

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Petr Zelenka – Job Interviews

Vedoucí práce: doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Obsah

Předmluva.....	3
1. Analýza dramatu.....	4
1.1 Vybrané rysy a témata v Zelenkových hrách	4
1.2. Hra Job Interviews.....	7
2. Použitá literatura a zdroje	15

Předmluva

Ve své práci nejdříve krátce představuji Petra Zelenku jako dramatika a poukazuji na jeho několik typických rysů a témat, které se ve velké části jeho dramát objevují. Nicméně hlavním tématem této práce je jeho hra *Job Interviews*, ke které v první podkapitole jen odkazuji a hlouběji se jí věnuji až v druhé podkapitole.

1. Analýza dramatu

1.1. Vybrané rysy a témata v Zelenkových hrách

Hra *Job Interviews* byla napsána Petrem Zelenkou v roce 2014 speciálně pro Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích, stejně jako hlavní úloha Věry pro Věru Hlaváčkovou, která za svůj herecký výkon byla nominována v roce 2015 na cenu Thálie, v tomtéž roce 8. května měla inscenace i premiéru.

Jde o Zelenkovo osmé drama, předchozí jsou *Karamazovi* (2000), *Příběhy obyčejného šílenství* (2001), *Odjezdy vlaků* (2004), *Teremin* (2005), *Očištění* (2007), *Ohrožené druhy* (2011), *Dabing Street* (2012), a následující *Elegance molekuly* (2018), *Beckham* (2020) a poslední *Fifty* (2022). Všechny jeho hry, nebo aspoň velkou část z nich, spojují stejná témata a typický Zelenkův rukopis, který se projevuje bez výjimky i v *Job Interviews*.

Příběhy se odehrávají v současnosti. Výjimkou je *Teremin*, který je zasazen do 30. a 40. let minulého století a částečně i *Elegance molekuly*, v níž se střídá několik časových rovin (od roku 1986 do roku 2021), postavy promlouvají současným jazykem, spisovnou i obecnou češtinou, případně používají sociolekt.

Zelenka je nejenom dramatik, ale i filmový režisér a scénárista (*Knoflíkáři*, *Samotáři*, *Rok ďábla*) a filmové či televizní postupy se výrazně projevují i v jeho divadelních hrách. Některé obrazy z her proto vypadají nebo působí jako scéna z televizního seriálu či filmu (děj, a s tím i scéna, se na jevišti objevuje fragmentárně a střihem; používá vypointované dialogy; zatmění světla na konci obrazů, popřípadě i s hudebním podkresem; zmíněné střídání časových rovin).

Televize nejen z hlediska svých postupů ale jako tematický rámeček hraje důležitou roli ve dvou Zelenkových hrách: *Očištění* a *Job Interviews*. Ve hře *Očištění* jde hlavní postava spisovatele Jacka do televizního pořadu proto, aby se zbavila tíhy svého zločinu – znásilnění malého chlapce. Čeká, že po odvysílání epizody pořadu ho rodina, známí i společnost odsoudí a on bude za svůj zločin potrestán, což se ale nestane, jelikož epizoda je shodou okolností neodvysílána. „*Hrdina navíc nejenže není potrestán, ale protože televize nedodržela smlouvu, získává náhradou vlastní show. Nahlížíme tak nemorálnost mediální společnosti, která parazituje na lidském neštěstí tím, že se je pokouší převést v zábavu, a zároveň případ nepotrestaného násilí odhaluje povahu stávající*

skutečnosti.“¹ „[...] výsledkem je naprostá banalizace jak činu samotného, tak pokusu o veřejné přiznání.“²

Tématu bulvarizace a banální moci bulváru věnoval Zelenka svou předposlední hru *Beckham*, která líčí období v životě britského publicisty Maxe Clifforda, jenž se vypořádával s kauzou fotbalisty Davida Beckhama. Zelenka odkrývá, jak funguje svět bulvárních novin a jak jsou titulky a články na předních stranách schopné daného člověka buď glorifikovat, nebo úplně zničit a také, jak lze tímto způsobem ovlivnit veřejné mínění. Podobně je tomu i v *Job Interviews* (a opět jako předchozí téma, i toto se ukazuje na postavě herečky Magdy a její situaci). Herečka Magda se po vyléčení z rakoviny obrací na víru v Boha a chce začít žít nový a lepší život. Proto se vzpírá Věřině (její agentka) myšlence, že by mohla z tohoto zázraku něco vytěžit a jít s tím do televize jako moderátorka svého, nového pořadu („*VĚRA: Chci říct, že v tomhle byznysu může být jedna rakovina příležitost, jak se posunout někam dál.*“³) a Věru vyhodí. Když se v druhé půlce hry spolu opět setkají, Věra se dozví, že Magda přece jen nakonec pořad moderuje, protože Paul (nadřízený Věry a majitel firmy) jí zařídil licenci na onen pořad. Věra tomu ale nerozumí, jak ho mohou mít patentovaný Angličané, když tento pořad vymyslela ona sama. („*VĚRA: (Magdě) Ten pořad je PŮVODNÍ. Nepotřebuješ žádnou LICENCI. Na rakovinu nemůže mít nikdo patent! To ti neřekli?*“⁴)

