět byt a sexuální potřeby řeší sebeukájením za použití vysavače či umyvadlové výlevky, až nakonec získá partnerku zázrakem – pod silou jeho citu ožije umělohmotná figurína) a bývalá dívka Jana, která vztahy s muži navazuje prostřednictvím záměrných telefonátů do nedaleké budky.

Z jiné perspektivy o problematice autenticity života vypovídá sousední pár Alice a Jiří, kteří si Petra najímají coby pozorovatele při sexu. Tento fakt jako by ilustroval mediální poučku, že důležitější je být viděn než něco prožívat. Jiří, hudební skladatel a bývalý disident, který se soudí s hotely o svou hudbu pouštěnou ve výtazích, je také nositelem stálého vzdoru vůči establishmentu a komerci a reprezentantem autentického jednání i za cenu zdánlivě zbytečných gest (když prohraje spor, postírká soudní síň močí ze sifonové láhve, což způsobí rozchod s přítelkyní a poté jej vyprovokuje k zapálení hotelu Hilton).

Neschopnost komunikace a neumělost žití jsou v Zelenkově hře výrazem hledání generační i společenské identity. Třicátníci jsou zde totiž vykresleni na pozadí generace, která sice komunistický režim nevívala (otec dokonce Petra v dětství učil pomyslně střílet na všelijaké pohlaváry), ale byla jeho součástí a je jím poznamenána. Dramatik ovšem není nadšen ani svými vrstevníky: vnímá je jako osamělé jedince, kterým chybí víra ve smysl života a kteří proto nejsou schopni žádného podstatného postoje či činu.

Zelenkovo drama pojmenovává prožitek světa bez řádu či boha. Světa, v němž mediální obrazy zastíňují realitu a individuální šílenství je výrazem nemožnosti najít společnou cestu. Postavy sice touží po věcech velmi pozemských, ve skutečnosti však hledají hodnotu, která by je překračovala. Motiv chybějícího řádu tu je přítom často vyjadřován ujasňujícímihovory o lásce a sexu.

Specifičnost „dramatické“ verze *Příběhů obyčejného šílenství* vynikne v porovnání se stejnojmenným snímkem, který Zelenka natočil v roce 2005. Při převodu hry do filmové podoby totiž autor mnohé motivy a děje přepracoval tak, aby odpovídaly očekávání filmového diváka. Z dramatu sice přejal většinu dialogů i situací, ale jednání postav pevněji zakotvil v realitě (kupříkladu Petra nechal pracovat na letišti, což je prostředí, v němž má závěr věrohodnější motivaci). Oslabil nadsázku a zredukoval vše, co by se mohlo jevit jako bizarní a samoúčelně komické (zredukoval například Mouchův příběh včetně zázraku s oživlou figurínou).

Současně došlo i k zásadnímu přehodnocení příběhu. Zatímco hra prezentovala dvojici lidí, kteří k sobě nedokážou najít cestu, film vypráví o milencích, kteří směřují k rozhodnutí to spolu znovu zkusit. Této interpretaci byl přizpůsoben i závěr, byť happyendu tu nakonec zabrání Petřův nápad nechat se k Janě doručit v balíku. Netuší ovšem, že osud zásilky zamění, a tak v poslední scéně omylem najíždí do nákladového prostoru letadla, v němž za letu nemůže přežít. To, co bylo v dramatu výsledkem volního rozhodnutí, se ve filmu změnilo v nešťastnou náhodu, která překazí štěstí ústřední dvojice.

Petra Zelenku jeho „dramatický“ debut přivedl k tomu, že ocenil specifické výrazové možnosti divadla a začal se mu více věnovat. *Příběhy obyčejného šílenství* však iniciovaly i vznik výrazné dramaturgické a režijní linie v Dejvickém divadle, na jehož jevišti byly poprvé hrány. Z původní dramatiky k ní lze počítat drama *Sirup* (prem. 2002), v němž jeho autor a režisér Miroslav Krobot (v *Příbězích obyčejného šílenství* představitel otce) rozpracoval motiv sexuálně vyšinitých postav, nebo hru *KFT/SENDVIČE REALITY®* (prem. 2004), jejíž autor K. F. Tománek (dramaturg Dejvického divadla) se k problematice abnormality vyjádřil prostřednictvím tématu ze života amerických beatníků. Vedle toho se Zelenkovo tázání po řádu či bohu stalo již také předmětem parodie – autoři mladší generace Petr Kolečko a Tomáš Svoboda téma hledání řádu karikovali ve hře *Příběhy obyčejného hovadství* (prem. 2011).

