

NATÁLIE BULVASOVÁ

O PŘÍBĚZÍCH, KTERÉ JEŠTĚ NEUMÍME VYPRÁVĚT

IOKASTÉ A PRASKLEJ SVĚT
V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH

Mezi prvním uvedením inscenací Městských divadel pražských *Iokasté* a *Prasklej svět* proběhly dvě další premiéry. Ani časový odstup ale neznemožňuje jejich propojení. Obě se věnují aktuálním tématům, v prvním případě postavení ženy ve společnosti a toxické maskulinitě, ve druhém sociálním rozdílu a hrozbě konce světa zapříčiněného člověkem. O obou můžeme mluvit jako o tragikomedii, jež svou tragiku zakládají na bolestivých tématech a komiku na absurditě, s níž jsou podávána. Inscenace vycházejí ze současných textů, které experimentují s dramatickou formou a jsou u nás uvedeny poprvé.

Do tématu, jež myslím může vzbuzovat více emocí, se pouští v Divadle Komedie inscenace *Iokasté*. Pojednává o antropocentrismu, přesněji řečeno o sebestřednosti ve chvíli, kdy „antropa“ ve středu pojmáme jako bílého muže, jak ostatně lidstvo činí už od antiky. Tento „antropos“ svým pohledem na dějiny, sociální uspořádání nebo mýty dodnes filtruje, co a jak vidíme nebo bychom měli vidět. Inscenace vznikla v koprodukcii mezi Městskými divadly pražskými a Slovenským komorním divadlem v Martině a v hlavních rolích vystupují slovenská herečka Jana Ol'hová a český herec Petr Konáš. Lukáš Brutovský, au-

Lukáš Brutovský: *Iokasté*, režie L. Brutovský, Městská divadla pražská – Komédie, 2022. Juraj Poliak (Sochař), Jana Ol'hová (Žena), Petr Konáš (Muž)

tor textu a režisér v jedné osobě, se v lyrických a značně asociativních monologích postavených na mýtickém základu vyjadřuje k současným problémům a ukazuje, jak o věcech mluvíme. Na několika rovinách se tak vztahuje k narativizaci světa. A ukazuje, že většinou vypráví muži. I když třeba o ženách.

Scénografie Pavla Boráka se skládá z prudké šikmy, jež zaplňuje téměř celé jeviště, a obdélníkového průzoru na jejím vršku, kde v průběhu představení vzniká plastika ženského obličeje. Zkosený objekt divákům umožňuje sledovat specifický pohyb podobný modernímu tanci, jímž vše začíná. Zároveň slouží jako promítací plocha pro řecké a přeložené názvy částí inscenace. Herce často osvětlují pouze promítaná písmena a pár čar spolu se slabšími bočními reflektory, tmu tak jen místy prostupuje světlo, snad záblesky naděje? Obrovská promítaná písmena se zároveň otiskují přímo na těla postav, které jako by byly vyprávěným přitlačovány k zemi.

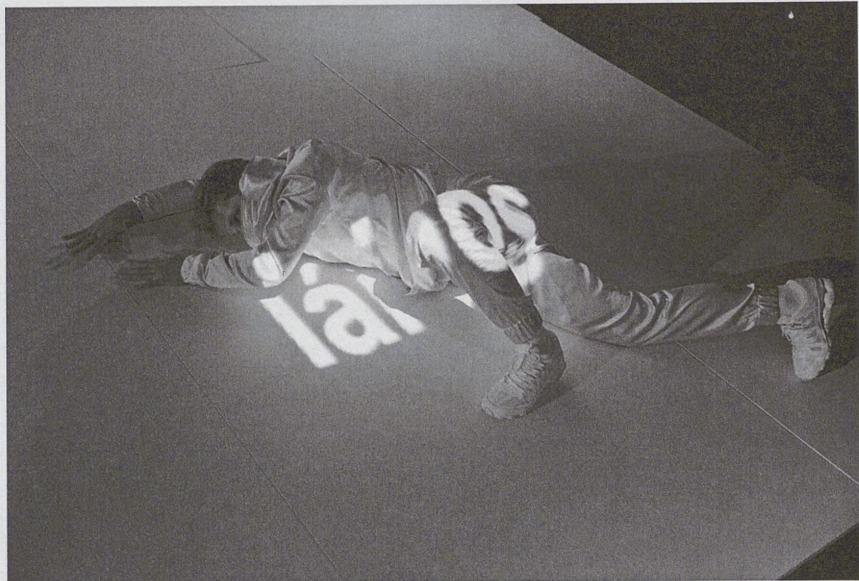
Ještě než se vůbec ozvou nějaká slova, slyšíme nepříjemné hučení a praskání. Chaos, který potřebuje zkrotit. Na šikmě leží v přítmí tři postavy, jako první vstává Juraj Poliak, Sochař. Po celou dobu představení pak vytváří za občasně podpory Konáše a Ol'hové sádrové odlitky částí obličeje. Poliak nejprve zavěsí na kovovou konstrukci ústa a vzápětí se začíná vyprávět, skrze reproduktory, řecky a mužským hlasem, protože