Velký a důležitým tématem v Zelenkových hrách je téma kapitalismu. Časté jsou v jeho hrách ústřední postavy, které se na půdě kapitalismu samy vypracovaly a snaží se v současném světě a systému uspět (*Job Interviews*, *Dabing Street*, *Beckham*), nebo jdou proti systému, a nakonec se stejně do něj začlení (*Očištění*, *Ohrožené druhy*). Nedají se ovšem považovat jen za oběti tohoto systému, jsou „*zároveň spoluviníci, kteří (zhoubný) systém vytvářejí nebo jsou s ním minimálně v jakési symbióze, pomáhají jej udržovat v chodu a zároveň jsou jim ovládání a rozleptávání zevnitř*“⁵. Potom takovéto postavy končí jako trosky, což je u Zelenky typické – ústřední postava, které se postupně rozpadne její mikrosvět – Jeremy Čejka (*Ohrožené druhy*), Michal Kros (*Dabing Street*), Max Clifford (*Beckham*), David (*Fifty*) a i Věra (*Job Interviews*).

¹ Zelenka, 2014a, s. 315.

² Mikulka, 2014, s. 94.

³ Zelenka, 2014b, s. 128.

⁴ Zelenka, 2014b, s. 138.

⁵ Mikulka, 2014, s. 94.

Na tento negativní postoj ke kapitalismu⁶ poukazuje i Mikulka v SADu⁷: „Zelenka je autor společensky angažovaný, se sklony k radikálně protikapitalistickým názorům „occupy“ stříhu.“⁸ A když se pak detailněji podíváme na postavu Věry, tak „Věra coby přespříliš nadšený vyznavač dotáhla „kapitalistické principy“ chování do tak extrémní podoby, že začala být nepohodlná i samotnému systému.“⁹ Tím pádem Věru jakožto člověka, který je součástí tohoto kapitalistického systému, respektive ho ztělesňuje, musí čekat pád na samotné dno. Zelenka vlastně tím, jak ji vykreslil, ji záměrně „předhodil lvům“. [...] „autor nejprve pojme ústřední postavu jako soubor vlastností, obecně považovaných za typické „kapitalistické“ nectnosti a pak ji přivede mezi „obyčejné lidi“, kteří ji tyto nectnosti vytknou.“¹⁰

Ke kapitalismu se váže i téma „rozložení sil Východu a Západu“. To se řeší už ve hře *Elegance molekuly*, která průřezově popisuje, jak se český chemik Antonín Holý a jeho tým snažil prosadit svůj objev, který dnes pomáhá při léčbě AIDS a hepatitidy typu B, a uvést ho na trh a do oběhu. V *Job Interviews* zastupují Západ (USA, Velká Británie) jako kulturní impérium Paul a Beata („VĚRA: Pravidlo číslo jedna. My talent nehledáme. Jenom ho přesouvám tam, kde je víc vidět. Kultura se vyrábí v Americe. My máme za úkol ji prodat. Děláme servis.“¹¹). Koupili od Věry její firmu, takže teď o ní rozhodují oni a mají nad ní moc. To, že Západ „má na vrh“ ví Věra i bez nich. Herec Bob, kterému dělá Věra agentku, si ze začátku hry Věře „ztěžuje“, že netočí v Anglii a nechápe, proč tam nikdo od nás (z Čech) netočí, když agentura, kterou Věra zastupuje, má anglickou centrálu. Na to mu Věra vysvětluje: „Produkty tečou od nich k nám. ONI dělají vtipy. Na nás je, abysme se jim smáli. Je úplně jedno, jak dobrej je ten fór. Nedá se to obrátit.“¹². To se mu vlastně v závěru hry i potvrdí. Vysvětluje Věře, že byl v centrále společnosti v Londýně, kam ho poslali Paul a Beata, jelikož byl v české verzi britského seriálu skvělý, a mluvil s generálním ředitelem pobočky, se kterým se nepohodl a který mu dal jasně

