**Bakalářská práce Hra Roberto Zucco v českých inscenacích**

**1. Úvod**

Tato bakalářská práce se zabývá hrou Roberto Zucco, francouzského dramatik Bernard Marie Koltès a jeho inscenováním v českém prostředí. V první části se zaměřím na samotnou hru, její výstavbu a aluze. Dále rámcově představím pět inscenací hry Roberto Zucco, které se konaly v Českém prostředí a v závěrečné části provedu analýzu aktuálně uváděné inscenace v pražském divadle Komedie. Zde se pokusím využít fakta z předchozích částí.

**1.1 Bernard Marie Koltès**

Bernarda Maria Koltèse můžeme považovat za nejvýznamnějšího dramatika konce 20. století. Narodil se roku 1948 ve východofrancouzských Metách. Jeho matka vládla pevnou rukou *“...zatímco otec, důstojník a veterán z války v Indočíně a posléze i v Alžíru, byl jen jakýmsi stínem silné mužské figury…”*[[1]](#footnote-1) “Stínové postavy” otce se v různých variantách vyskytují v mnohých Koltèsových hrách. Například postava Horna ve hře Boj černocha se psy, ve hře Západní přístaviště jako postava veterána Rudolfa nebo také ve hře Roberto Zucco, kde ji můžeme hledat hned ve dvou postavách. V postavě Otce alkoholika Dívky, který bije svoji manželku nebo v otci Roberta Zucca, kterého syn vyhodí z okna a ve hře se o něm jenom mluví.

 Od roku 1958 se mu dostává vzdělání v jezuitské škole, kde se setkává s literaturou klasických autorů: Jacka Londona, Victora Huga, Fjodora Michajloviče Dostojevského…

 Dalším významným milníkem Koltèsova života, který ovlivnil podobu hry Roberto Zucco je návštěva Afriky v roce 1978. *“Afrika je pro mě naprosto zásadní objev. Zásadní úplně pro VŠECHNO [...] Protože je to ztracený světadíl. Úplně ztracený [...] Je jako potápějící se loď, plná lidí a ztracená. Totální beznaděj.”*[[2]](#footnote-2) Tato cesta se propisuje do jeho následujících dramat, ať už tematikou nadřazenosti západní civilizace s kterou nesouhlasí nebo černošskými postavami a africkým prostředím. Ve hře Roberto Zucco je Afrika vnímána jako východisko, to místo, kam chce hlavní hrdina utéct.

 Na přelomu roků 1987 - 1988 se Koltès znovu setkává s Shakespearem. Překladem Zimní pohádky na žádost režiséra Luca Bondy navazuje na svoji spíše variaci na Hamleta z dřívějška. V jeho dvou posledních hrách Návrat do pouště a Roberto Zucco je patrný vliv Shakespearovi dramatiky. Dává mnohem větší důraz na střídání komična a tragična a postavy jednají jak fyzicky tak slovně. V některých částech dává přednost fyzickému jednání před promluvami, což v jeho první hře Tu noc těsně před lesy bychom nenalezli.

 Hru Roberto Zucco píše Koltès na samém konci svého života a v roce 1989 umírá v pařížské nemocnici na komplikace spojené s nemocí AIDS.

**1.2 Premiéra hry Roberto Zucco**

 Světová premiéra hry proběhla v Berlíně, Schaubuhne v roce 1990 v režii Petera Steina. Koltès si před svou smrtí přál, aby právě Peter Stein režíroval tuto jeho novou hru, protože *“tohoto režiséra fascinuje krása, tak jako jeho samotného”*[[3]](#footnote-3). Marie Reslová Steinovu inscenaci komentuje jako *“čistou estetickou podívanou, která na můj vkus poněkud chladně a s vědecky pečlivou nezaujatostí ohledává svěřený materiál plny mrtvol, aniž by ve své “pitevní zprávě” vyvolala ze svých poznatků jakékoliv závěry.”* [[4]](#footnote-4)

První francouzská inscenace Roberta Zucca v režii Bruna Boeglina měla mít premiéru 8. a 9. ledna 1991 v Kulturním domě v Chambéry. Nakonec byla zrušena, kvůli mnoha protestům proti námětu hry. Jelikož reálný předobraz Zucca v Savojsku, kde se město nachází, spáchal několik svých zločinů. Nakonec se tato inscenace uváděla v různých divadelních prostorech ve Francii. Například v roce 1992 byla uvedena v Théâtre de la Ville v Paříži.

**2. Drama**

 Hra je posledním Koltèsovým textem. Inspiroval se v něm skutečným příběhem francouzského masového vraha Roberta Succa. Fascinujícím ve hře je střet poetického jazyka a obrazu krutého světa.

Drama je rozděleno do 15. částí, které bych nazvala obrazy. Každá část má název, takže jakési kapitoly. Tyto obrazy se nedělí do dalších částí jak známe z klasických dramat. Příchody a odchody postav probíhají v rámci obrazu.

 Ve hře se střídají poměrně rychle za sebou různá prostředí: ochoz věznice, byt matky, v kuchyni u dívky, recepce hodinového hotelu v Malém Chicagu… Což je velice zajímavé a působí to jako jakási mozaika zkaženého světa, ale zároveň je to dost velká překážka při následném inscenování.