mužský narativ prostupuje dějinami od počátků lidské civilizace.

Mezitím herec a herečka v bílých lesklých kombinézách a sportovních botách poslepu lezou po šikmě. Muž v podání Petra Konáše zůstane oslepený černou maskou na obličeji o něco déle než Žena Jany Ol'hové. Působí to kontrastně, Ol'hová totiž mluví o přibězích, v nichž se žena stává jen tragickou maskou pro mužské vyprávění. Kdysi v řeckých divadlech, dnes na obrazovkách sledujeme ženské příběhy očima mužů. Vtom monolog mírně odbočí, čímž se nám dostane jednoho z nejsilnějších prvků, jež Brutovského text přináší: jedním dechem se k povídání o řeckých divadlech připojí zmínka, že v alabamském senátě dvacet pět republikánů schválilo absolutní zákaz potratů. To, že muži podávají zprávy o ženách, není jen problémem umění, ale života obecně. Za ženy přemýšlejí a rozhodují muži.

Druhá část je pojmenována po thébském králi Láiovi, jenž měl být zahuben svými dětmi, což se (spoiler)¹⁾ také nakonec stane. Jeho syn Oidipús ho zabije, aniž by věděl, že se jedná o jeho otce a (spoiler) vezme si svou matkou, s níž zplodí čtyři potomky a zároveň své sourozence. V Konášově monologu se ale mimo Láia objevuje linka personifikovaného Příběhu, který právě vypadl ze skříňky šatny fitness centra. Téma-

¹⁾ Prvek neustálého „spoilerování“ se v inscenaci objevuje často, většinou jako ironický komentář poukazující na to, jak moc toho víme o starých mytických příbězích a jak málo se zaměřujeme na současnost a její popisování.



Lukáš Brutovský: *Iokasté*, režie L. Brutovský, Městská divadla pražská – Komedie, 2022. Petr Konáš (Muž)

tem této části je toxická maskulinita spojená především s ideálem krásného, vysportovaného a naolejovaného těla. Herkules a Achilles dělají pushupy, cardio warmup a planky, zatímco v jedné ze skříněk visí oběšený Chrysippos, který si raději vzal život, než aby miloval Láia jako on jeho. Tato neviditelná postava z hercova vyprávění ale nemusí být jen mýtickým odkazem, zastupuje všechny mladé chlapce a jejich životy ohrožené snahou maskulinní ideály naplnit. Konáš si v rychlosti zacvičí zmiňované

tělocvičné prvky a dá tak smysl svému sportovnímu kostýmu. Teplákové soupravy mohou být metaforou společnosti, jež neustále někam pospíchá a soutěží v osobní olympiádě. Být lepší, rychlejší, výkonnější.