⁶ „Ale asi mně vadí nejvíc na kapitalismu to, že se maskuje jako bohem seslaný systém, který nepracuje s žádnou ideologií, přitom je to silně ideologické systém, který má opravdu vyhraněnou a velice zákeřnou ideologii. To, jak se například snaží vytvořit rovnítko mezi fungováním svým a demokracií, svobodou. Akcent vlastně na tu kolektivní nezodpovědnost těch korporací, ty nemají žádnou zodpovědnost.“ Rozhovor v Českém rozhlasu Plus: *Petr Zelenka: To, jak se kapitalismus spolčuje s despotickými režimy, mi vadí*

⁷ Z Řípu do Macochy. In: *Svět a divadlo*. Praha: 2014, roč. 25, č. 5, s. 94–102.

⁸ Mikulka, 2014, s. 94.

⁹ Mikulka, 2014, s. 96.

¹⁰ Mikulka, 2014, s. 97.

¹¹ Zelenka, 2014b, s. 125.

¹² Zelenka, 2014b, s. 123.

najevo, že „od dělání fóru je tady on“¹³. Navíc generální ředitel si Bobovu „angličtinu“ spletl s jugoslávštinou, což pro nás (Čechy) může být urážející, že Západ někdy (nebo pořád) zapomíná, že se Sovětský svaz rozpadl a že ve střední Evropě vznikly samostatné demokratické státy.

Další spojující téma Zelenkových her je slovní spojení „obyčejné šílenství“, které si Zelenka vypůjčil od Charlese Bukowského, jenž napsal knihu s titulem *Erekce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*. Podle Zelenky Bukowski, „[...] vyjádřil jím jistý civilizační paradox – posunutím lidského konání za hranice normality a vyklenutím situací do nadsázky ukázal, že takzvaně nenormální chování je dnes běžnou součástí existence. Ohledávání odlišného chápání normality se mu pak stalo prostředkem zkoumání autenticity a smyslu života“¹⁴. Z „obyčejného šílenství“ se stal jakýsi fenomén, který popisuje soudobou společnost, v podstatě jde v mnoha případech buď o „obyčejné“ a komické úchyly, anebo vážné přečiny proti morálce, či dokonce zločiny, které se ovšem můžou běžně objevovat mezi lidmi i v našem blízkém okolí, avšak nečekáme, že je uvidíme na divadelních prknech jako je tomu právě třeba v *Příbězích obyčejného šílenství*, kde se objevují sexuální úchyly, v *Očištění pedofilie*, v *Job Interviews* z nemoci se vytvořila masmediální zábava, v *Beckhamovi* bulvár, který je nechutný a nezná hranic („*Tak dlouho jste valili do světa sračky, až to nakonec přeteklo. A lidi si řekli: Tak jo, chcem sračky! Dejte nám SRAČKY! A dejte nám hajzly, který v nich budou plavat, ponořený až po krk. To jsou naši noví hrdinové. Chceme ministerskýho předsedu, který podvádí na daních. Chceme, aby britská princezna měla milence! A chceme, aby nejslavnější současnej fotbalista spal se svojí sekretářkou.*“¹⁵) nebo ve *Fifty*, kdy si David na stará kolena přeje už jenom prožití švédské trojky s dvěma ženami.

1.2. Hra Job Interviews

Podle Vladimíra Mikulky, který v *SADu*¹⁶ rozebírá Zelenkovu hru i inscenaci z Jihočeského divadla, je Věra jednorozměrnou karikaturou hyperaktivního manažera s telefonem¹⁷, její charakter je vykreslen v úvodu hry a následně se nevyvíjí a chová se pořád stejně, ať už zažívá jakékoliv situace. Což podle mého mínění není úplně pravda,

¹³ Zelenka, 2014b, s. 145.

¹⁴ Zelenka, 2014a, s. 314.

¹⁵ Zelenka, 2020, s. 66.

¹⁶ Z Řípu do Macochy. In: *Svět a divadlo*. Praha: 2014, roč. 25, č. 5, s. 94–102.

¹⁷ Mikulka, 2014, s. 96.

jelikož, jak ukázu níže na několika příkladech a situacích, její charakter je sice na začátku hry nějak vykreslen (jako necitelný, nelidský člověk), ale postupem hry a děním různých událostí, které prožije s ostatními postavami, zjistíme, že Věra není jednorozměrnou postavou, že nějaké city přece jen má a možná že je schopná i nějaké sebereflexe (v posledním obraze hry) po tom všem, čím si prošla.