**2.1 Jazyk, jednání, promluvy**

Daniela Jobertová ve své studii Textová analýza dramatu: fungování promluv v díle Bernard-Marie Koltèse publikované v časopise Disk shrnuje závěry své doktorandské práce, v které se zaměřovala na fungování promluv v dramatické tvorbě B. M. Koltèse na jeho vybraných 6 vrcholných dramatech. Ve hře Roberto Zucco Koltès, dle zmiňované studie, dává přednost jednání před verbálními promluvami. *“...jako by se kategorie “jednání” začala znovu přibližovat ke svému tradičnějšímu pojetí (na scéně se cosi odehrává, děj kamsi spěje).”* [[5]](#footnote-5) Proměňuje se také působení a role adresáta. Promluvy ztrácí svou moc a adresát, který v předešlých hrách byl atakován jazykem a měl roli posluchače se proměňuje do role pozorovatele. Do této role se přesouvají i ostatní postavy na jevišti, které zrcadlý “celý” svět. Ty jsou také “jen” očitými svědky.

 *“V Zuccovi je zpochybněn i sám jazyk jakožto konvenční prostředek plný klišé a přenesených významů, neschopný skutečně označovat svět.”* [[6]](#footnote-6) Tato teze je explicitně sdělena v obraze Těsně před smrtí, kde se Zucco snaží vést dialog s někým na druhé straně nefunkčního telefonu. Přidává k tomu úvahu, zda vůbec tento svět stojí za to, aby byl popsán slovy.

**2.2 Aluze a citace v dramatu**

 Drama je protkáno na svou nevelkou délku poměrně dosti aluzemi a citacemi, které i vzhledem k inscenování přidávají dramatu další rozměr.

**2.2.1 Citace**

**2.2.1.1 Liturgie Mithiri**

**2.2.1.1.1 Carl Gustav Jung**

Hra začíná citací z liturgie Mithiri, která je částí Velkého magického papyru pařížského. Koltès ale necituje přímo z papyru, ale podle Carla Gustava Junga, který ji zmiňuje ve svém posledním rozhovoru pro BBC s názvem Face to face z roku 1959. Mluví zde o svém životě a mimo jiné o experimentu se schizofreniky na Washingtonské klinice. Chtěl zde dokázat že Afroameričané mají stejné sny jako “my”. Tyto experimenty ho vedly k teorii kolektivního nevědomí. *“Kolektivní nevědomí je část psýché, jež lze od osobního nevědomí negativně odlišit tím, že za svou existenci nevděčí osobní zkušenosti, a není pro to osobním ziskem (...) nýbrž vděčí za svou existenci výhradně dědictví.”* [[7]](#footnote-7)

V interview zmiňuje konkrétní moment, který ho k těmto úvahám přivedl. Bylo to setkání s pacientem v roce 1906. Od mládí trpěl neléčenou schizofrenií. Navštěvoval obecnou školu a pracoval v kanceláři jako úředník. Tedy neměl žádné speciální mytologické nebo náboženské vzdělání. Jednoho dne stál u okna a přizval C. G. Junga, aby mu něco ukázal. Jung nic zvláštního z otevřeného okna neviděl a pacientu mu řekl. *“Vidíte přece ten sluneční penis - když pohybuju hlavou sem a tam, pohybuje se také, a tak vzniká vítr.”* [[8]](#footnote-8) Všichni o něm říkali, že je blázen. Trpěl bludem velikášství, považoval se za Boha a Krista v jedné osobě. Měl převážně náboženská vidění. Jung popisuje, že když ho vyzval k pohledu z okna *“Hrál roli mystického mudrce a já jsem byl jeho žákem.”* [[9]](#footnote-9)

O čtyři roky později se Jungovi dostala do ruky čerstvě vydaná kniha německého filologa Albrechta Dietricha, která pojednává o řeckém papyru z Francouzské národním knihovny v Paříži a přeložil zde část textu liturgie Mithrova kultu, která zní následovně: *“Po druhé modlitbě uvidíš, jak se sluneční kotouč rozevře, a uvidíš z něho viset falus, původce větru, a obrátíš-li svou tvář k východu, pohne se tam, a obrátíš-li svou tvář k západu, bude tě následovat.”*[[10]](#footnote-10) Což se naprosto shodovalo s výpovědí pacienta. Tato shoda by se dala považovat za náhodu, ale Jung ve své teorii pokračuje a snaží se najít nezávislé kulturní momenty v historii, kde se obdoba spojení slunce větrnou rourou vyskytuje. Jako příklad uvádí středověké obrazy znázorňující Zvěstování prostřednictvím kruhové záře. Touto zkušeností dokazuje existenci kolektivního nevědomí.

**2.2.1.1.2 Starověký náboženský text**

 Liturgie Mithiri se nachází ve Velkém magickém Papyru v Paříži. Podle výzkumu má pocházet z Théb v jižním Egyptě. Papyrus byl datován do počátku čtvrtého století našeho letopočtu a samotnou liturgii Mithiri Albrecht Dietrich ukotvil mezi roky 100 - 150 našeho letopočtu. Samotný text obsahuje dechová cvičení, recepty, rituály, amulety a rituální slova, která sloužila mithristům při oslavách a rituálech. Mithraismus je označení pro starověký římský kult boha Mithra, který zaznamenal svůj největší rozkvět v období pozdní antiky 1. - 4. století našeho letopočtu.