Poté, co se Ol'hová s Konášem postaví do pozice Myrónova *Diskobola*, následuje část věnovaná Kreónovi – Láiovu švagrovi, bratru jeho manželky Iokasté. Linka toxické maskulinity postupuje. Ukazuje se, že některé problémy možná nejsou rozřešeny jen proto, že k nim nikdo nepři-

zval ženy, protože... mužům vaří kávu. Théby tou dobou sužuje Sfinx pokládáním banální otázky, na niž žádný muž není schopen odpovědět, neboť ji neposlouchá a jen jí „čumí na bradavky“. Kreón svolává poradu. Pozve třeba Donalda Trumpa nebo Miloše Zemana... a taky Eurydiku. Aby sedmdesátí mužům uvařila sedmdesát káv, zatímco sto čtyřicet očí vyprovází její zadek do místnosti s kávovarem. Tam koneckonců patří. Muži se sice shodnou na tom, že největší hádankou jsou samy ženy, ale jejich problém vyřeší až Oidipús, jenž je natolik unavený cestou z Korintu, že ani nesleduje nestvůřin ženský hrudník. Stává se králem a „*gratis*“ dostává za manželku lokasté. Sfinx skáče do propasti a rozbíjí se jako amfóra. A herci klouzají dolů po šikmě. Opakované sesuny umožňují kluzkost lesklých kostýmů. Přenesené mluvčí nestahuje dolů pouze zkosené prostředí, ale jejich vlastní chování, jež nejsou schopni změnit. Před pádem do úplné propasti je za pomoci bot s protiskluzovými podrážkami ochraňuje to, že o věcech alespoň přemýšlejí a na problémy slovně upozorňují.

V části nazvané „Oidipús“ nejprve Petr Konáš vypráví o moru v Thébách, který nebezpečně připomíná poslední světovou pandemii. Poté se lokasté a Oidipús milují a plodí čtyři děti – Éteokla, Polyneika, Antigonu a Isméné. O tom se ale nemluví. Nejintimnější část inscenace zastupuje citlivá choreografie, kdy při hudbě svítí na herce a herečku pouze slabé pruhy, zatímco se k sobě nejprve trochu vyděšeně přitulí, a pak opět sjedou ze šikmy dolů. Jako kdyby v představení vždy všechno končilo dole. Jako bychom se nemohli

dostat nahoru, dokud budeme Sfinze jen koukat na prsa a milovat se se svými matkami.

Odromantizovaným střihem se inscenace přesune zpět ke slovům. Konáš za pomoci nesčetněkrát opakovaného výrazu „spoiler“ připomíná historii, která začíná Láiovým usmrcením a končí válkou mezi Oidipovými syny. Scéna je to velmi zábavná, obzvlášť pro ty, kteří příběh znají z paměti. Jenomže Ol'hová mezitím stojí a před obličej si zadýchaně nasazuje masku s digitálním nápisem „spoiler“, nebo „metafora“ – prostě slouží jen jako ozdoba a dokreslení mužovy show. Po celou dobu se snaží něco dodat, ale nedostane prostor. Nemůže přece zasahovat do Příběhu. Mluví se sice taky trochu o ní, jenže vyprávěč je v zápalu a chce vyprávět navždy.

Když už se Ol'hová ke slovu dostane, nikdo ji neslyší. Všude se ozývají zvuky války probíhající mezi Éteoklem a Polyneikem – výbuchy, nesrozumitelné výkřiky a pokyny. Lokasté mluví a mužská „zábava“ ji přehlušuje. Přesto nakonec zvitějí. Nad mrtvými těly svých synů – pozor SPOILER! – nevrazí meč do sebe, ale do Příběhu. Proč by zabíjela sebe? Tuhle verzi stejně všichni znají, byla před nedávnem vyspoilerována. Také ostatní ženy mohou konečně vylézt ze svých domovů a mluvit, aniž by je nějaký muž umlčel, Ol'hová totiž Konáše zavřela na zip do kapuce.

Když už to vypadá pěkně růžově, doplňuje Sochař (s opět „rozepnutým“ Konášem) vzadu vytvářené plasticé oči a Ol'hová se k nim přidá s bradou. Jako by společně zase jen stvořili nějakou masku. Sochař mizí, herec a herečka na žlutě

osvětlenou, a tím zbožštělou plastikou koukají. Je tohle ten nový příběh? Ta nová maska? Vznikla sice za přispění ženy, ale pořád se na ní podílely mužské ruce, které jí navíc daly oči. Zase určily, na co se bude dívat a jak to uvidí. Pak herci sjíždějí dolů po šikmě, jako mnohokrát před tím. Ne, ne, tato společnost se nahoru jen tak nedostane.