Příběhy obyčejného šílenství se Zelenka stal jedním z nejznámějších českých dramatiků mladší generace. Stály také na počátku jeho režijní i autorské spolupráce s polskými (pro krakovský Narodowy Stary Teatr napsal hru *Očištění*, prem. 2007) a dalšími evropskými divadly.

Ukázka

JIŘÍ: Spousta lidí tady chce bejt šílená, protože šílenství znamená absolutní svobodu. Mohli by se začít chovat upřímně. Ale mají smůlu, protože tenhle stav nepřichází. Což je v podstatě i můj případ.

Chtěl bych se zcvoknout a nemuset nést odpovědnost za to, co se chystám udělat. Ale asi to nevyjde. Skutečný šílenství je stejně vzácný jako genialita nebo absolutní sluch. Udělám šilenej čin, ale udělám ho při plným vědomí.

(141)

MOUCHA: Bylo to zjevení. Zjevil se mi Bůh.

PETR: Jak vypadal?

MOUCHA: Jako takový veliký modrý křeslo. Řekl mi Jene... neřekl mi Moucho nebo Muško, ale Jene... vztah mezi mužem a ženou je něco posvátného. Stvořil jsem tě jako malýho člověka, kterej má dvě ruce, dvě nohy, jednu hlavu a spoustu problémů, ale obdařil jsem tě touhou hledat něco vyššího. Něco, co tě bude přesahovat. Buď otevřenej.

PETR: A cos mu na to řekl ty?

MOUCHA: Řekl jsem dobře, budu otevřenej.

PETR: A co na to Bůh?

MOUCHA: Bůh řekl: Posílám k tobě svýho anděla.

PETR: Už zase?

MOUCHA: Toho nejlepšího. Všichni mí předchozí andělé nebyli skutečný andělé. Ale teď posílám anděla, kterej je skutečnej.

PETR: Chceš říct, že sis zase našel nějakou ženskou?

MOUCHA: Není to tak úplně ženská.

PETR: Počkej, je to ženská, nebo není? Je to chlap?

MOUCHA: Je to... ta...

PETR: Kdo?

MOUCHA: Je to trošku... figurína...

PETR: Cože to je?

MOUCHA: Figurína.

PETR: Ty žiješ s figurínou? Kde ji máš?

MOUCHA: Tady v pokoji... Evo, pojd'.

PETR: Jak Evo pojd'?

MOUCHA: To já vím, že nepřijde. To jsem jenom tak řek. Vidiš, že ji nesu. Evo, pojd', Petr přišel.

(Přinese zahalenou figurínu.)

PETR: Kdes k ní přišel? Tys ji ukrad?

MOUCHA: Já jsem si ji koupil. Můžu ti ukázat účet.

PETR: To mi teda ukaž. *(odkryje plachtu na figuríně, zhrozí se)* Moucho, ty jsi na tom hůř, než jsi byl před tím.

MOUCHA: Neříkej mi Moucho!

PETR: Ty jsi úplně magor. Vždyť to je umělý. Je to z umělý hmoty. Mluví to? Chodí to? Vidiš. A tys jí řekl „pojd'“!

MOUCHA: Já vím, že není živá. Trénuju si na Evě komunikaci s ženou.

PETR: To už si snad radši trénuj na mně.

MOUCHA: Nechtěl jsem riskovat další nepodařenej vztah. Už jsem si s těma všema ženskejma připadal směšně.

PETR: Teď si tak nepřipadáš?

MOUCHA: Potřebuju znova získat svoji důstojnost. Eva mi v tom pomáhá.

PETR: Nechceš radši žít s ženskou?

MOUCHA: Ženský jsou na mě moc nebezpečný.

(131–132)

Vydání

Příběhy obyčejného šílenství, Svět a divadlo, 2002, č. 1, s. 105–145.

Příběhy obyčejného šílenství, filmový scénář (třetí verze), Větrné mlýny, Brno 2005.

Překlady

Rusky (2001): *Istorija obyknovenogo sumasšedstvija*, přel. Aleksandr Bykov; (2003): *Slučaji zaurjadnovo sumašestvija*, přel. Oľga Lukova.

Anglicky (2002): *Tales of Common Insanity*, přel. Robert Russell.