**2.2.1.1.3 bůh Mithiri**

Bůh Mithril je staroíránský bůh slunce. Bdí nad lidstvem za dne i v noci. Na svět kouká skrz mnoho očí hvězd. Jeho ochranu mu má lidstvo kompenzovat čistým a zdrženlivým životem. Za dodržování všech zásad slibuje svým přívržencům věčnou blaženost na onom světě. *“Na úsvitu třetího dne po smrti člověka váží Mithra jako soudce jeho skutky (...) Sám doprovází duše zemřelých do záhrobí.”*[[11]](#footnote-11) Zrodil se 25. prosince oděn pouze ve frygické čapce ze skály u řeky. S prvním s kým se setkal byli pastýři. Když dorostl na příkaz nejvyššího boha dobra Ahura Mazdy porazil boha slunce. *“Mithra chytá a zabíjí mystického býka nožem a stává se tak tvůrcem života na zemi. Z krve a míchy býka vznikají rostliny, z jeho semene (...) všechna zvířata. Duše býka vzlétá do sféry slunce a stává se ochráncem stád. Tento obřad se každoročně opakuje, neboť býk znovu dorůstá.”*[[12]](#footnote-12)

**2.2.1.2 Nový život - Dante Alighieri**

V osmém obrazu v promluvě Roberta Zucca je citována část z básnické sbírky Dante Alighieri Nový život:

*“Ty smrti zlá, jež neznáš slitování,*

*ty matko běd a štkaní,*

*ty drsný soude, jejž nic nezastaví,*

*od chvíle, co mám v srdci hrot té rány,*

*kudy jdu zadumaný, tudy tě proklínám až do únavy”*[[13]](#footnote-13)

Dante se v této básni vztahuje k smrti družky své milované dámy, těmito verši promlouvá ke smrti s rozčílením nad smutkem jemu blízké osoby. Koltès tuto sloku významově posouvá do promluvy Robert Zucca, který tím vyjadřuje osobní strach ze smrti a celý význam citované části už odhaluje v předcházející replice. *“Nechci umřít. Umřu.”* [[14]](#footnote-14) Zucco si strach a vědomí nastávající smrti (“hrot té rány”) nosí po celou dobu v sobě a verši z Nového života nechává své pocity vyjít na povrch.

**2.2.2 Aluze**

**2.2.2.1 Hamlet**

 Hned první obraz Útěk evokuje první scénu z Hamleta, kdy mají strážci hlídku na hradbách zámku v Elsinoru a zjevuje se jim duch otce Hamleta. V Robertu Zucckovi jsou to dva policisté na noční hlídce, při které jim hlavní hrdina uteče po střechách z vězení. Obě scény spojují jak dvě postavy hlídačů tak jaká si mystičnost zjevující se “osoby”. Zucco v této scéně může působit jako duch nebo nadpřirozená bytost bez fyzického těla. *“Vězení je příliš moderní. Ani ten nejmenší vězeň by neproklouzl. Ani vězeň mrňavý jako krysa. (...) Přes ty by se dostal leda v kapalném stavu.”* [[15]](#footnote-15) Dva policisté také vedou dialog v podobném smyslu jako klauni hrobníci v Hamletovi. Marie Reslová ve článku Roberto Zucco hledá v této scéně paralelu i se začátkem Aischylovy Oresteie. *“..., ale stejně dobře můžeme prokázat příbuznost z Aischylovy Oresteie. Čím se liší vrah od jiných lidí? Kde se bere touha zabíjet?”*

 Další odkaz na Hamleta je v názvu třináctého obrazu Ofélie. Sestra dívky viní ve svém monologu bratra a postupně celé mužské pokolení ze ztráty své sestry, která pro ní je pokladem a smyslem života. Vnímá ji jako cennost, která jí dává jistotu a naplnění. Tento stav má stejný impuls jako u Ofélie, která propadne svému šílenství v důsledku smrti svého otce, který pro ní představuje jakou si stálost. Obě se vyrovnávají se ztrátou blízké osoby poněkud “expresivně”.

**2.2.2.3 Samson**

Vztah Dívky a Roberta Zucca je aluzí na legendu o Samsonovy. Samson byl izraelský hrdina o němž se píše v 7. knize Starého zákona v knize Soudců. Narodil se rodičům, kteří nemohli mít děti. Stále se modlili k Jehovovi, který jim seslal Manoáchovia ze zprávou, že se jim narodí syn, který osvobodí Izrael z filištínské nadvlády. Samson dospěl a zjistil že má nadlidskou sílu. Zapojil se do bojů proti filištíncům, kteří ho chtěli zajmout, ale bránila jim v tom jeho velká síla. Samson se zamiloval do filištínské prostitutky Dalily, kterou vládce přesvědčil, aby zjistila odkud pramenní Samsonova síla. Ona se ho ptala a Samson jí pokoušel. Poprvé jí řekl že se jeho síla zmenší, pokud ho svážou sedmi ještě vlhkými šlachami. Po druhé jí namluvil, že bude oslaben, když ho svážou novým provazem. Když se jeho vymýšlení zopakovalo ještě dvakrát, Dalila byla naštvaná. A když ho začala vydírat, že jí dost nemiluje, prozradil jí své tajemství. Jeho síla spočívá v dlouhých vlasech, které si nikdy nestříhal. V tu noc přišli filištíni a oholili Samsonovy celou hlavu a tím byl ho porazili.