Popis toho, o čem se vypráví, je nutný. Inscenace na slovesch stojí a Brutovského text by ušel i stand-upové ztvárnění. Některé akce, pohybové nebo sochařské, mohou přese všechno opodstatnění působit jen jako ornament. Inscenaci proto drží Ol'hová a Konáš a jejich skvělé podání dlouhých textových pasáží s mnoha odbočkami, které do antických mýtů doplňují moderní odkazy: covidovou pandemii, environmentální krizi, válku na Ukrajině nebo misogynní výroky Andrewa Tatea. Herce a herečku sice můžeme označit za Muže a Ženu, ale ve skutečnosti jsou prostě jen bezpohlavní vyprávěči, kteří s ironií a nadsázkou představují to, o čem mluví. Konáš někdy ztvárňuje přehnaně maskulinního nadsamce a jako nadopovaný pobíhá po šikmě, Ol'hová jako lokasté pateticky vytahuje imaginární meč nebo s očividnou nadsázkou předvádí strhané politiky při řešení polo-lví a polo-ženské otázky.

Oba vyprávějí o událostech s odstupem a bez vlastního emočního zaujetí, občas však příliš parodicky a s humorem, což téma zlehčuje. Nelze se ubránit pocitu, že se přes všechnu snahu o neutralitu ocitáme na představení vytvořeném téměř zcela muži (ženská jména najdeme uvedená jen pod kostýmy – Zuzana Hudáková, a dramaturgickou spoluprací – Lenka Dombrovská).

Možná by stálo za zamyšlení, proč nechat zčásti feministickou inscenaci kritizující mužskou narativní hegemonii připravit mužským tvůrčím týmem. Název *lokasté* má pak výsledné dílo asi jen proto, aby byla této postavě (a spolu s ní všem ženám) alespoň trochu splacena křivda, již se na ní dopustili všichni od Sofokla po Senecu právě tím, že o ní vůbec nic nesdělili.

praskání pod nohama Inscenace Michala Dočkala vychází z textu dramatika Rolanda Schimmelpfenniga, jenž patří k nejuváděnějším současným německým autorům, přesto se jeho text na jevišti Městských divadel pražských objevuje poprvé. *Prasklej svět* vyžaduje podobně jako *lokasté* komorní obsazení. A stejně jako ona se zabývá mýtickými problémy mezi nemohoucími a mocnými (u Brutovského jsou jimi ženy a muži, zde chudí a bohatí). Pět herců v Divadle Rokoko rozehrává napůl groteskní a napůl děsivý příběh světa na praskající kře.

Ve vile s výhledem na eukalyptový háj se schází čtveřice osob. Velmi se liší. Sedesátiletý, bílý a přehnaně bohatý muž Tom (Jiří Štrébl) podniká v satelitním byznysu s přijímači i vesmírnými družicemi, a přitom nenávidí mobilní telefony. Jeho manželka Sue (Petra Tenorová) je již několik týdnů těhotná, a tak nemůže jít ústíce připravené pro hosty. Ti přijíždějí, aby od boháčů, jimiž opovrhují, získali peníze na umělecký projekt jednatřicetileté Sophie (Martina Jindrová), který zahrnuje řeku plnou krve, rtuť, ropy, těžkých kovů, železa, plastu, mrtvých ryb, mršin a leptavé výpary. Ona do společnosti zapadá

o něco víc než její přítel Jared (Tomáš Weisser) s obrovským mobilem a padajícími kalhotami.

Typický schimmelpfennigovská hra se vyznačuje časovou rozříštěností a fragmentárností. Krátké dialogické scény se střídají s komentáři a popisy na scéně neprováděných úkonů. Celý děj jako by procházel časovou smyčkou, události se prudce střídají bez ohledu na to, kdy se staly, a ani není nutné seskládat ucelenou osu. Příběh refrénovitě přeskakuje k situaci, kdy Jared o zed' rozbije sklenici a Tom hodí do hořícího krbu svou peněženku. Proč tak činí, se vyjasní až na konci. Tomovo gesto dokazuje jeho bezbřehou moc zapříčiněnou penězi, které nehodlá investovat do individua, jež by si za ně koupilo jen nové boxerky a ještě lepší telefon. Jareda do situace dotlačí svět, jenž si z něj neustále dělá legraci třeba tím, že jeho přítelkyni obdařil mnohem vyšší inteligencí i sex-appealem, ježž Sophie, k Jaredově nelibosti, uplatňuje na hostiteli.

