

Per Olov Enquist (1934–2020)

Spisovatel, divadelní kritik a jeden z nejhranějších švédských dramatiků ve svých dílech kriticky zkoumal osobnosti a události švédských dějin. Mezi jeho největší romány patří *Magnetizérova pátá zima* (Magnetisörens femte natt, 1964), *Legionáři* (Legionärerna, 1968), *Kniha o Blanche a Marii* (Boken om Blanche och Marie, 2004). Je rovněž autorem mnoha dramát pseudodokumentárního žánru jako *Ze života žízal* (Från regnormarnas liv, 1981), *V hodině rysa* (I lodjurets timma, 1988), *Obrázkáři* (Bildmakarna, 1998).

Svůj dramatický debut *Noc tribádek* napsal v roce 1975. Hra vznikla na základě reálné události, která se odehrála poté, co dramatika Augusta Strindberga opustila první manželka Siri von Essen. Jejich opětovné střetnutí při zkoušení Strindbergovy jednoaktovky *Ta silnější* v kodaňském divadle Dagmar v roce 1889 se stává východiskem pro autorskou mystifikaci. Demytizace největšího švédského autora probíhá na pozadí dobové ozvěny sociální a feministické revolty konce 19. století a rovněž té z druhé poloviny 20. století, kdy hra vznikla. Enquist později Strindbergovi věnoval také životopisnou novelu *Strindberg – život* (Strindberg ett liv, 1984).

Co jsou „tribádky“?

Pojem „tribadismus“ pochází ze starořeckého slova tribas a v překladu znamená „otírat se“ nebo „třít“. V minulosti se využíval hlavně pro označení různého typu ženských sexuálních aktivit (s odkazem na tření genitálií). Postupem času se odvozený pojem „tribádka“ zažil jako pojmenování homosexuálních žen, posléze z vulgarizoval a byl považován za projev homofobie. S příchodem moderního chápání sexuality na přelomu 18. a 19. století byly oba pojmy vytlačeny méně stigmatizujícím označením saphické nebo lesbické lásky.

Démon Strindberg

August Strindberg (1849–1912) se narodil ve Stockholmu jako syn úředníka lodní společnosti a jeho služebné. Po nedokončených studiích v Uppsale vystřídal různá povolání, psal články, zkoušel herectví, uvažoval o kariéře doktora. V roce 1877 se už jako mladý a nadějný autor oženil s herečkou Siri von Essen. Avšak prvotní láska dlouho nevydržela. Jejich soužití bylo dramatické, poznamenané častým cestováním, Strindbergovou žárlivostí a touhou po „obyčejné“ rodině, ale i neslučitelnými ambicemi, které oba měli. Manželství neoficiálně skončilo poté, co se Siri po dlouhém sebezpřesvědčování rozhodla požádat o rozvod a od Strindberga spolu s jejich dětmi odešla.

V roce 1889 Strindberg působil jako režisér experimentálního divadla Dagmar v Kodani. Přestože se Siri již nežil, zaujala v tomto divadle místo ředitelky a hlavní herečky. Měli zde uvést slavnou *Slečnu Julii* (Fröken Julie, 1888), ale cenzorské orgány to nedovolily. S nevelkým úspěchem zde však inscenovali hry *Ta silnější* (Den starkare, 1889) a *Věřitelé* (Fodringsägare, 1888).

Po rozpadu vztahu se Siri procházel Strindberg obdobím osobního rozvratu a hledání, během něhož se zabýval okultismem a mysticismem. Prováděl alchymistické experimenty, věřil, že objevil

způsob, jak vyrobit zlato a chtěl vyrobit kámen mudrců. Rovněž trpěl paranoií, nervovým vyčerpáním i halucinacemi a intenzivně studoval podoby pekla v díle známého mystika Emanuela Swedenborga. Tuto nejbouřlivější, tzv. inferální fázi svého života zachytil v autobiografickém románu *Inferno* (1897). Ovlivnila i jeho vrcholné fantaskní hry, které patří ke zlatému fondu divadla, např. *Hru snů* (Ett drömspel, 1902).

Strindbergovy vztahy vždy trpěly jeho komplikovanou povahou, přecitlivělostí, emočními výbuchy a podezříváním. Promítalo se to do jeho života i tvorby, v níž se kriticky stavěl proti dobovému feminismu i snahám o emancipaci. Vypovídají o tom nejen skandální *Manželské historie* (Giftas I–II, 1884, 1886), autobiografická próza ve francouzštině *Bláznova obhajoba* (Le plaidoyer d'un fou, 1888), dramata *Strašidelná sonáta* a *Pelikán* (Spöksonaten, Pelikanen 1907), ale i posmrtně vydaný *Okultní deník* (Ockulta Dagboken, 1977).

