

# Rozhovor s režisérem Ivanem Burajem

**Co je pro tebe jako tvůrce dnes důležité ve vztahu k tvorbě? Proč dnes dělat divadlo? A když už — má ještě smysl vykopávat nějaký realistický text?**

Pro mě je v současné době nejzávažnější skutečností ta, která je jaksi pod všemi úvahami o divadle, a sice že musíme jako lidstvo pochopit fakt, že naše planeta a ne-lidský svět potřebuje pomoc, jinak dojde k nezvratným klimatickým změnám spojeným s globálním oteplováním. Mezinárodní panel pro klimatickou změnu (IPCC) mluví ve své letošní zprávě o 12 letech, které máme na to, abychom radikálně změnili náš přístup k životnímu prostředí a vůbec k našemu způsobu života. Když k tomu nepřistoupíme, zanikne civilizace, jak ji známe! Domnívám se, že zmíněné je závažnou změnou v optice dějin, která nás nutí podívat se na svět po staletích antropocentrické perspektivy natolik jinak a v tak krátkém čase, že je to zcela bezprecedentní moment i pro umění jako takové. Myslím si, že postmoderní tekutosti, cynismu, nebo pop-kulturnímu hédonismu definitivně odzvonilo. Čeká nás hodně práce na nás samotných, na společnosti a na našem vnímání! Proto jsem chtěl udělat inscenaci, kde aspoň pro teď účtuju s realismem, který považují za symbol éry buržoasie a posedlosti interiérem a mezilidskými vztahy jako totálním rámcem naší existence. Chápu zde realismus jako symbol této antropocentrické perspektivy. Chtěl jsem vytvořit něco jako posuvnou plošinu, na které by byli lidé a jejich vztahy — hádky, lásky, intriky, společenské antagonismy tříd, zkrátka všechno to lidské, a pak jsem chtěl, aby se tato plošina před našima očima začala vzdalovat. Jako bychom procházeli opačným procesem — zatímco jinak v realistickém dramatu jdeme do postav hlouběji a hlouběji, zde nám lidé mizí, stávají se cizími, čím dál tím méně bychom jim měli rozumět. A nejen my, jako by i samotné postavy začínaly samy sobě méně rozumět. Jde o to podívat se na sebe očima cizince, někoho ne-lidského a uvidět v sobě to cizí.

**Čím souvisí tvoje inscenace s celosezónním tématem HaDivadla Práce?**

Bezsemenov v té hře velmi často mluví o práci, je vlastně posedlý prací, ale živí se pronajímáním bytů, což je jenom zhodnocování majetku. Pro něj je prací hlavně přísun peněz a posilování společenského statusu. Jeho děti jako i ostatní podnájemníci, kteří patří k jiné generaci, cítí, že jeho pravda je už pro dnešní svět neplatná. Proto v opozici vůči němu nestojí Nil reprezentující třídní boj, ale ono ekologické téma rámuující celý realismus jakožto chybění.

**Proč Gorkij? Nejsou jeho hry už historicky překonané? Proč ne Strindberg, znovu Ibsen nebo Čechov?**

Gorkij je pro mě v tomto principu mizení antropocentrického světa ideální látkou, protože si myslím, že tento pohyb od lidských malicherností, od osudu jednotlivce (ve kterém Čechov ještě ulpívá) k makroperspektivám jeho texty bytostně obsahují. Samozřejmě jeho „jízda od“ končí v rozlišení, které je kompatibilní s dobovou politickou perspektivou třídního boje, který končil historickým fiaskem a stalinistickou katastrofou. My chceme jít ještě dál, ne ve smyslu sympatií s totalitními režimy, ale ve smyslu vzdalování se antropocentrismu. Jde o to učit se vidět komplexně a nechápat lidský svět jako absolutno. Tento pohled je vyčerpaný a něco mu chybí. Je to tedy inverzní, nebo negativní technika, nezobrazujeme to, co chybí, ale samotné chybění. Společensky kritické umění nemá být utopií, nemá vyvolávat umělé smíření, nemá doplňovat společnost, naopak — podle mě má zdůrazňovat místa chybění a tím diváka aktivizovat. Je to tedy inscenace, kde předkládáme divákovi druhý plán, protože tím podstatným je ten první, který ale chybí, stejně jako chybí zájem o klimatickou změnu v našich každodenních rozhovorech i ve společenském diskurzu.