 Na Samsonův a Dalilin příběh jasně navazuje Koltès v obrazech Pod stolem a Dalila. V prvním zmiňovaném proběhne dialog, který svým smyslem “kopíruje” situaci, kdy Dalila chce ze Samsona dostat jeho tajemství:

*“DÍVKA: Jak ti říkají? Jaké máš jméno?*

 *ZUCCO: Svoje jméno ti nikdy nepovím.*

 *DÍVKA: Proč? Chci znát tvoje jméno.*

 *ZUCCO: To je tajemství.*

 *DÍVKA: Umím zachovat tajemství. Řekni jak se jmenuješ.*

 *ZUCCO: Zapomněl jsem.*

 *DÍVKA: Lháři.*

 *ZUCCO: Andreas.*

 *DÍVKA: Ne.*

 *ZUCCO: Angelo.*

 *DÍVKA: Nestřílej si ze mě, nebo začnu křičet. Tak se nejmenuješ.”*[[16]](#footnote-16)

Nakonec Roberto Dívce prozradí své celé jméno a ona si ho uchovává se slovy: *“Roberto Zucco. To jméno nikdy nezapomenu.”*[[17]](#footnote-17) Zucco na rozdíl od Samsonova tajemství síly tají své jméno, které je důležité pro jeho identifikaci, identitu a odlišení od ostatních postav. Koltès v této části využívá i strukturu několikanásobného hádání Dívky a vymýšlení zavádějících odpovědí z pozice mužské postavy, která má tajemství. Jediný rozdíl v těchto dvou částech je motivace ženské postavy. Dívka jeho tajemství chce vědět, protože se jí nejspíš líbí a chce mu “na oplátku” svěřit také něco vzácného a to svoje panenství. Na rozdíl od ní Dalila za Samsonovo tajemství dostane finanční odměnu.

 Druhý zmíněný obraz, pojmenovaný po Samsonově zrádkyni svým vyústěním přímo souvisí s legendou o Samsonovi, díky dívčímu odhalení jsou oba dopadeni. V návaznosti na výše zmíněný obraz, ale Divka Zucca neudává dobrovolně, nebo s očekáváním nějaké protislužby. *“Můj bratr. Doprovodil mě sem. To on mi řek, abych šla za vámi, protože jsem poznala tu fotku na ulici.”* [[18]](#footnote-18)

**3. České inscenace**

**3.1 Divadlo Petra Bezruče**

 První inscenace v českém prostředí proběhla v roce 1992 v Divadle Petra Bezruče v Ostravě v režii Josefa Janika. Daniela Jobertová v dovětku Znovuzrození dramatika: život a tvorba Bernarda-Marie Koltèse k souboru Koltèsových her píše: *“Inscenátoři předvedli příběh “jakoby z černé kroniky” (a to prostřednictvím programu, v němž vytiskli fiktivní zprávu o činech mladistvého vraha z okolní vesnice), čímž potlačili mýtickou dimenzi.”* [[19]](#footnote-19) Tento přístup je patrný ve všech částech inscenace. Postavy jednají více emocionálně a “pravděpodobně”. Například ve scéně, kdy Dívka přichází o své panenství. Čemuž předchází situace, kdy hádá Zuccovo jméno. On jí ho nechtěl říct, kvůli tomu se Dívka naštvala a Roberto chtěl po žebříku odejít. Ona ho přemluvila ať zůstane a potom se vše stalo. Situace je inscenována emocionálně, pravděpodobně, v reakcích je patrná jakási lidskost. Můžeme to také vidět v Zuccově replice *“Zabil jsem svého otec, matku, policejního inspektora a kluka. Jsem vrah.”*[[20]](#footnote-20) Kterou neříkal policistovi, ale svěřoval jí Dívce, která při této informaci povolila obětí, ale v zápětí se k Zuccovi přivinula ještě víc. Tedy vztah Dívky a Zucca je zde precizně budovaný a vypadá to i, že Zuccovi na Dívce v rámci možností záleží.

 Jediná část, která se náznakově blížila k mýtickému výkladu, je samotný závěr. Zucco stál na technickém ochozu vysoko nade všemi a za ním byl rozsvícen reflektor s žlutým světlem, který svou intenzitou rušil v očích siluetu Milana Kačmarčíka. Tato inklinace k výškám nebyla nahodilá, ale byla zabudována nejen v dramatu, ale také v opakujících se odchodech a příchodech Zucca po žebříku.

 Inscenační záměr se tematicky dostává k zločinu tady a teď. Tuto tezi potvrzuje i výstřižek Roberto Zucco v Blaníku v kterém redaktor s podpisem “hla” vyjadřuje myšlenku, že dramaturg hru vybral, protože v Ostravě hned po Praze hodně narůstá kriminalita. I když nejsem úplně přesvědčená, jestli zrovna hra Roberto Zucco je vhodný kandidát pro apel široké veřejnosti.

**3.1.1 Scéna**

Střihovost a změnu prostředí v rychlém sledu vyřešili inscenátoři díky velké šířce jeviště, na kterém byla všechna prostředí celou dobu vedle sebe postavena a v momentě, kdy se v něm hrálo bylo nasvíceno. Kvůli záznamu, který jsem měla možnost vidět jsem si tohoto principu všimla až při děkovačce, kvůli detailním záběrům jednotlivých prostředí. Takže nevím, zda se dění prolínala nebo byla striktně střihová. Z dobových recenzí vyplývá, že toto řešení nebylo nejšťastnější. *“Všechno se sem bohužel nevešlo, a tak pro některá prostředí nemáme vůbec žádnou vizuální oporu (park, metro), jindy o sebe herci zakopávají ve snaze uhrát scénu před vymezenou částí dekorace (...) a další části scény nám nehrají skoro vůbec.”*[[21]](#footnote-21)

Marie Reslová v časopise Svět a divadlo hodnotí inscenaci jako průměrnou s nekoherentní kostýmní výpravou a zmíněnou prostorovou problematikou.