Věra je úspěšná žena středního věku, majitelka castingové agentury, jež zastupuje herce a herečky, mezi kterými se najde i pár slavných jmen. Dle jejího pohotového humoru, inteligence, velké dávky cynismu, ostrých loktů a nepřehlédnutelných ambicí (mířit co nejvýše), můžeme usoudit, že ji čeká v jejím světě (branži šoubyznysu) ještě závratná kariéra, místo toho ale sledujeme její pád až na úplné (lidské) dno, který odstartuje smrt jedné z jejích klientek. Svě práci obětovala vše, své manželství, rodinné vztahy (s otcem a bratrem) i teoretickou možnost být matkou. Když jí po spojení „její“ místní pobočky s tou zahraniční, navštíví šéfové a chtějí po ní, aby sehnala jednomu zpěvákovi společníci a ona odmítne, zjistí, že nestojí úplně na vrcholu „potravního řetězce“. Jedna chyba za druhou ji nakonec stojí místo ředitelky pobočky (přestože je ve své práci nejlepší, ví to ona, vědí to i její nadřízení, ale zkrátka nepodřídila se jim), tak začne její postupný pád. Cestou seshora dolů potkává opět všechny postavy, kterým, přestože k nim byla nelítostná, často hrubá a brutálně upřímná, pomohla a nyní od nich čeká, že jí pomohou také. Všichni se k ní ale obrací zády nebo jednají tím způsobem, jak by se ona zachovala k lidem, ze kterých už nemá žádný prospěch. Věra skončí na psychiatrii, zůstává ale věrná svému sarkasmu a sebeironii, a i tady ze své pozice pacienta se chce probíjet až na post ředitelky (je si sebou a svými schopnostmi pořád jistá). Po tom, co se pokusí o sebevraždu a skončí v nemocnici, přichází za ní herec Bob (dříve ho zastupovala) a nabízí jí práci – pomáhat mu s dealováním drog. Věra na to nakonec kývne s podmínkou, že s ní nejdříve musí udělat přijímací pohovor, kterým musí projít.

Takto by se dal shrnout obsah hry *Job Interviews*. Text je však uvozen na rozdíl od ostatních Zelenkových dramát dvěma citacemi, jež bychom mohli označit jako motta hry. První je z Matoušova evangelia (5,5) – „*Blaze pokorným, neboť oni dostanou zemi za dědictví*“. Druhé pak z Charlese Bukowského – „*Svět patří těm, co se neposerou.*“. Bible a Charles Bukowski stojí na první pohled v přesné opozici, ale když se podíváme na citáty blíže, říkají v podstatě to samé. Zajímavější ale je, že se v textu tato motta nějakou formou znovu objevují.

„*Svět patří těm, co se neposerou.*“ – je otázka, jak toto tvrzení platí u Věry, která přespávala ve skladišti bez sociálního zařízení (když už byla bez práce a bydlení), a tak

své potřeby vykonávala ve výtahu (toho paneláku), ve kterém ale byla kamera a její záznam byl zveřejněn na Youtube. Tím si paradoxně získala svět internetu, neboť video s ní má přes dva milióny shlédnutí, lidé ji poznávají a chtějí ji napodobňovat.

„Blaze pokorným, neboť oni dostanou zemi za dědictví,“ se v textu objevuje v replice Věry: „Víš, co jsem si uvědomila? Potřebuju druhou šanci. Jasně, chovala jsem se špatně. Ale s tím je konec. Jsem pokorná a chci zdědit tuhle zemi. To se říká v bibli. (žertuje) Nebo aspoň tenhle bar.“¹⁸ Přitom Věra Bohem opovrhuje a neuznává ho. Nerozumí a nemá pochopení a přijde ji vtipné, že její (ex)klientka herečka Magda, kterou právě překonání rakoviny přivedlo na víru k Bohu, se na něj obrací a potřebuje se s ním radit. Je to i proto, protože Věra si stojí za tím, že ona a „její“ doktor Magdu vyléčili (tedy žádný Bůh).