**Je to tedy konec realistického dramatu v tvé tvorbě?**

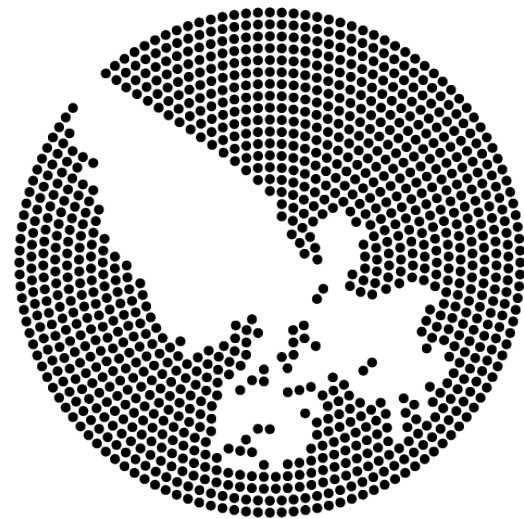
Já nevím, lidský svět bude pro divadlo i umění asi navěky důležitým, já sám snad zůstanu člověkem a nebudu doplněn umělou inteligencí... Celkově toto vzdalování se nechce být předstupněm nějaké dehumanizované perspektivy pro příští vyhlazovací tábory, které taky hrozí! Jedná se spíš o určitou metaforu konce, jako bychom se naposledy dívali na lidi, než se náš pohled chtě nechtě odvrátí k blížící se katastrofě, za kterou sice můžou lidé, ale která náš svět může smést (čili v tom vzdalování se lidem vidím i něco dojemného). Ještě naposledy vidíme lásku, která má v sobě něco cizího — jak říká Jelena, naposledy vidíme generační konflikt rodičů a dětí, naposledy vidíme lidskou ignoranci a chamtivost, které to možná celé způsobily, zahlédneme ještě detail kostýmu, kanárka, zvuk klavíru... Tato apokalyptická perspektiva není až tak manifestem nějakého nihilismu, jako je spíš náladou, kterou teď musíme velmi rychle pocítit, aby se nestala realitou.

# Maloměšťáci

Premiéra  
13. prosince 2018

Maxim Gorkij  
autor

Ivan Buraj  
režie



# HaDivadlo

Sezona 44: Práce

autor: Maxim Gorkij  
režie: Ivan Buraj  
scéna: Lenka Jabůrková  
kostýmy: Kateřina Marai a Kateřina Kumhalová  
dramaturgie: Matěj Nytra  
použitý překlad: Bohumil Mathesius

hrají:  
Taťána: Táňa Malíková  
Polja: Magdalena Straková  
Petr: Jiří Miroslav Valůšek  
Bezsemenov: Cyril Drozda  
Akulina Ivanovna: Simona Peková  
Perčichin: Jan Lepšík  
Těťev: Jiří Svoboda  
Nil: Mark Kristián Hochman  
Jelena: Anna Čonková j. h.  
Šiškin: Karel Vondrášek j. h.  
Čvetajeva: Taťána Janevová j. h.  
Žena: Marie Veselá j. h.