**3.2 HaDivadlo**

Druhého inscenování hry Roberto Zucco se ujalo brněnské HaDivadlo o sedm let později v režii Petra Štindla. Inscenace zobrazuje natolik nízký, pochmurný a trapný svět ve kterém se Zuccovi vraždy jeví jako de facto omluvitelné. Postavy zde byly silně typizované, například nevrlá Matka *(Marie Ludvíková)*, postava Otce jako notorického pivaře *(Milan Maršálek)*, namyšlený Bratr *(Tomáš Matonoha)* nebo křečovitě neurotická Sestra *(Mariana Chmelařová)*. Což Matěj Kulhavý ve své recenzi Rozpaky v Ha-divadle popisuje jako nedostatečné porozumění a vykreslení jednotlivých postav. Tato pohnutá afektovaná realita se v inscenaci střetávala se světem Zuccovým. Ten byl zobrazen jako “sluneční náboženství”. *“Strážci vězení jsou oděni ve zlatá roucha jako kněží slunečního božstva, Zucco se objevuje v průzoru mezi černým vykrytím jeviště, ozářeném jasným světlem…”*[[22]](#footnote-22) Dalším momentem je scéna Zuccova nočního dialogu se starým mužem v metru, po kterém starý muž vstupuje do denního světla. V němž se díky svému poznání skoro až proměňuje v buddhistického mnicha. Tyto dva světy se v inscenaci nevyhnutelně střetávají, nejen na poli mezilidských vztahů. Tento střet demonstruje Josef Mlejnek v recenzi Nasluncevzetí Roberta Zucca v brněnském HaDivadle pro Mladou frontu Dnes: *“... zdánlivě neúčelný ventilátor se v závěru se světly na svých lopatkách proměňuje ve vichrný sluneční kotouč.”* [[23]](#footnote-23)

**3.2.1 Scéna**

 Scéna je rozdělena do několika menších typizovaných prostorů. Na pravé straně byl bílý stůl se dvěma židlemi, který představoval nejdřív byt matky a po té kancelář policejního inspektora. Na druhé straně jeviště byla lavička s drátěným stromem, ve kterém byla světýlka. Tato část představovala park. Ve prostřed zadní části bylo vyvýšené jeviště uzavřené dvoukřídlými posuvnými dveřmi. Ty byly využívány na příchody a odchody Zucca a také skrývaly prostor, ve kterém se při otevření odehrávaly stylizované obrazy. Matěj Kulhavý tuto scénu hodnotí slovy: *“Jedná se o prostor, v němž lze zahrát téměř každou hru, aniž by nějak obzvláště utrpěla, aniž by však byla alespoň něčím významně obohacena.”*[[24]](#footnote-24)

**3.2.2**  **Dobové hodnocení**

V dobových reakcích byla inscenace hodnocena vlažně spíše negativně. Vytýkali nedostatečný odstup od látky a “nekatarzní” konec a zastínění Zucca výrazností hereckého projevu Marty Bačíkové v roli Dívky. Matěj Kulhavý inscenaci HaDivadla shrnuje takto: *“Jedná se skutečně o jakýsi mdlý sled dramaturgicky a režijně nikterak přesvědčivě vyložených, objasněných situací, v němž nás neupoutá ani výtvarná složka představení, ani napětí mezi jednajícími postavami, ani jednotlivé individuální osoby (...), ani děsivě plynoucí příběh…”*[[25]](#footnote-25)

**3.3 Disk**

 O inscenaci z roku 2000 v divadle DISK se nedochovalo vůbec nic. Pouze víme, že o režii se postaral Filip Nuckolls a že to byla absolventská inscenace herců činohry, kteří končili DAMU v sezoně 2000/2001. Hra Roberto Zucco byla jejich čtvrtou inscenací, ve které se představil v hlavní roli Petr Lněnička.

**3.4 Studio Hořící žirafy Olomouc**

 V roce 2002 ve Studiu Hořící žirafy v Olomouci se režie hry Roberto Zucco ujal Zdeněk Janáček. Na malé studiové scéně v Hořícím domě byl vystavěn jen jeden “univerzální” prostor. Scéna byla stylizovaná do jakéhosi podchodu nebo prostoru pod mostem. Stěny byly “ozdobeny” graffiti. Na scéně byly tyče, které se nachází ve veřejné dopravě na držení, dále tu byly lavičky a tramvajová sedadla. Celý prostor evokoval splynutí zastávky metra a jeho vnitřku dohromady.

 Inscenace řešila otázku normality v nenormální světě. Je zbavena psychopatického a mystického rozměru a zdůrazňuje konflikt mezi mladým člověkem a “normální” společností. Řeší se zde otázka, jak se z normálního člověka stane vrah. Přesto že inscenace má za cíl zobrazit “reálnou” špínu světa, násilí je v ní zobrazeno stylizovaně. Naopak jakýsi neurotismus a odtažitost společnosti je zobrazena stroboskopem a přecházením němého davu po scéně, z kterého se oddělují konkrétní postavy, které jednají.

**3.5 OLDstars**

**4. Kdo je to Roberto Zucco**

 Roberto Zucco je vrah s andělskou tváří, dočteme se ve všech recenzích a anotacích k představením. Ale kdo to doopravdy je?

**4.1 Drama**

**4.1.1 Předobraz Roberta Succa**

Postava Roberto Zucco má předobraz v italském psychopatovi a několikanásobném vrahovi Robertu Succovi. Koltèse zaujaly 4 různé podoby hledaného vraha vylepené v metru. *“...o několik týdnů později spatří v televizi přímý přenos honičky na tohoto uprchlého vězně, který se ze střechy věznice vysmívá svým věznitelům a provokuje společenskou autoritu.”*[[26]](#footnote-26)

Hlavní dějové zvraty ve hře jsou totožné s událostmi ze života Roberta Succka, tedy až na jeho útěk a smrt. Hned na začátku hry Zucco utíká po střechách z vězení, kde byl za vraždu svého otce. Reálný Succo také utíká z vězení, ale jeho útěk proběhl při převozu na lékařské vyšetření, protože při zadržení mu byla diagnostikována duševní nemoc. Ve hře se Zucco zabije pádem ze střechy. Reálný Succo pád ze střechy přežil a umřel o pár týdnů později, kdy se udusil igelitovým sáčkem.