„VĚRA: Ne. Tvůj Bůh se na tebe z vysoka vykašlal! Zachránil tě MŮJ ONKOLOG. Stálo mě to dvacet tisíc. Mohla jsem si koupit novej i-pad, ale místo toho jsem dala ty prachy do obálky a šla a zachránila ti život. A to ti NEVYČÍTÁM, ale už mi sakra nikdy neříkej, že MY DVĚ NEMÁME NIC SPOLEČNÝHO!“¹⁹

V co ale Věra věří a co je jejím neutuchajícím hnacím motorem, je víra v sebe samotnou, jak by nám mohlo napovědět už její jméno („PAUL: Tak to je skvělý. (Beátě) Věra nám věří, my věříme Věře.“²⁰). Její jméno však není jediné mluvící. Neúspěšný herec se jmenuje Bob, neboli Robert, a to znamená slavný či skvělý. Aleš, bratr Věry, zase znamená bránit (nebo také štít a pomoc). Další postavy nesou jména jako Marie, Magdalena, Pavel, Barbora, což jsou jména svatých. V neposlední řadě Beata jako blažená, šťastná a Blanka (švagrová Věry) jako běloskvoucí. Jména postav odkazují na náboženský/biblický motiv, který se v textu ještě vyskytuje, a to už hned v názvu hry.

Při *Job Interviews* nám možná naskočí spojitost s biblickou postavou Joba. S touto skutečností se dále pracuje i v textu hry, kdy si Bob anglické slovo pro práci „job“ splete právě s touto postavou. A možná je to příhodné, podle příběhu Bůh nechá Joba projít zkouškou, aby zjistil, jak je pevný ve své víře k němu – přijde o děti, peníze, zdraví (to samé se stane i Věře). Když Job ve své zkoušce obstojí a nezanevře na lásku k Bohu, Bůh ho odmění a dostane od něho dvakrát tolik darů. Vystává otázka, jestli Věra ve své zkoušce (v tomto případě bych onu zkoušku interpretovala jako zda zůstala věrná sama sobě) obstála a jestli bude za to odměněna (v posledním obraze, kdy mluví s Bobem,

¹⁸ Zelenka, 2014b, s. 143.

¹⁹ Zelenka, 2014b, s. 138–139.

²⁰ Zelenka, 2014b, s. 118.

tak poprvé je schopná pravdivě reflektovat svou situaci: „*VĚRA: Jsem na dně, Bobe. / BOB: Blbost. / VĚRA: Jsem v prdeli. [...] VĚRA: Ponižuju se před lidma. Snažím se být pozitivní a radovat se z maličností. Nedokážu to. Je konec.*“²¹), přesto dává šanci novému začátku („*VĚRA: (celá se rozzáří) Není to krásný, mít různý MOŽNOSTI? Bobe, mám ještě všechno před sebou. Potkám v životě ještě spoustu lidí. Těším se na ně na všechny.*“²²).

Kromě těchto dvou citátů se zde vyskytuje i text písně *Vera* (1979) od skupiny Pink Floyd, kterou Věra zpívá v karaoke baru v 19. obrazu. Písnička odkazuje na Veru Lynn, britskou zpěvačku známou především svou písní *We'll Meet Again*, jež je spojována s 2. světovou válkou.

*„Does anybody here remember Vera Lynn / Remember how she said that
We would meet again / Some sunny day
Vera! Vera! / What has become of you
Does anybody else in here / Feel the way I do?“*²³

Hlavní postavou hry *Job Interviews* jak už bylo řečeno je Věra, padesátnice, kromě ní se ve hře objevuje dalších sedmnáct postav. Jako ve všech hrách Petra Zelenky, tak i zde vystupují postavy dvou generací: generace rodičů (Věra, její otec, bratr, manžel, švagrová, herec Bob a herečka Magda atd.), která prožila mládí v totalitě a nyní se musí prosadit a zorientovat v nové společnosti a kapitalistickém světě, a pak generace jejich dětí (sekretářka, Bára). Na jejich věk je upozorněno hned ve výčtu dramatických postav na začátku hry. Kromě věku se nám zde žádná konkrétní charakterizace postav nedostává, jejich vzezření či specifické rysy se odkrývají až během příběhu skrz promluvy postav.

Na základě vztahů, jaké k nim Věra má, se nám postupně odkrývá, jaká Věra vlastně je. Neexistuje totiž obraz, kde by Věra nebyla přítomná, jde tudíž o její příběh a vedlejší postavy nejsou svým charakterem tak výrazné jako ona, dalo by se o nich říct, že jsou typizované: „*slabošské seriálové hvězdy, afektované herečky, profesionálně povrchní fotograf nebo snaživá mladá dívka*“²⁴, což bývá u Zelenkových postav časté.

Věra je silná a dominantní postava, workoholička, která se snaží mít (nebo je o tom aspoň skálopevně přesvědčená) svůj život pod kontrolou a která je pyšná na svůj úspěch.

²¹ Zelenka, 2014b, s. 146.

²² Zelenka, 2014b, s. 146.

²³ Zelenka, 2014b, s. 140.

²⁴ Mikulka, 2014, s. 96.