# „Neboť konec se blíží!“

## Mysl v terénu

Žádný diskurz není skutečně „objektivní“, pokud to znamená, že se jedná o nadřazený jazyk, který sídlí „za“ tím, o čem mluví. (...) Zamyslete se: jednoslovná juxtapozice geologického období (které je rozsáhlé, téměř nepředstavitelné) s velmi konkrétními událostmi — 1784, uhelné saze, 1945, Hirošima a Nagasaki, plutonium. Nejedná se pouze o období historické, ale také geologické. Nebo lépe řečeno: už nejme schopni smýšlet o historii jako výhradně lidské, právě z toho důvodu, že se nacházíme v antropocénu. Skutečně podivné jméno, vzhledem k tomu, že v tomto období navazuje mimo-lidské rozhodující kontakt s lidmi, dokonce i těmi, kteří se stále tak urputně snaží udržovat odlišnost mezi lidmi a zbytkem světa. (...) Hyperobjekty ztělesňují pravdu, o níž jsem si myslel, že se vztahuje jenom na živé organismy, pravdu o „tajemném cizinci“. (...) To hyperobjekty způsobily konec světa. Planeta Země zcela jistě nevybuchla. Ale koncept světa už není funkční a jeho zánik přinesly právě hyperobjekty. Představa konce světa je velmi účinná v enviromentálním myšlení. Ale já tvrdím, že tato myšlenka nefunguje, protože bytí, o které se máme bát a má nám na něm záležet, v podstatě zmizelo. (...) Co zoufale potřebujeme, je náležitý stupeň zděšení a úzkosti s ohledem na konkrétní ekologické trauma — skutečně, to ekologické trauma naší doby, právě tu věc, která definuje antropocén jako takový. (...) Období kolem roku 1900 se stalo dějištěm mnoha „předsevzetí“ k uskutečnění antropocénu a příchodu velkého zrychlení. Tato předsevzetí se objevila v lidském myšlení samotném, ale lidé si je můžou uvědomit pouze zpětně. Tehdy se zrodily kvantová teorie, teorie relativity a fenomenologie. Kvantová teorie naprosto vyvrátila představu částic jako pingpongových míčků. Teorie relativity ukončila představu stálých objektů: věcí, které jsou se sebou identické a přítomné v každém okamžiku. Extrémní formy realistického narativu přestaly ztotožňovat jednotlivé proudy vědomí s lidmi, jimž by měly příslušet, a laskavý vypravěč, který nás vodil za ruku, se vypařil. Monet dovolil barvám a tahům štětce osvobodit se od konkrétních tvarů a voda, na níž plují lekníny, vystavené na oblé zdi Musée de l'Orangerie, se stala pravým objektem jeho malby. Expresionismus skoncoval s uklidňující estetikou vzdálenosti romantismu a způsobil, že se před divákem začaly shlukovat znepokojivé, ošklivé bytosti.

*Timothy Morton: Otřes bytí: Úvod do hyperobjektů.*

Pojmem neidentita označuje Adorno to, co není subjektem vědění a je tak „heterogenní“ vůči všem pojmům. Tato nepostizitelná síla se nicméně nenachází úplně mimo rámec lidské zkušenosti, jelikož Adorno popisuje ne-identitu jako přítomnost, která na nás působí: my znalí a znalé jsme pronásledování a pronásledováni bolestivým a neodbytným pocitem, že něco bylo opomenuto nebo ponecháno stranou. „Negativní dialektika“ je metoda, již nás Adorno učí zdůrazňovat tuto znepokojivou zkušenost a zároveň jí dávat smysl. Je-li prováděna správně, převádí negativní dialektika statický

šum ne-identity do silné připomínky, že „objekty nejsou koncepty postihovány bezezbytku“ a že život se tak vždy bude vymykat našemu poznání a kontrole.

*Jane Bennettová: Síla věcí.*

*Obojí in Václav Janošík, Lukáš Likavčan, Jiří Růžička (eds.): Mysl v terénu. Filosofický realismus v 21. století. Praha: AVU, 2017.*

## Maxim Gorkij: oběť, či spoluviník?

Po tom, co lidstvo prožilo ve 20. století, a při pohledu na křeče současného světa nemohu s Gorkým sdílet jeho bezbřehou víru v člověka. A přece snad v každém člověku, třebaš sebehorším, je skryto něco dobrého. Přejde čas, kdy se to dobré aspoň na okamžik projeví. Jenže k tomu, aby dobro změnilo svět, to bohužel nestačí.