V nočním dialogu Zucca a Starého muže Koltès také navazuje na život Succa a to v Zuccově promluvě o jeho studiích na Sorbonnské univerzitě a přednášce lingvistiky, co ho čeká zítra. Succo si ve vězení dodělal středoškolské vzdělání a získal vysokoškolský titul z politologie.

Jekatěrina Bogopolska v časopise Svět a divadlo v eseji s názvem Anti hrdina, anti antihrdina zmiňuje citaci, skrz kterou kus reálného Succa vstupuje do postavy Zucca. Touto částí bylo také při francouzské premiéře argumentováno proti nemorálnosti Koltèsova dramatu, jelikož se Zucco díky této promluvě nemůže zbavit reálného předobrazu a nemůže se tím stát úplnou metaforou. *“Měl také schovaný magnetofonový záznam Succova podivného monologu, který mu předala jedna novinářka. V nezměněné podobě se tento monolog stal součástí hry: “Rok, sto let, vyjde to nastejno, dřív nebo později musejí umřít všichni, všichni. A ptákům je z toho do zpěvu, ptákům je to k smíchu.””* [[27]](#footnote-27) Tato promluva se nachází v Zuccově monologu v osmé scéně s názvem Krátce před smrtí. Ve scéně vyvolá pokračování rvačky s Vazounem a mladíky, potom najde nefunkční telefon, přes který se snaží tímto monologem dostat “pryč”. *“Musím pryč, teď hned. V tomhle zkurveným městě je moc horko. Chci do Afriky,...”* [[28]](#footnote-28)Je zřejmé, že nechce zemřít, prostě chce pryč. Koltèz tuto část vřazuje nejspíš do jiného kontextu, než za jakých okolností byla tato nahrávka pořízena. Ve hře je promluva čistě niterní a mimo jiné upozorňuje na svět v kterémž slovo nemá žádnou váhu, kdežto Succova byla sdělena médiím.

**4.1.2 Bezejmenní**

Roberto Zucco je také jediná postava v dramatu, která má jméno, ostatní postavy jsou takzvaní “bezejmenní”, protože jsou označené obecnými “jmény” například Matka, Bratr, Dívka… *“DÍVKA: Já, já už se nejmenuji nijak. Pořád mi dávají jména nějakých zvířátek…”* [[29]](#footnote-29) Vypadá to že postavy jsou vnímány perspektivou Zucca, všechny na scéně a eventuelně při inscenování i v hledišti bere jako masu bez identity. Figurky které nepotřebuje a kterých se de facto bojí. Naopak bezejmenní svá jména nepotřebují vědět, protože oni nejsou jiní, po nich se nepátrá. Oni zobrazují svět, není to konkrétní matka nebo policista, jejich obecnost představuje celou neidentifikovatelnou společnost. A Zuccovo jméno ho z této neidentifikovatelné společnosti vyděluje a odkazuje k samotě.

Motiv jména prostupuje celým dramatem. Dívka, která nejdřív přesvědčí Zucca, aby jí své jméno řekl ho potom díky jménu udá. Zucco se fanaticky bojí, že zapomene své jméno. Kdo by byl bez jména? Přidal by se do skupiny všednosti. To on nechce, ale zároveň po tom touží.

**4.1.3 “Rozdvojení”**

Zucco ve svých promluvách a jednání není koherentní. Mohli bychom to považovat za důsledek vážné psychické nemoci, ale o ničem takovém se ve hře přímo nemluví. Tato teze by mohla být podložena předobrazem Roberta Succa, který byl po vraždě svých rodičů prohlášen za duševně nemocného a byl i léčen. Roztříštěnost názorů Roberta Zucca vidím už v primární Koltèsově inspiraci, kdy v metru viděl čtyři různé portréty jednoho vraha po kterém bylo vyhlášené pátrání. Přijde mi, že Koltès do této postavy, z které plyne tolik otázek, vtiskl svou prvotní fascinaci těmito různými portréty jednoho člověka. V dialogu se starým mužem vypráví o své touze být neviditelným a následně vyvolává rvačku. Možná že Zucco není jen jeden, možná jsou v něm skryty mnohé podoby zla a zoufalství tohoto světa.

**4.1.4 Koltèsovo vyrovnání**

Hra Roberto Zucco je Koltèsovou poslední hrou před smrtí, v tu dobu už věděl že zemře *“Nechci umřít. Umřu.”* [[30]](#footnote-30) A tak v celé hře i postavě Zucca můžeme hledat jako jakési vyrovnání se ze svou vlastní smrtí. *“Vědomí blízkého konce je vlastní jak Koltèsovi, tak Zuccovi (a možná i Succovi), právě v něm spočívá příbuznost, či snad dokonce “bratrství” Koltèse a Zucca…”* [[31]](#footnote-31) V Koltèsových hrách jsou většinou hlavní postavy odtrženy od společnosti a po celou dobu se snaží najít svého “bratra”. Ve hře Roberto Zucco žádná postava “bratra” nepřichází, protože možná právě Koltès je Zuccovým “bratrem”.

Dalším odkazem k postavě Koltèse ve hře je název osmého obrazu Krátce před smrtí, ve které se Zucco / autor vyrovnává se svou nadcházející smrtí. Tento název také odráží fakt, že hra byla napsána “opravdu těsně před smrtí”.