V práci je úspěšná (nebo aspoň do okamžiku, kdy se děj hry začne odehrávat, byla), ale v ostatních sférách svého života značně selhává, a nakonec končí jako troska. Kvůli práci má nefungující bezdětné manželství, o kterém si myslí, že ho zachrání profesionální společnice; kvůli práci nemá čas na nemocného otce, kterého sice ráda má (kupuje mu různé dárky; vadí jí, když se o něj začne hlouběji zajímat opatrovatelka), ale nechce mu věnovat více času, než nezbytně musí („*VĚRA: Můžu být upřímná? Mám trochu výčitky, že se o tátů nestarám sama. Jednak to nestíhám... ale taky s ním nechci být, protože musím. Chci k němu zajít – protože CHCI. Rozumíte mi? / (Pěčovatelka jí asi moc nerozumí.) / Takže by mi pomohlo, kdybych věděla, že umíte něco, co já neumím. V čem jste profesionál.*²⁵). Je přesvědčená, že i tento její vztah (stejně jako její vztah s manželem) zachrání „nějaký najatý profesionál“, který toho svede víc než ona (opatrovatelka umí dobře masírovat a zvedat chlapy z vany), a nemusí se tak cítit vina, že to nedělá ona sama. Jediné postavy, které ji přijímají, jsou její švagrová, která je její prací (či její pozicí ve firmě) ze začátku hry možná trochu okouzlena, později jí však opovrhne, když se dozví, čím vším si Věra prošla, a její neteř, které Věra sežene práci na pozici asistentky herce Boba. Opačný vztah má se svým bratrem, který nevidí ono „pozlátko“ agentky a manažerky, ale vidí Věru pořád „jen“ jako svou sestru.

Věra s postavami jedná arogantně a nadřazeně, během hovoru s nimi vykonává různé činnosti, například telefonuje („*POLICISTA: Přikročíme tedy k identifikaci zesnulé. / (Přejde k tělu zakrytému látkou. Věře zazvoní telefon, vezme to.) / VĚRA: Magdi, počkej, ano? Taxík už máš dole. Ano. / (Policista odkryje látku. Věra se podívá.) / Ano, to je ona.*“²⁶) nebo se převléká („*Vadilo by vám, kdybych se u toho zatím převlíkla? (nečeká na odpověď)*“²⁷). Když zemře její klientka, jen těžko lze v jejím chování najít prvky toho, že by ji to zajímalo, spíše působí, že je rozhovorem s policistou otrávená („*POLICISTA: Během posledního měsíce vám volala asi dvěstěkrát. (Myslí si, že to na Věru udělá dojem, ale Věra nic.) Žádný z těch hovorů jste nepřijala.*“²⁸). Svou aroganci dává stranou, pokud jde o její nadřazené Paula a Beatu a její neteř Bárů, i když v tomto případě, když s Bárů mluví a telefon je vyruší, nezvedne ho ne proto, že by se chtěla věnovat jen Báře, ale proto, aby takto (svým nezájmem) své klientce dala najevo, že ji už déle nebude zastupovat. Nemá problém říkat nepříjemnou pravdu všem bez okolků do očí, protože

²⁵ Zelenka, 2014b, s. 120.

²⁶ Zelenka, 2014b, s. 116.

²⁷ Zelenka, 2014b, s. 120.

²⁸ Zelenka, 2014b, s. 114.

postrádá jakoukoliv empatii („*Hele, dokud budeš vypadat jako tlustoprd, tak točit nebudeš!* – *Nevejdeš se do zákopů!* –,²⁹), ale sama pravdu nerada slyší („*VĚRA: Proč ses teda vyspal s touhle STAROU ŽENSKOU? / FOTOGRAF: Pravdu? / VĚRA: Ne. Hlavně mi proboha neříkej pravdu! Řekni mi něco hezkýho.*“³⁰). Přesto se ve hře vyskytnou momenty, kdy Věře na lidech záleží, i když se to tak na první pohled nejeví. Herečce, o které prohlásí, že nemá talent, zaplatí doktora, který jí vyléčí z rakoviny; když vidí, že pečovatelka projevuje o jejího otce hlubší zájem, vyhodí ji – učiní tak buď ze strachu, že o otce přijde (pečovatelka by ji mohla úplně nahradit), nebo že ji podezřívá z penězuchtivosti; uplácí doktory svého manžela, aby „si ho zapamatovali“ a dokonce pomáhá i Bobovi s depresemi a jeho milostným vztahem. Ústřední postava tak není čistě zlá, je v ní ne na první pohled zcela viditelný kousek lidskosti. Věra vlastně stojí na pomezí dvou „světů“, mezi lidskostí a nelidskostí, bezcharakterností.