Strindberg o lásce (1886)

Milovat, což znamená žít s určitým jedincem opačného pohlaví, je, jak se zdá, vlastnost výhradně mužská. Muž obětuje vše, aby mohl žít s ženou, kterou miluje. Žena miluje muže jen pro výhody, které jí poskytuje. Této mužovy vlastnosti žena využívala po všechny doby ve svůj prospěch, muž se tak fakticky stal otrokem, protože ten, kdo pracuje pro druhého bez náhrady, je otrok. Proto když žena říká, že je otrokyně, lže. (...) Zatímco žena lenošila, muž pracoval. On nesl celé břemeno, obdělával půdu, zušlechťoval suroviny, vymycoval omyly, dělal všechny objevy, riskoval život při hájení domovů a země, zatímco žena klidně užívala plodů jeho námahy. A ten užitečný člen společnosti se nyní stává směšnou osobou, s tímto obětavým manželem, který dřel na svou manželku a její děti, se teď zachází jako se zločincem.

August Strindberg: Bláznova obhajoba, Manželské historie. Knižovna klasiků. Praha: Odeon, 1984, překlad Jiřina Vrtišová.

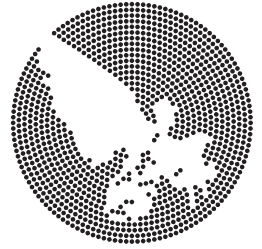
Proti partituře

Koncept těla v sobě skrývá společenské, politické a kulturní diskurzy, které se mění na základě toho, kde se tělo nachází a jak je čteno. Když genderujeme tělo, utváříme si domněnky o fungování těla, o jeho sociopolitickém stavu, jeho stálosti. Když je tělo specifikováno do mužské či ženské osoby, pak performuje gender jako svou partituru, vedeno souborem pravidel a požadavků, které potvrzují a ověřují lidskost onoho individua. Tělo, které se vzpírá jazykové rodovosti, nebo zůstává nerozluštitelné v rámci binárního přiřazování, je tělo, které odmítá hrát podle partitury. Toto nekonání, či neperformance, je glitch. Glitch je druh odmítání. (...) Glitch feminismus nás nabádá k tomu, abychom zvážily to, co je mezi, jako klíčovou součástí přežití – ani maskulinní, ani femininní, ani mužské, ani ženské, nýbrž spektrum, v rámci něhož máme možnost volby a sebedefinice.

Legacy Russel: Glitch feminismus: manifest. Praha: Utopia libri, 2023, překlad Jarmila Soukupová.

Více se o inscenaci Noc tribádek dozvíte v podcastu HaDivadla s názvem Ponor nebo na blogu hadivadlo.tumblr.com.

Noc tribádek



16. prosince 2024
premiéra

Per Olov Enquist
autor

Ivan Buraj
režie

HaDivadlo

Sezona 50: Obzory

Scéna progresivní dramaturgie

autor: Per Olov Enquist
režie: Ivan Buraj
překlad: František Fröhlich
úprava: Ivan Buraj
dramaturgie: Milo Juráni
scéna: Jan Kristek a Paulína Závacká
kostýmní spolupráce: Kateřina Kumhalová a Sofia Plaskonisová
hudba: Tomáš Urík
asistentka dramaturgie: Jolana Sedlářová

hrají:
August Strindberg: Ivana Uhlířová j.h.
Siri von Essen: Magdalena Kuntová
Marie Davidová: Sara Venclovská
Hugo Schiwe: Radim Chyba
Fotograf: Jáchym Sůra

„Žiju v pekle.“

„Odpadky si na nás počkají“

Rozhovor s režisérem Ivanem Burajem

Noc tribádek je drama z roku 1976, které se odehrává v roce 1889. My ho hrajeme dnes, v roce 2024. Proč?