**4.1.5 Západní versus “africká” společnost**

Pod vlivem Koltèsovy návštěvy Afriky, která se promítá i do jeho děl. Může Roberto Zucco svými vraždami ztělesňovat západní společnost, její úpadek a ztrátu lidskosti. *“smyslem jeho osudu, je pootočit zrcadlo, vystavit nás šoku, konfrontovat latentní vražednost našeho chování.”* [[32]](#footnote-32)

**4.1.6 Samson**

 Jak už bylo výše zmíněno, ve hře je zřejmá aluze na legendu o Samsonovi. Který byl považován za izraelského hrdinu, kterému dal Bůh velkou moc. Jméno Samson pochází z hebrejského (שִׁמְשׁוֹן, Šimšon) a znamená slunce a nepřemožitelnost. Kamila Patková ve své recenzi inscenace z HaDivadla v názvu zmiňuje zajímavou myšlenku Stín, co vrhá sluneční bůh. Můžeme tedy Zucca chápat jako protipól, a tedy stín Samsona?

**4.2 Divadlo Petra Bezruče Ostrava**

Milan Kačmarčík, v Divadle Petra Bezruče, byl jako Zucco velice jemným mladíkem s téměř dívčími rysy. Marie Reslová zmiňuje jeho podobnost s autorem a nebo se samotným Robertem Succem. Tedy ztělesňuje onoho ďábla s andělskou tváří. Citové spojení z Dívkou sděluje divákům svým úsměvem. Problém narůstá s plynutím inscenace, kdy Kačmarčík postupně ztrácí kontrolu nad postavou, kterou maskuje intenzitou hlasu a “prožitkem”.

**4.3 Studio Hořící žirafy Olomouc**

Roberto Zucco Jakuba Sticha v Studiu Hořící žirafě *“Do děje vstupuje už jako vrah, jehož činy se však v průběhu zobrazovaných situací jeví stále zřetelně jako pochopitelná obrana, jako útěk před násilím a nesvobodou světa zaplněného opilci, hysterickými matkami, prostitutkami, pasáky a lhostejnými egoisty.”*[[33]](#footnote-33) Inscenace zobrazovala proměnu “normálního” člověka ve vraha a v postavě Zucca řešila hranici normality v nenormálním světě. Stichův Zucco působí jako nemluvný, nesmělý mladík na jehož mimice se nezrcadlí psychické pochody. Jeho rebelství působí proti jeho přirozenosti a je vyvoláno nejspíše jeho jednodušším vnímáním světa. *“...v němž miluje všechny ženy a touží podívat se do Benátek.”*[[34]](#footnote-34) Tento výklad musel rozporovat výše zmíněnou část, kdy Zucco mluví o svém univerzitním studiu.

**4.4 HaDivadlo**

Marek Daniel jako Roberto Zucco typově svou “dětskou” tváří odpovídá Zuccovi popisovaném v dramatu. Po celou dobu inscenace měl doširoka rozevřené oči, kterými na svět hledí s neustálým údivem. Jeho pohyb a mluva byla nevědomá, jakoby po celou dobu jednal z polospánku. Kamila Patková v recenzi s názvem Stíny, co vrhá sluneční bůh popisuje hlavní postavu takto: *“Zucco ztrácí konkrétní rysy nízkého vraha a stává se jakousi vyšší bytostí “bohočlověk”, který v závěru po svém útěku na střechu vězení “padá do slunce”, jež plane nad horizontem.”* [[35]](#footnote-35) Josef Mlejnek vidí největší problém v “zastínění” Zuccovy postavy hereckým výkonem Marty Bačínkové v roli Dívky.

**4.5 Městská divadla pražská**

Roberta Zuccka v divadle Komedie hraje Zdeněk Piškula. Postava kmitá mezi mytickým “polobohem” a “normálním” nenápadným pohledným mladíkem. Tato dvojakost postavy je divákovi předkládána už v prvním obraze Útěk, kdy prostředním průchodem přichází Zucco na kterého je namířen velký reflektor žlutého světla přítomný na jevišti. Jeho silueta se proměňuje s intenzitou světla v očích a evokuje sestoupení božské entity. Tento pocit byl podpořen velice stylizovaným až tanečním pohybem, který doplňuje Zuccovi repliky po celou dobu představení. Druhý “lidský” aspekt jeho příchodu se odrážel v dalších činnostech. Našel namazaný rohlík do kterého si kouše, bere cigaretu a kouřil, pil pivo. Inscenátoři nám v této krátké “choreografii” chtěli nastínit mantinely v kterých se postava Roberta Zucca bude nadále pohybovat. Tedy nacházíme se někde mezi Zuccem studentem vysoké školy a Zuccem mystickým soudcem smrti.

V závěru se znovu setkávají tyto dvě polohy. Piškula v indiánské “čelence” svlečený do půl těla, pomalovaný modrou barvou, tančil v brutálním tempu na rituální hudbu s výraznými bubny do úplného vyčerpání. Když se svezl na zem a zůstal ležet. Přišel k němu Milan Kačmarčík a prostě sdělil do mikrofonu “Spadl”[[36]](#footnote-36). Z toho by mohlo plynout že Roberto Zucco byl nemocný člověk, vydávající se za “boha”, protože nadpřirozená bytost ze “střechy nespadne”. Postava Roberta Zucca se po celou dobu inscenace přibližuje a oddaluje nastaveným mantinelům na začátku, ale nikde nám nedává jasné signály o příklonu k jedné či druhé straně.