Slovensky (2002): *Príbehy obyčajného šialenstva*, přel. Jana Beňová; (2013): *Príbehy obyčajného šialenstva*, přel. Michal Spišák.

Maďarsky (2003): *Hétköznapi örületek*, přel. Kornél Hamvai; (2011): přel. Bori Csoma.

Bulharsky (2004): *Istorii za obiknovenata ludost*, přel. Margarita Kjurkčievová.

Francouzsky (2004): *Les petites histoires de la folie quotidienne*, přel. Jaromír Janeček, Jean-François Loez; (2005) *Histoires de la folie ordinaire* přel. Katia Hala.

Německy (2004): *Schrottengel: Geschichten vom alltäglichen Wahnsinn*, přel. Eva Profousová ve spolupráci s Wernerem Buhsem.

Polsky (2006): *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie*, přel. Krystyna Krauzeová.

Slovinsky (2006): *Zgodbe vsakdanje norosti*, přel. Nives Vidrihová ve spolupráci s Barbarou Hieng Samoborovou a Barbarou Rogeljovou.

Rumunsky: (2006) *Povestea unei nebunii obișnuite*, přel. Lidia Nasincova; (2007): *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, přel. Gabriela Davidová.

Španělsky (2009): *Historias de locura ordinaria*, přel. Ivory Rodriguez.

Chorvatsky (2009): *Príče o običnome bezumlju*, přel. Renata Kucharová; (2009): *Slučajevi običnog ludila*, přel. Nikola Hodalj.

Nizozemsky (2010): *Gevalen van alledaagse waanzin*, přel. Jibbe Willems; (2011): *Histories van alledaagse waanzin*, přel. Hildegard De Vuystová.

Lotyšsky (2012): *Woof!*, přel. Aina Vecsili.

Uvedení

Premiéra 16. 11. 2001 – Dejvické divadlo, Praha, režie Petr Zelenka

Další uvedení:

1. 11. 2002 – Jihočeské divadlo České Budějovice, režie Jaromír Janeček.

8. 2. 2003 – Divadlo J. K. Tyla – Komorní divadlo, Plzeň, režie Petr Svojtka.

18. 10. 2003 – Východočeské divadlo Pardubice, režie Jiří Seydler.

22. 11. 2003 – Komorní scéna Aréna v Ostravě, režie Václav Klemens.

24. 4. 2010 – Západočeské divadlo Cheb, režie Petr Štindl.

8. 9. 2012 – Městské divadlo Zlín, režie Hana Mikolášková.

Zahraniční uvedení

13. 12. 2002 – Divadlo Andreja Bagara Nitra, Slovensko, režie Svetozár Sprušanský.

2. 3. 2003 – Lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego, Zielona Góra, Polsko, režie Małgorzata Bogajewska.

29. 11. 2003 – Csiky Gergely Színhás, Kaposvár, Maďarsko, režie Attila Réthly.

20. 1. 2005 – Staatsschauspiel Dresden, Německo, režie Walter Meierjohann.

9. 3. 2005 – Department of Theatre and Dance, UC San Diego, La Jolla, Spojené státy, režie John Rouse.
28. 4. 2005 – Theatre Around the Corner, Vancouver, Kanada, režie Tereza Růžičková (česky).
31. 3. 2007 – Stadttheater Bern, Švýcarsko, režie Stefan Huber.
19. 4. 2007 – Mestnega gledališča ljubljanskega, Ljubljana, Slovinsko, režie Barbara Hieng Samoborová.
4. 10. 2007 – MC93 Bobigny, Paris, Francie, režie Katia Hala.
13. 11. 2007 – Teatrul Tineretului Pietra Neamț, Rumunsko, režie Radu Afrim.
28. 9. 2008 – Teatrul National Mihai Eminescu, Chișinău, Moldávie, režie Alexandru Cozub.
7. 5. 2009 – Gavella Theatre, Zagreb, Chorvatsko, režie Dora Ruždjak Podolská.
5. 9. 2009 – Dramatičen teatr Stojana Bachvarova, Varna, Bulharsko, režie Gergana Dimitrova.
16. 4. 2010 – Theater Pact, Aalst, Belgie, režie Hildegard De Vuystová.
20. 10. 2010 – Toneelgroep Maastricht, Nizozemsko, režie Domien Van Der Meiren.
8. 10. 2011 – Westbahntheater Innsbruck, Rakousko, režie Alexander Kratzer.
7. 12. 2012 – Dailes teātris, Riga, Lotyšsko, režie Michael Gruzdovs.