Rozdílnost a vzdálenost těchto dvou světů reprezentují ještě postavy otce Věry a jejích nadřízených Paula a Beaty. Postava Věřina otce je velice důležitá, jako jediný jí nastavuje zrcadlo a hodnotí její chování³¹ a je asi jediný člověk, který ji měl i přes výhrady k jejímu chování skutečně rád a upřímně se o ni zajímal.

„*OTEC: Ale JÁ SE S TÍM NEVYROVNÁM! Takhle jsme tě vychovali? Všechno je na prodej?*

VĚRA: Tati, ona s tebou chtěla bejt PRO PRACHY!

OTEC: A proč mi to říkáš?! Nestojím o tvoji upřímnost.

VĚRA: Ale já si tě chci PAMATOVAT JINAK. Nejsi opuštěnej. Máš mě. Máš brachu. Nepotřebuješ tlustou upocenou ženskou, která smrdí po přepáleném tuku.

OTEC: Ty všema jenom pohrdáš. Všichni jsou pro tebe nuly. Já pamatuju, že dřív jsi taková nebyla.

[...]

OTEC: Moc si toho nenamluvila, ale všechno sis pamatovala. Ted' jenom TELEFONUJEŠ.

VĚRA: Protože jinak to prostě přestane FUNGOVAT.

OTEC: A takhle ti to funguje? Opustila jsi svoji rodinu.

²⁹ Zelenka, 2014b, s. 120.

³⁰ Zelenka, 2014b, s. 137.

³¹ Zelenka jako spisovatel ale „moralizátor“ není. Nechává diváka, aby se sám rozhodl, která z postav má pravdu a nepodsouvá mu svůj názor, co je správné a co je špatné. „*Je v českých poměrech výjimečný tím, že občanské postoje do svých her nepromítá v podobě dialogizovaných ilustrací ideologických stanovisek nebo co možná nejjedovatějšího výsměchu zastáncům odlišných názoru.*“ (Mikulka, 2014, s. 94.)

[...]

OTEC: (Přijde k němu, chce se usmířit, otec místo pusy pokračuje...) Každý pořad nadává na politiky. Ale nemůžou za všechno.

VĚRA: Proč mluvíš o politice?

OTEC: Dělej chyby, protože jsou hloupi, nech toho, ale ty jsi chytrá. Mohla jsi udělat něco dobrého. Místo toho se vším jenom kšeftuješ. Lidi jako ty přivedli tuhle zemi tam kde je. A to ti říkám jako tvůj táta, kterej tě má rád.“³²

Přestože s ním za jeho života nechtěla trávit více času, než musela, po jeho smrti si urnu s jeho popelem nechá u sebe a ke konci hry s ní přijde na rozptylovou loučku, kde ho chce pohřbít. Tady se objevuje mimo jiné nenápadná postava ženy, během rozhovoru se dozvídáme, že její matka byla herečka, která je však mrtvá. Jde o tutěz herečku, která se na začátku hry našla mrtvá (tímto je rámcován celý příběh).

I v dalším případě chová k otci sentimentální city, když po jeho smrti nejdříve prodá kytaru, kterou mu dala k narozeninám, aby získala peníze, poté ji ale chce ihned odkoupit zpátky. Její otec je též jediná postava, které projevuje lidskost a morálnost, paradoxně však jsou u něj emoce devalvovány (po mrtvici se u něj objevuje pláč, který však s emocemi vůbec nesouvisí; „*VĚRA: [...] A ještě jedna věc: on když je šťastnej, tak brečí. To má po tý mrtvici, Je to čistě mechanický, s emocemi to nesouvisí.*“³³). U jejího bratra Aleše, kterému se však nedostává toliko prostoru, můžeme také pozorovat morální zásady (ví, že Věra má na jeho dceru špatný vliv a může jí zkazit, a proto ji chce před Věrou a „jejím“ světem chránit a nechce, aby se ony dvě spolu stýkaly), avšak ty více zastírá „lásku k sestře“.

Postavy Paula a Beaty, nadřízených Věry, se chovají stejně jako Věra. Jim už ale opravdu chybí špetka citu, emocí či lidskosti. Nejsou za to ale, na rozdíl od Věry, která lidská a zásadová ve své podstatě oproti nim, potrestání a nečeká je cesta seshora na úplné dno. Na jejím pádu se možná i do jisté míry podíleli sami Paul a Beata, protože pro ně začala být Věra ve firmě nepohodlná, museli ji proto odstranit. Zelenka to komentuje následovně: „*Zjednodušeně se dá říci, že moje hrdinka se přizpůsobí společnosti, ve které žije a společnost jí za to potrestá. Chová se cynicky, protože se tak chovají i všichni kolem ní. Načež její nadřízení cynicky prohlásí, že cynismus již vyšel z módy a vyhodí.*“³⁴

³² Zelenka, 2014b, s. 131–132.