Nicméně člověk je podle Gorkého názoru na světě přesto hlavně kvůli tomu, aby hledal lepší život. V dramatu Na dně odpovídá autor ústy moudrého starce Luky na věčnou otázku, proč lidé žijí, takto: „No přeci pro lepší život žijou... Vem si třeba, třeba truhláře... Žijou a jeden jako druhý nestojí za nic. A najednou se z nich narodí truhlář, takovej truhlář, člověče, že se mu žádnej na světě nevyrovná, že snad takovej ani nikdy nebyl. Na co v celý tý svý truhlářině sáhne, to začne dělat jinak... a všecko tím rázem skočí vo dvacet let dopředu. A jinde to máš stejný... zámečníci, nebo... ševci, a vůbec lidi, co pracujou... i sedláci... a dokonce i páni, všichni žijou pro lepší život! ... všichni do jednoho žijou proto, aby se lidem žilo líp! Právě proto si člověk musí každého člověka vážít...“

Gorkij si ovšem byl dobře vědom lidské nedokonalosti. A aby mohl člověk vůbec žít, musí v něco věřit. V Boha, nebo aspoň v nějaké morální zásady. Do jaké míry sloužil Gorkij vládcům diktatury vydávající se za socialismus v dobré víře v proklamované „lepší zítřky“ a nakolik jen kvůli nepochopení skutečného stavu věci, se nejspíš již nikdy nedozvíme. Jako starý člověk měl zcela jistě také strach, za Stalinovy hrůzovlády snad nebylo v tehdejší SSSR člověka, který by neměl strach. Realita všudypřítomného děsu z udání, tajné policie a gulagů musela být pro někoho s humanistickým pohledem na svět stěží pochopitelná. A Maximu Gorkému náhled na svět skrze prizma humanismu dle mého názoru nelze upřít, minimálně do jeho návratu domů z italského exilu. Bez viny jistě není, ale to nejsme nikdo. Ať už byl Gorkij, jaký chtěl, nejen v ruské, ale i ve světové literatuře zanechal stopu, která jen tak nezmizí. Vždyť nikdo menší než A. P. Čechov (1860—1904) v době Gorkého spisovatelských začátků prohlásil: Dilo Maxima Gorkého bude možná jednou zapomenuto. Ale on sám nebude zapomenut ani za tisíc let...

*Hynek Skořepa: Maxim Gorkij: oběť, či spoluviník? In Listy — dvouměsíčník pro kulturu a dialog, 6/2016.*

## Bez planety budeme všichni bezdomovci!

Alarmující varování o blížící se klimatické katastrofě nás provázejí dlouhé měsíce, dokonce celá léta: planeta usychá, Hollywood je v plamenech a spolu s ním i jakási část Asie, o které nikdo v Evropě neslyšel, vymírají zvířata i rostliny, do roku 2050 nastane dramatické oteplení, v oceánech bude zřejmě více plastů než ryb... V roce 2050! To bude řada z nás ještě naživu — a co si pak tady společně s Milošem Zemanem a neustále úřadujícím premiérem Babišem počneme?

Nezdá se ale, že by to většinovou společnost příliš zajímalo. Přitom obě skutečnosti obsahují to, co by člověka zjícího na planetě Zemi mohlo oslovit: skandální smrt jiných lidí a konec planety. Tak proč ta ignorance? Mám podezření, že planeta i bezdomovci sdílí podobné obvinění. Mohou si za to sami! Klimatické změny jsou zkrátka důsledkem toho, že se zbláznilo počasí. A nedostatek přírodních zdrojů je velmi nepříjemné selhání planety, které zneužívají všemožní extremisté k omezování byznysu. Bezdomovci jsou obdobní potížisté: selhali a neumí se nabídnout jako zdroj pracovní síly, aby si tak zasloužili peníze, bydlení, život a další firemní benefity. Planeta i bezdomovci jsou nepřizpůsobiví, pro které nemá „slušná a pracující“ většina ani čas, ani pochopení.