Dramatický text ani Dočkalova inscenace by se ale nevymotaly ze smyčky společensko-kritického tlachání ozvláštněného časovými skoky a experimentální textovou stavbou, kdyby se v nich neobjevovala služka Maria. Nemá se sice titulovat služka ani pokojská, přesto je ona jediná skutečným otrokem, který se v příběhu objeví. Maria vystupuje v podání Ivany Uhlířové děsivé jako vševědoucí, podezřívavá služebná z hororů, bedlivě naslouchající všemu kolem sebe. O zařazeném referuje divákům, čímž ve vile tvoří atmosféru neustálého dohledu.

Maria tuší, co se kdy stane, a o tom, jak věci dopadnou, má zcela jasnou představu. Všechny

Roland Schimmelpfennig: Prasklej svět, režie Michal Dočkal, Městská divadla pražská – Rokoko, 2022. Jiří Štrébl (Tom) a Ivana Uhlířová (Maria)

postavy se v průběhu děje dostávají k popisu zániku své osoby, ale Maria víze o lidstvu podává s největší naléhavostí a upřímným strachem. Její svět končí vlnou krve, vyleje se z kolejí metra a bere s sebou odpadky a krasy vylézající z tunelů. Hlodavci přinášejí nemoci a vyrážky, lidé hledají vodu, jenomže žádná už není, je jenom sucho a mor. („Protože je mor je mor who wants some more spravedlivý a v pravém smyslu slova lidový mor sociální demokrat.“ řekl by v *lokasté* Petr Konáš.^{2/}) Popisuje tak přesně to, co chce Sophia ze svých snů zhmotnit do uměleckého díla za pomoci Tomových peněz. A nejsou to nakonec opravdu peníze, které tuto lidskou zkázu oživí?

Motiv konce světa a smrti se v inscenaci objevuje neustále. Sue ve snech dusí ropucha, která jí leze do průdušek. Tom vypráví, že mu na oku, v uchu a v nose sedí moucha, naklade do něj vajíčka a červi ho sežerou. Rozkládá se. V programu se můžeme dočíst, že děsivé scénáře konce světa a života korespondují s deseti egyptskými ranami, jež dle knihy *Exodus* seslal Bůh na Egypt, když z něj faraon nechtěl propustit Izraelity. S jednou z nich, Nílem plným krve, se například shoduje Sophiina víze krvavé řeky. Na zničení úrody kobyčkami zase pomrkávají Mariiny speciální kuličky z mletých kobylek, dobrůtka pro hosty. Děsivé scénáře ale můžeme vykládat bez

^{2/} Citace z divadelního scénáře k inscenaci *lokasté*.



skrytých významů jako způsoby, jimiž nás zpátky pohltí a rozloží příroda. V čele s Tomem a jeho satelitním byznysem se jí vysmíváme do obličejů.

Schimmelpennigova hra z roku 2018 nese podtitul „170 fragmentů ztroskotaného rozhovoru“. Tvůrci inscenace podtitul udrželi, ztrosko-

taný rozhovor představují jako nikam nevedoucí akt bez funkce, fragmentárnost neboli roztříštěnost jako téma. Když rozhovor zamrzne a čtyři zúčastnění na večírku až příliš dlouho mlčí, považuje Sue toto mlčení za naprosto příšerné, „horší než řvaní, které po něm následovalo“.

Tomovi ticho připadá úchvatné a vnímá ho jako „nejupřímnější chvíli celého dne“. I taková banalita, jakou je ticho, společnost rozděluje a ukazuje na jejich neporozumění a všudypřítomnou nejednoznačnost. Jared a Sophia o sobě vyprávějí jako o lidech z ghetta. Jenomže stejně tak svůj původ

vní má Sue. Jejich představy o podobě chudinské čtvrti se však neshodují.