Adaptace

2005 *Příběhy obyčejného šílenství*, film, scénář a režie Petr Zelenka, prem. 24. 2. 2005.

Ceny

Cena Afréda Radoka, Hra roku, 2001.

Cena *Divadelních novin* za autorskou inscenaci v sezóně 2001/2002, 2002.

Reflexe

Svět smíchaný Zelenkou je skutečně bizarní a plný podivných existencí a koexistencí. Je podáván s naturelem, který si rozumí s dobou, jejím smyslem pro humor. Je podobně neškodný a neútočný, ale vůbec ne hloupý. Co mu chybí do hloubky, vyrovnává pestrostí a otevřeností, pravda často křečovitou. Ale co vlastně v Čechách od zábavy víc chtějí?

Jiří Peňás: „Život mezi cvoky“, *Týden* 2001, č. 48, s. 81.

Předností Zelenkova textu je úspornost až aforisticky formulovaných replik, v nichž se více napoví, než polopatisticky naservíruje, přičemž divákově inteligenci je ponechána rozkoš rozbít si umně skrytý bonbónek pointy.

Radmila Hrdinová: „Zelenkovi sympaticky šílení hrdinové poprvé v divadle“, *Právo* 4. 12. 2001, s. 12.

V Zelenkově textu tak lze najít dvojí řešení, jak se samoty zbavit – Mouchovo optimistické – uvěřit ve vlastní úchylku, čímž se z deviace stane normální a harmonická skutečnost, a Petrovo pesimistické – nechat se poštou odeslat jako balík. Samota v této hře často zapří-

čiňuje zvláštní sexuální chování postav, které nechce v nejmenším šokovat, naopak vyznívá groteskně humorně [...].

Tereza Siegllová: „Nechat se koupit, nebo odeslat poštou jako balík?“, *Svět a divadlo* 2002, č. 3, s. 71.

Nejúspěšnější divadelní hrou 21. století je v Česku *Příběh obyčejného šílenství* Petra Zelenky, v němž muž souloží s umyvadlem. [...] V této komedii jde právě o rozdychtěnou touhu po Bohu. Po něčí blízkosti, po druhém člověku, po lásce nebo ještě něčem víc.

Mariusz Szczygieł: „A jak se vám žije bez Boha?“, *Listy* 2007, č. 2, s. 42.

Slovo autora

Myslím, že je na nás, na lidech, kteří píšou fikci, aby byli zajímavější a pravdivější než denní zprávy. Umělci si vždycky stěžovali, že nikdo nechodí do divadla, do kina, protože se ve světě stalo něco převratného, zdražili benzín nebo podobně. Já si ale myslím, že hra má být zajímavější a pravdivější než zdražení benzínu. Že je vždycky naší chybou, když naše fikce nezvítězí nad realitou.

„Haj, hou!“ (rozhovor vedli Karel Král a Jakub Škorpil), *Svět a divadlo* 2002, č. 1, s. 102–103.

Nejde o to, že by to (diváci) nepochopili. Oni se prostě začnou smát a nevědí, kdy přestat. To je lavina smíchu – člověk se rozchechtá a pak už se směje úplně všemu. Často je to samozřejmě neschopností herců dát jim najevo, že se tady smát nemají. [...] Přijdou a smějí se od začátku do konce. Já jsem se jich ptal: „Uvědomujete si, že hlavní hrdina na konci spáchá sebevraždu?“ A oni říkali: „Ne, to tak není. On se nechá zavíít do nějaký krabice.“

„V pravý čas zmáčknout spoušť“, *Kult*, březen 2005, s. 5.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: P. Janoušek, in: *Pora eto izmenit'!*, Peterburg–Praha 2003, s. 7–18; M. Głowacka, *Teatr* (Warszawa) 2005, č. 4–6, s. 27–29; B. Hoffmann – J. Hoffmannová, in: *Přednášky z 48. běhu Letní školy slovanských studií*, 2005, s. 85–114; L. Jungmannová, in: *Opowiesci o zwyczajnym szalenstwie*, Wrocław 2006, s. 5–15.

RECENZE: J. Peňás, *Týden* 2001, č. 48; Z. Hořínek, *Lidové noviny* 30. 11. 2001; R. Hrdinová, *Právo* 4. 12. 2001; R. Erml, *Mladá fronta Dnes* 18. 12. 2001; T. Siegllová, *Svět a divadlo* 2002, č. 3.

Lenka Jungmannová