Aby „středové“ banality působily světodějně, musí se samozřejmě odvolávat na „lepší budoucnost“. Děláme to přece „pro naše děti“, aby se za nás nestyděly, aby žily v bezpečné zemi, aby měly kde parknout svoje bávo. Co tedy dělají děti? Stovky z nich živoří na českých ulicích, pětina bezdomovců není ani třicet let, další desetitisíce jsou ohroženy ztrátou bydlení. Některé z těch šťastnějších, zaopatřených děcek vybírají odpadky z lesů a čistí řeky a kupříkladu desítky amerických školáků vypomáhají se stavbou domků pro bezdomovce. V Kolumbii se děti a mladí lidé od sedmi do šestadvaceti let spojili a zažalovali stát — dožadovali se svého práva na zdravé životní prostředí (soud uznal jejich nárok a dal politikům ultimátum na radikální ochranu místního pralesa a jeho obyvatel). A před švédským parlamentem protestuje patnáctiletá Greta Thunberg, aby svět konečně jednal a zastavil globální klimatické neštěstí.

Tam je politika, tam jsou skutečné „zprávy“: mezi všemi lidmi, zvířaty a rostlinami na okraji. V pochopení, že bez ochoty zachránit jeden konkrétní život nenajdeme vůli pečovat o „abstraktní“ klima. Že ani lidé, ani planeta nepatří mezi pouhé zdroje, které musí nejprve přispět ekonomice, aby si vůbec zasloužili přežít. Nejsou tu k „vytěžení“, ale k soužití. Ochrana životního prostoru a jedinců na periferii tedy není extremismus ani „hobby“. Jedná se o ústřední témata naší civilizace. Ostatně: bez planety budeme bezdomovci úplně všichni.

*Lukáš Senft: Bez planety budeme všichni bezdomovci! A2larm, 20. 11. 2018 [online].*

## www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.  
ředitel: Miroslav Ošchatka

umělecký šéf: Ivan Buraj  
dramaturg: Matěj Nytra  
produkce a pr: Anna Stránská  
ekonom: Nikola Czizglová

herecký soubor:  
Lucie Andělová, Cyril Drozda, Mark Kristián Hochman, Zbyšek Humpolec, Agáta Kryštůfková, Jan Lepšík, Marie Ludvíková, Táňa Maliková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Magdalena Straková, Jiří Svoboda, Jiří Miroslav Valůšek, Kamila Valůšková

ferman, inspekce hlediště, produkční: Anna-Natalia Fajnorová  
vstupenky, vzdělávání: Lenka Hornáková  
promo: Magdaléna Hlatká  
hlavní pokladní: Sviatlana Buyevich  
šéf techniky: Tomáš Nerád  
inspicient: Miroslav Kumhala  
mistři světél: Jakub Kubiček, Adam Gazárek, František Kumhala  
mistři zvuku: David Fadinger, Karel Hanák Fláva, Pavel Boika  
av technik: Ondřej Hanslian  
garderoba: Kateřina Kumhalová, Barbora Hortvíková  
rekvizity: Eva Pešová, Markéta Hasilová  
stavba: Adam Krutiš, Michal Matoušek, Roman Švanda, Mikuláš Utinek  
správce budovy: Roman Švanda  
grafický design a sazba: Lukáš Kijonka, Nela Klímová  
malba: Alexey Klyuykov  
foto: Kateřina Barviřová

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

HaDivadlo  
scéna Centra experimentálního divadla,  
příspěvkové organizace

Alfa pasáž, Poštovská 8d, 602 00 Brno

**A2**   **B | R | N | O | I**  **Jihomoravský kraj**

 **MINISTERSTVO KULTURY** 