1. JOBERTOVÁ, Daniela. Znovuzrození dramatika: život a tvorba Bernarda-Marie Koltese. In: Hry / Bernard.Marie Koltes 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2006 80-7008-206-2 s.241-269. s 244 [↑](#footnote-ref-1)
2. JOBERTOVÁ, Daniela. Znovuzrození dramatika: život a tvorba Bernarda-Marie Koltese. In: Hry / Bernard.Marie Koltes 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2006 80-7008-206-2 s.241-269. s 248 [↑](#footnote-ref-2)
3. RESLOVÁ, Marie. *Roberto Zucco*. Svět a divadlo 3, 1992, č. 3. s 8 - 13. [↑](#footnote-ref-3)
4. RESLOVÁ, Marie. *Roberto Zucco*. Svět a divadlo 3, 1992, č. 3. s 8 - 13. [↑](#footnote-ref-4)
5. JOBERTOVÁ, Daniela. Textová analýza dramatu: fungování promluvy v díle Bernarda-Marie Koltése. Disk, 1.6.2002. s. 55 - 64. [↑](#footnote-ref-5)
6. JOBERTOVÁ, Daniela. Textová analýza dramatu: fungování promluvy v díle Bernarda-Marie Koltése. Disk, 1.6.2002. s. 55 - 64. [↑](#footnote-ref-6)
7. JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla II. Archetyp a nevědomí* (přel. Eva Bosáková, Kristina Černá, Jan Černý). Brno, 2018. s. 147 - 148. [↑](#footnote-ref-7)
8. JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla II. Archetyp a nevědomí* (přel. Eva Bosáková, Kristina Černá, Jan Černý). Brno, 2018. s. 159. [↑](#footnote-ref-8)
9. JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla II. Archetyp a nevědomí* (přel. Eva Bosáková, Kristina Černá, Jan Černý). Brno, 2018. s. 160 [↑](#footnote-ref-9)
10. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 197 [↑](#footnote-ref-10)
11. program o Mithrim [↑](#footnote-ref-11)
12. program Mithra [↑](#footnote-ref-12)
13. ALIGHIERI, Dante. II. Básně z nového života (přel. Jan Vladislav). In *To sladké jméno Beatrice*. Praha: Mladá fronta, 1998. s 35. [↑](#footnote-ref-13)
14. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 212. [↑](#footnote-ref-14)
15. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 198 [↑](#footnote-ref-15)
16. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 204 [↑](#footnote-ref-16)
17. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 204 [↑](#footnote-ref-17)
18. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 213 [↑](#footnote-ref-18)
19. JOBERTOVÁ, Daniela. Znovuzrození dramatika: život a tvorba Bernarda-Marie Koltese. In: Hry / Bernard.Marie Koltes 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2006 80-7008-206-2. s. 266 [↑](#footnote-ref-19)
20. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 228 [↑](#footnote-ref-20)
21. RESLOVÁ, Marie. Roberto Zucco. Svět a divadlo 3, 1992, č. 3. s. 11. [↑](#footnote-ref-21)
22. PATKOVÁ, Kamila. *Stíny, co vrhá sluneční bůh*. Týden, 15.2.1999 [↑](#footnote-ref-22)
23. MLEJNEK, Josef. Nasluncevzetí Roberta Zucca v brněnském HaDivadle. Mladá fronta Dnes, 15.2.1999 [↑](#footnote-ref-23)
24. KULHAVÝ, Matěj. Rozpaky v Ha-divadle - Roberto Zucco. Yorick, č. 2 . [↑](#footnote-ref-24)
25. KULHAVÝ, Matěj. Rozpaky v Ha-divadle - Roberto Zucco. Yorick, č. 2 . [↑](#footnote-ref-25)
26. JOBERTOVÁ, Daniela. Znovuzrození dramatika: život a tvorba Bernarda-Marie Koltese. In: Hry / Bernard.Marie Koltes 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2006 80-7008-206-2 s.241-269. s 261 - 262 [↑](#footnote-ref-26)
27. BOGOPODSKÁ, Jekatiěrina. *Anti hrdina, anti antihrdina*. Svět a divadlo 5, 1994, č. 6. [↑](#footnote-ref-27)
28. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 212. [↑](#footnote-ref-28)
29. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 203. [↑](#footnote-ref-29)
30. KOLTES, Bernard-Marie. Roberto Zucco (přel. Roman Císař). *In Hry*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 212 [↑](#footnote-ref-30)
31. JOBERTOVÁ, Daniela. Znovuzrození dramatika: život a tvorba Bernarda-Marie Koltese. In: Hry / Bernard.Marie Koltes 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2006 80-7008-206-2 s.241-269. s 264. [↑](#footnote-ref-31)
32. RESLOVÁ, Marie. *Roberto Zucco*. Svět a divadlo 3, 1992, č. 3. s 8 - 13. [↑](#footnote-ref-32)
33. LAZORČÁKOVÁ, Taťána. *Dráždivý a úzkostný Roberto Zucco*. Lidové noviny, 9.1.2003 [↑](#footnote-ref-33)
34. LAZORČÁKOVÁ, Taťána. *Dráždivý a úzkostný Roberto Zucco*. Lidové noviny, 9.1.2003 [↑](#footnote-ref-34)
35. PATKOVÁ, Kamila. *Stíny, co vrhá sluneční bůh*. Týden, 15.2.1999 [↑](#footnote-ref-35)
36. KOLTÉS, Bernard Marie. *Roberto Zucco* [divadelní inscenace]. Režie Attila VIDNYÁNSZKY ml..divadlo Komedie, Praha. premiéra 21. 6. 2021 [↑](#footnote-ref-36)