Dává nám to možnost propojovat abstraktní a konkrétní, obecné problémy lidstva vnímat v tělech svých i v tělech postav, dávat jim jména, tváře, pracovat s nimi. *Noc tribádek* je hra o jedné divadelní zkoušce, na které se dramatik August Strindberg setkává se svou „téměř bývalou“ ženou, herečkou Siri von Essen. Zkoušku komplikuje mimo jiné i přítomnost její současné životní a milostné partnerky Karolíny Marie Davidové a herce Dánského královského divadla Vígga Schiweho, který je možná taky jejím milencem. Strindberg se ocitá obklopen lidmi, kteří v jeho pohledu zpochybňují jeho ego, jeho takzvané „mužství“ a rovněž jeho autorskou jedinečnost, a tak permanentně na všechny útočí. Vnímám v té dynamice bolesti a agrese silnou paralelu se současností. Enquist u Strindberga podle mě identifikoval symptomy toho, čemu se dnes říká „ubližené nárokování“. Znamená to, že se někteří muži dovolávají ztracené moci a kontroly tím, že se staví do pozice raněných a ukrivděných. Strindberg často používá svou bolest jako formu nároku na prostor, který má ve hře zabírat. Část bolesti v něm je ale zároveň autentická a mohla by mu pomoci soucítit s druhými. Performativní a autentické se dnes děsivě i magicky mísí. Křehkost může být nebezpečná, manipulativní i skutečná a léčivá, propojující. Návrat patriarchátu a misogynie nejsou jen osobní tragédií některých rodin, ale i celospolečenským tématem, které ovlivňuje státy, kontinenty, počasí.

August Strindberg je nepochybně velkou osobností divadelní historie, jeho hry jako *Slečna Julie* a *Hra snů* patří do zlatého fondu moderního divadla, je ale rovněž nechvalně známým misogynem. Tvůj zájem o Strindberga má však hlubší kořeny. Proč inscenujeme právě Enquista a ne něco od Strindberga?

Se Strindbergem jsem strávil karanténu a přečetl většinu jeho her přeložených do češtiny. Byl to zážitek, ale inscenovat bych ho dnes nemohl. Myslím, že žijeme v době dominance „sekáčů“ – agresivních, mužných typů, kteří obsadili zdroje moci. Mluví se o manosféře, neokonzervativním obratu. V tomto kontextu by bylo uvedení Augusta Strindberga jako autora politickým gestem, a já se s tímto gestem neztotožňuji, protože uvést někoho znamená dát jeho hlasu moc. Dnes mi Strindberg přijde zajímavější ne jako autor, jehož moc zesilujeme, ale jako kulturní fenomén, který zkoumáme v poli divadla. Jeho perspektivu zrovnoprávňujeme s perspektivou žen, s nimiž žil.

A jaký ti k tomu dala tahle hra prostor?

Téměř každá situace v *Noci tribádek* představuje velký morální problém, vyvolává vnitřní zmatek v tom, jestli Strindberga máme odsuzovat, nebo s ním sympatizovat, a konfrontuje nás s vlastní osobní etikou a citlivostí. A tohle je etika, která mě zajímá – etika, která škáluje a pohybuje se s realitou. „Velké pravdy“ a „obecné dobro“ známe a chceme všichni. Jak se ale tyto pravdy a pojem dobra chovají v terénu reality, která se navíc pořád vlní? Já například ve svém hodnotovém ukotvení vycházím z feministických perspektiv, se kterými souhlasím, ale třeba fenomén Cancel Culture mě v některých svých projevech a ve své dogmaticnosti děsí. Gesto „všechny ty bílé agresivní muže hodíme

do díry a spláchneme je do nicoty“ podle mě zkrátka nefunguje. Není žádná „černá nicota“, o tom nás teď bolestně poučila klimatická krize, není žádné jinde, odpadky si na nás počkají. A navíc dogmatismus, agresivita a maskulinita jsou zbraně, se kterými přichází druhá strana. Jestli máme být opozicí, musíme vymyslet jiné prostředky, jak se vztahovat k věcem, se kterými nesouhlasíme. Myslím si, že empatie by měla být součástí našeho arzenálu. Ale ani v tomto bodě nemůžeme dojít klidu. Pak se otevírá otázka, kde jsou vlastně ty hranice naší empatie s bílými, dominantními, patriarchálními, machistickými muži. To se nedá říct obecně, musíme jít do konkrétnosti jednotlivých situací a v nich zkoumat, jaké má naše otevřenost a empatie limity. Kdy se už musíme vyloženě bránit a kdy je naopak naše obrana příliš drsná, a to až tak, že se stáváme někým jiným, že se způsobem obrany zpronevřujeme vlastním hodnotám?