Právě nejednoznačnost akcentuje scénografie Martina Chocholouška. Ten s Michalem Dočekalem spolupracuje v rámci Městských divadel pražských již na čtvrté inscenaci a naviguje tak na jejich éru v Národním divadle. Scénu *Prasklého světa* tvoří zrcadlové stěny, které mnohonásobně odrážejí postavy a jejich okolí. Přítomní jsou zobrazeni několika kubistickými pohledy, podobně jako je druzí různorodě vidí a interpretují. Chocholoušek umístil do salonu vkusnou sedací soupravu v barvě malachitu evokující bohatství a čistotu plaveckého bazénu. K vodě odkazují také žebra obrovské ryby u stropu, dle textu snad mečouna. Pokoj vizuálně rozděluje prasklina. Stěny se vzadu uprostřed sbíhají k sobě a vytvářejí hrot. Postavy z něj mohou vystupovat, což činí především Maria, čímž jednu stranu propojuje s druhou. Jako otrok sice přítomným servíruje jídlo, zároveň má nad nimi moc, protože všechno ví. Třeba o očekávaném dítěti.

Složením osob na večírku Schimmelpfennig odkazuje ke dvěma klasickým hrám, Ionescově *Plešatě zpěvačce* a Albeeho *Kdo se bojí Virginie Woolfové?*. Odkazy vytváří i tvůrčí tým v Rokoku, když všechny obrazy hry umísťuje do prostoru obývacího pokoje a v druhé polovině inscenace čtveřici postav usazuje na židle před oponu, podobně jako sedávají Martinovi a Smithovi v *Plešatě zpěvačce*. Služka Maria je v němčem totožná s vševědoucí Mary, Sherlockem Holmesem Ionescova absurdního světa.



Roland Schimmelpfennig: *Prasklej svět*, režie Michal Dočekal, Městská divadla pražská – Rokoko, 2022. Petra Tenorová (Sue) a Tomáš Weissner (Jared)

FOTO PATRIK BORECKÝ

Na Sue, Sophii, Toma a Jareda padá zpod rybí kostry podezřelý tajemství stejně jako na čtveřici ve *Virginii*, nemluvě o romantickém prostředí párů. Stejně jako dva jmenované musí být i Schimmelpfennigův text zpracován s citlivostí bez zbytečné ilustrativnosti, která by zabila snovost a nerealističnost příběhu, což se Michalu Dočekalovi podařilo.

Režisér rozzívá scénu mimo slova různými způsoby a pracuje s dynamikou inscenace o něco lépe než Lukáš Brutovský v *Iokastě*. Tišší scény založené na slovech se střídají s tancem

za dunivé basové hudby a diskotékových světél. Některé akce jsou až příliš popisné, třeba když si Jared nasazuje na hlavu odpadkový pytel, pod nímž se dusí, zatímco Sophia poněkolkáté popisuje svůj smrtelný umělecký koncept. Všechny rekvizity na scéně – až na ten odpadkový pytel – ale nacházejí vícero využití. Plechová vana jednou slouží jako vířivka v zahradě, kde se ženy koupou, zatímco Maria vyfukuje pro jejich potěšení bublinky, a pak se do vany schovává při své prorocké vizi konce světa. Jindy se naopak ozvláštěnění zbytečně moc vrství. V jedné ze scén si herci

rozsvěcují lampičky do obličeje ve vteřinových střizích, jenže někdy nestíhají. Efektivní. Zbytečné. Že se v tu chvíli každá dvojice, Jared se Sue a Sophia s Tomem, nachází na jiné části pozemku, vytušíme z kontextu. Jared s empatickou citlivostí poznává na hostitelce její těhotenství, protože má čtyři sestry a osm synovců či neteří. Sophia se někde na druhé straně pod světlém lampičky ptá hostitele, proč nechce mít děti. Prý má opravdu rád ticho.

A také toto propastné nedorozumění jednoho manželského páru ohledně rozmnožování je důsledkem praskliny šířící se světem. Praskliny mezi bohatými a chudými, lidskou společností a přírodou, privilegovanými a utlačovanými. Krásná a o tolik mladší žena si možná opravdu vybrala Toma za otce svého dítěte, protože má hodně peněz a ona pochází z chudých poměrů. U vládnoucích a movitých musí ti podřízení a chudí prosit o přízeň jako Sophia s Jaredem a možná kdysi před nimi Sue. Příslušnictví k jedné či druhé straně můžeme odsuít ze vzhledu postav, ale není to tak jednoduché. Jared má na sobě příšernou mikinu se stříbrně flitrovanými křídly, kalhoty do půl zadku a šablonová tetování. Aspirující umělkyně se sice pasuje do role člověka z ghetta, jenomže na otrocká vládnoucí třídy vypadá až moc vkusně. Způsoby, jak poklínku překlenout, jsou různé.