³³ Zelenka, 2014b, s. 120.

³⁴ Král, 2014, s. 103.

Jsou to také jediné postavy, ke kterým se Věra chová úslužně, servilně a bez arogance (až do momentu jejího vyhození), ale přesto si pořád zachovává svoje zásady („*PAUL: Povídám: Věra je ze starý školy. Ta nás s tímhle pošle do háje. Je to cynik, ale má zásady. Ctí pravidla. Chce mít castingovou agenturu a ne bordel. S tímhle nás vyprovodí ze dveří.*“³⁵). Paul a Beata totiž nařídili Věře sehnat pro jednoho anglického herce prostitutku, ona s tím ale zásadně nesouhlasí, ale nakonec své nadřizené uposlechně, nedají jí totiž na vybranou (bez dalších řečí odejdou). Z herce se poté vyklube gay, a tak vznikne problém a z toho kauza, kterou pak Paul a Beata argumentují při vyhození Věry.

Výše zmíněné situace, ve kterých se Věra s ostatními postavami nachází, postupně eskalují a vyvrcholí 13. obrazem, kdy chtějí s bratrem otce pohřbít, a následně 14. obrazem, kdy přichází o práci ve firmě, což ji a její život zasáhne fatálněji. Po tomto obraze se jí však definitivně rozpadne manželství, ztratí práci i sociální postavení, není chtěná ani jako žena, nemá bydlení, rodina se k ní úplně odvrací zády a nechce s ní mít nic společné, ztrácí zdravý rozum, postupně i svou hrdost (nejdříve si nechce nechat od nikoho pomoci, ale jak se propadá níž a níž, pomoc nakonec přijme) a téměř i život – záměrně se otráví jodovou tinkturou, na kterou je alergická, a skončí tak v nemocnici.

Tam za ní jako jediný ze všech přichází herec Bob, který ji chce znovu zaměstnat. Začal podnikat v dealování drog a potřebuje její pomoc. Věra po krátkém přemlouvání souhlasí, že ji může zaměstnat, ale jen tehdy, pokud projde pohovorem. Začne také kouřit, což předtím vehementně odmítala (*(Otec vytáhne cigarety. Nabídne Věře.) / OTEC: Nabídni si. / VĚRA: Přestala jsem. (Otec se diví.) Firemní politika. V Anglii se nekouří.*³⁶), tím na jedné straně poruší své zásady, kterých se celou dobu hry tak pevně držela, na straně druhé se přizpůsobí nové politice svého zaměstnavatele (Bob pravděpodobně bere drogy).

³⁵ Zelenka, 2014b, s. 118.

³⁶ Zelenka, 2014b, s. 116.

2. Použitá literatura a zdroje

GROSSMAN, Jan. O výkladu jednoho textu. In: *Analýzy*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1991. Orientace. s. 389-400.

KRÁL, Karel. „Skončí to tím, že se z nasrání stane apatie“: Rozhovor s Petrem Zelenkou – pokračování šesté. In: *Svět a divadlo*. Praha: 2014, roč. 25, č. 5, s. 103–109.

MIKULKA, Vladimír. Z Řípu do Macochy. In: *Svět a divadlo*. Praha: 2014, roč. 25, č. 5, s. 94–102.

a) ZELENKÁ, Petr. *Obyčejná šílenství: Divadelní hry 2001–2012*. Vydání první. Praha: Akropolis, 2014, s. 325.

b) ZELENKÁ, Petr. Job Interviews. In: *Svět a divadlo*. Praha: 2014, roč. 25, č. 5, s. 113–146.

ZELENKA, Petr. *Beckham*. Jako příloha Svět a divadlo. Vydání první. Praha: 2020, s. 77.

Rozhovor v Českém rozhlasu Plus: Petr Zelenka: To, jak se kapitalismus spolčuje s despotickými režimy, mi vadí [online]. [cit. 22. 10. 2022]. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=MRr6X518S0U>

RECENZE: Trojan jako rozvedený cynický padesátník touží po švédské trojce [online]. [cit. 7. 1. 2023]. URL: https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/fifty-dejvicke-divadlo-trojan-zelenka-recenze.A221206_094030_divadlo_ts