Text uvádíme v tvé úpravě, na kterou měly vliv různé inspirace. Patří mezi ně myšlenky z knihy rozhovorů *Klidně jdi italské feministky Carly Lonzi s jejím partnerem ze 70. let, současné kulturní fenomény související se čtvrtou vlnou feminismu, ale taky toxickou maskulinitou a odporem k feminismu. Proč takhle široká paleta zdrojů z různých období?*

Mám pocit, že dnešní společnost řeší opět s novou naléhavostí to, co se řešilo už v době Strindberga, o čem psal Enquist a co reflektovala Carla Lonzi. Mužsko-ženské role. Jakýsi genderový kulturní a politický esencialismus. Jako by nás naše pohlaví uzavíralo do definic víc, než chceme. Nejsme schopni skutečně pohřbít a vymýtit nebo překonat jevy a myšlenky, které jsme před deseti, dvaceti lety pokládali za uzavřené a vyřešené. Místo toho se vracejí a my je musíme řešit znovu. Toxické jevy patriarchální společnosti ožívají jako zombie. Každopádně jsem měl pocit, že tou svou bolestí Strindberg uhranul i Enquista a ženské postavy byly v původní hře zatlačeny až příliš do role pasivních svědků Strindbergova rozkladu. Tak jsem je prostě potřeboval něčím vyzbrojit. V tom mi kniha Carly Lonzi, jakožto autentický odraz končícího se manželství z perspektivy ženy, přišla skvělá. Inspirovala mě i publikace Legacy Russel *Glitch Feminism*, která vyšla v českém překladu teprve nedávno. Zaujalo mne, jak zde autorka rozpracovala myšlenku, že feministická strategie nemusí být strategií síly a horečnaté produktivní aktivity. Glitch ze své podstaty znamená chybu, která narušuje systém, a tak i vědomé selhávání může být druhem odporu. A to mi pomohlo jinak nahlédnout i pasivitu Siri a Marie Davidové. Neúčastnění se není jen rezignací, může být i skrytou formou hlubší aktivity. Pasivita a aktivita jsou mnohem komplikovanější pojmy, než se na první pohled zdá.

Podobu inscenace ovlivnilo i Strindbergovo infernální období, v němž experimentoval s alchymii, okultismem, propadal paranoidním stavům, šilenství a konspiracím – byl přesvědčen, že je obětí spiknutí.

Strindbergova díla jsou plná žen upírek, tajemných nepřátel a hrůzných paranoidních stavů. Chtěl jsem fenomén spiritismu podvrtně využít a ironicky si pohrát s představou, že myšlenky patriarchátu jsou těmi zombie, zlými duchy, kterých se jako společnost nemůžeme zbavit. Strindberg sám je u nás trochu očarovany i čaroděj zároveň, má v sobě sílu černé magie, něco, čím všechny ostatní hypnotizuje. Když přemýšlíme o postavách, které tvoří dnešní manosféru, ať už politickou nebo kulturní, často narazíme na to, že jejich moc nestojí na rozumných argumentech. Je velmi snadné racionálně odhalit v čem nemají pravdu. Ale oni přesto nějakým způsobem hypnotizují davy a dokáží lidi přesvědčit. Jako by skutečně

měli magickou moc. Proto si myslím, že k návratu patriarchátu a dominance bílého muže patří i něco magického a kouzelného, co možná naše intelektuální bublina nechce reflektovat. Stále myslíme v rigidním režimu racionální modernity odkouzleného světa. Svět je ale opět okouzlený a my se musíme naučit číst estetiku tohoto kouzla, myslet o vektorech jeho působení. Kouzlo charismatu má dnes pro svět velké důsledky. Proto pro mě bylo zajímavé vrátit ji do hry napůl hravým a napůl vážným způsobem. Spiritismus nakonec ovlivnil i prostorovou koncepci Paulíny Závacké a Jana Kristka.

Rozhovor vedl Milo Juráni.

Strindberg o Ibsenově Noře (1884)

Nora touží po svobodě, po osobní, sobecké, požitkářské ibsenovské svobodě, tak aby si mohla rozestavit nábytek po svém, aby nemusila prosit o prominutí, když provede nějakou hloupost, aby se mohla párat se svými myšlenkami, hníst je jako hlinu a vyrobit si z nich malé modly, touží se osvobodit od povinnosti kojné a matky, jedním slovem osvobodit se od přírodních zákonů. Nora je romantická zrůda, je to výplod onoho krásného světonázoru nazývaného idealismus, který chce lidem namluvit, že jsou bohové a svět je malé nebe.

August Strindberg: Bláznova obhajoba, Manželské historie. Knihovna klasiků. Praha: Odeon, 1984, překlad Jiřina Vrtišová.

Klidně jdi (1980)

Záznam dialogů italské kurátorky, kritičky umění a feministky Carly Lonzi s dlouholetým partnerem, sochařem Pietrem Consagrou, o nesmiřitelnosti statusu muže–umělce a ženy, která ve vztahu i umění odmítá reprodukci mocenských a patriarchálních vzorců.

Carla: Muž předstírá…

Pietro: …autonomii.