Neporozumění zapříčiněné obrovitostí rozdílů se projevuje především rétorikou. Tomovi připadá Sophiino dílo působivé, jeho manželka ho považuje za *opravdu „silný obraz“*. Problémy si sice uvědomují, hovoří o nich ale za pomoci

vyprázdňených frází, které od mocných, bohatých, bílých mužů (třeba od těch zmiňovaných v *lokasté*) slyšíme často: ano, společnost se rozlamuje, sociální diference, kulturní rozdíly a ekonomické propasti se prohlubují, ano, to je všechno pravda... jenže po penězích a moci toužíme více než po světě bez poklínky. „*Potřebujeme nový koncept společnosti*“, říká Tom, ale nemá ani malilinkou chuť začít ho spoluvytvářet.

V podání Jiřího Štrébala je Tom přesně takový: sympatický, stále přitažlivý a bez špetky skutečného zaujetí pro cokoli. S hrdou zpupností se vypořádává s faktem, že má krásný dům, manželku, peníze, vlastně vládne světu, a přesto ho mladí chudáci osočují z toho, že je „*starý chlap, co má prachy a absolutně netuší*“. Jeho žena v podání Petry Tenorové se nosí prostorem v krásných zlatých šatech a diamantových špercích se zřetelným smutkem, který za pózu skrývá. Tomáš Weissler zřejmě kopíruje návyky méně inteligentních jedinců především přihlouplým tónem hlasu a neustálým opakováním anglického „*Yes*“. Má možnost dostat se i do citlivějších poloh, protože jeho postava vlastně překvapivě oplývá značnou empatií. Martina Jindrová v roli Sophie působí vychytrale. Svou uměleckou vizi podává se zápalem, na předání mučivé zprávy ale možná nelpí tolik jako na Tomových penězích a přízni. Poukazuje tím i na problematiku umění v době kapitalistické. Člověk z „ghetta“ může být sprejer, rozhodně ne konceptuální umělec. „*Umělá krev je drahá*.“

Dočekalova inscenace v Rokoku tak podává obraz společnosti, jíž se šíří hrozivá prasklina

a možná se za chvíli naplní krví a odpadem. Tato propast každému způsobuje jiné problémy a každý si ji jinak interpretuje. Vztáhneme-li tuto metaforu sami na sebe, může se nám vybatit třeba problematika klimatické změny. Zvyšující se průměrnou teplotu vzduchu jeden interpretuje jako přirozený vývoj Země, vzpomeňme na doby ledové a meziledové. Druhý vidí naprosto totožná čísla jako důsledek lidské činnosti. Takový prostý fakt se stává neuchopitelným, zčásti nepravdivým, zčásti pravdivým, efemerním, osobním, neurčitým. Není to fakt, je to fenomén, existuje jen tak, jak ho vnímá jednotlivec. Pokud se nedokáže domluvit pětice lidí ve fikčním světě, jak se má domluvit celý svět?

Lukáš Brutovský: lokasté, režie L. Brutovský, dramaturgie Miro Dacho, dramaturgická spolupráce Lenka Dombrovská, scéna Pavel Borák, kostýmy Zuzana Hudáková, videoprojekce Matouš Ondra, choreografie Martin Talaga, Městská divadla pražská (Divadlo Komédie) a Slovenské komorní divadlo Martin, pražská premiéra 5. 11. 2022 v Divadle Komédie

Roland Schimmelpfennig: Prasklej svět, překlad Jana Slouková, režie Michal Dočekal, dramaturgie Kristina Žantovská, scéna a kostýmy Martin Chocholoušek, hudba Michal Novinski, Městské divadlo pražská (Divadlo Rokoko), premiéra 10. 12. 2022

redakce Barbora Sedláková