C.: Muž není autonomní, je závislý na autenticitě ženy a to je třeba ukázat, tím by se mělo začít. Je to především žena, kdo je muži autentickým protějškem, a měla by vyjít ze stínu a říct ‚jsem tady‘, to přece není zločin. (…)

C.: Nepotřeboval jsi mě, ale někoho, kdo ti bude oporou v té roli, v jaké tě ostatní vidí.

P.: Vidím, že ti musím vysvětlit, jak se věci mají. Umělec je velice křehký a stává se stále křehčím a potřebuje kolem sebe příznivé prostředí. (…)

Jakmile je umělec v tomhle svém prostředí obtěžován, chřadne, trpí úzkostmi, je neustále rozrušen, naprosto ztrácí rovnováhu. Jestliže má vedle sebe osobu, která na tohle nebere ohled, nemůže žít.

Carla Lonzi: Klidně jdi: rozhovor s Pietrem Consagrou. Praha: Tranzit, 2018, překlad Olga Čaplyginová, Pavla Přívozníková.

Strindbergovo Inferno (1897)

Klesnu do křesla; mysl mi tíží neobvyklá tupost; připadá mi, že z příčky mezi pokoji vychází

magnetické záření, a do údu se mi vkrádá spánek. Seberu síly, vstanu a vyjdu ven. Když procházím chodbou, uslyším, jak si v pokoji vedle mého stolu šeptají dva hlasy. Proč šeptaly? Aby přede mnou zůstaly skryté. Sotva vleču nohy, chromý od kyčlí až po chodidla, a sesunu se na lavičku.

Otrávilí mě! To je to první, co mě napadne. Popoffsky, poté co zabil manželku a děti jedovatým plynem, přijel sem. To on vyslal přes stěnu proudu plyn, je to Pettenkoferův slavný pokus.

Večer se ze strachu před novým atentátem již dál neodvažuji sedět u svého stolu. Lehnu si na postel, ale usnout si netroufám. Vidím, jak se na zdi před mým oknem rýsuje stín lidské postavy, jestli je to muž, nebo žena, bych nedokázal říci. Tři hodiny jsem vzhůru, spánek, který na sebe obvykle nedává dlouho čekat, se nedostavuje. Tělem mi projede znepokojivý pocit; jsem terčem elektrického proudu, který prochází mezi oběma sousedními pokoji. Napětí čím dál tím víc roste, a ačkoli kladu odpor, musím vstát z postele, posedlý jedinou myšlenkou:

Zabijí mě! Nechci být zabit.

August Strindberg. Inferno. Praha: Volvox Globator, 1998, překlad Zbyněk Černík.

www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.
ředitel: Jan Búrik

umělecký šéf: Ivan Buraj
intendantka: Anna Stránská
dramaturgové: Milo Juráni a Anna Prstková
ekonomka: Nikola Mlčouchová

herecký soubor: Cyril Drozda, Radim Chyba, Magdalena Kuntová, Marie Ludvíková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Jáchym Šůra, Jiří Miroslav Valůšek a Sara Venclovská

ferman, editorka: Iva Heribanová
produkční zájezdů a projektů, koordinátorka dobrovolníků a praxí: Jana Mlatečková
administrativa, finanční produkční: Anna Smrzová
vedoucí Klubu mladých diváků Brno: Tereza Chvátalová
uvaděči a hasiči: Anna Holčíková
pokladní, vstupenky, školy: Vendula Možnarová
pokladní: Tereza Roháčová
media a pr: Tereza Teerink Turzíková
online marketing: Lenka Hornáková
hlavní inspicientka: Tereza Švandová
produkční, inspicient: Jakub Štrba
inspicient: Miroslav Ukul Kumhala
mistři světla: Anna Juráková, Jiří Kolář, Martin Planka a Vojtěch Šoula
mistři zvuku: David Fadinger, Karel Fláva Hanák, Pavel Boika a Richard Ladislav
koordinátor stavby a výroby: Petr Ondrůj
předák jevištní techniky: Roman Švanda
stavba: Adam Krutiš, Michal Matoušek, Patrik Nezbeda a Mikuláš Utinek
garderoba: Kateřina Kumhalová a Sofia Plaskonisová
rekvizity: Eva Pešová a Martin Cáb
správa budovy: Mikuláš Francán
údržba prostor: Oksana Bodak a Valentyna Mohish
grafický design a sazba: Nela Klímová
malba: Alexey Klyuykov

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

HaDivadlo
Scéna Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace
Alfa pasáž, Poštovská 8d, 602 00 Brno

ced **DN** **A2** **heroine** **GoOut** **jihomoravský kraj** **MINISTERSTVO KULTURY**

hadivadlo.cz/repertoar
hadivadlo.cz/podpora
Přidejte se do naší facebookové skupiny HaDi friends!