



Univerzita Karlova v Praze

**Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy**

Bakalářská práce

Tereza Frýbertová

Dramatická tvorba René Levínského v letech 1988 - 2005

Dramatic production of René Levínský in years 1988 - 2005

Praha 2009

vedoucí práce: Doc. PhDr. Vladimír Just, CSc.



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Děkuji Vladimíru Justovi za věcný komentář k bakalářské práci
a René Levínskému za upřesnění obtížně zjistitelných informací a za rozhovor.



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a jiných odborných zdrojů.

V Praze dne 29. května 2009

ABSTRACT

Práce se zabývá rozborem dosavadní dramatické tvorby René Levinského, s výjimkou krátkého skeče Václav Klaus odmítá svou rytinu, který byl napsán až v roce 2007. V práci jsou vymezena základní stanoviska, nutná k následné interpretaci jednotlivých dramát. René Levinský v daném období vytvořil čtrnáct divadelních her. Největší důraz je kladen na rozbor nejznámějších Levinského textů: Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou (2000) a Harila (2005). Výraznější pozornost je věnována i dosud neuvedené hře Fysik a jeptiška (2004), která je do značné míry autobiografická. Dramatické texty René Levinského přednostně inscenuje soubor Nejhodnější medvídci, s nímž je úzce spjata celá divadelní tvorba René Levinského. Levinského dramata se vyznačují jazykovou originalitou, uměním parodovat, mystifikací a intertextualitou.

The thesis is engaged in analyzing contemporary dramatic production of René Levinský, besides the blackout called Václav Klaus odmítá svou rytinu, written in year 2007 which overlaps time period of this topic. There are basic standpoints in the thesis vital for next interpretation of every single play. René Levinský composed fourteen plays in reflected time period. There are analyses of every drama by René Levinský and the biggest accent is put into analysing Levinský's most famous texts: Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou (2000) and Harila (2005). Further, big attention is also paid to autobiography called Fysik a jeptiška (2004). Dramatic texts of René Levinský are staged by ensemble called Nejhodnější medvídci, which is close-knit with René Levinský's writings. Levinský's plays are characterized by language originality, the art of parody and mystification.

KLÍČOVÁ SLOVA

René Levinský, Nejhodnější medvídci, parodie, mystifikace, pseudonym, trilogie Podivné povětrí, Elena Štěpánová, Přehrada, Artikulátor, Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou, Kocourkov sobě, Fysik a jeptiška, Harila, loutkové hry

| | |
|--|-----------|
| | 6 |
| 2 DRAMATIK RENÉ LEVÍNSKÝ..... | 8 |
| 2.1 René Levínský..... | 8 |
| 2.2 R. Levínský - přehled dramatické tvorby a pseudonymů z let 1988 - 2005..... | 10 |
| 2.3 René Levínský a Nejhodnější medvídci..... | 12 |
| 2.4 René Levínský a „postmoderna“ | 15 |
| 3 ANALÝZA DRAMAT RENÉ LEVÍNSKÉHO..... | 29 |
| 3.1 Trilogie Podivné pověťi..... | 29 |
| 3.1.1 Zima..... | 29 |
| 3.1.2 Okluzní fronta..... | 32 |
| 3.1.3 Jéé, sluníčko..... | 35 |
| 3.2 Elena Štěpánová..... | 38 |
| 3.3 Přehrada..... | 42 |
| 3.4 Artikulátor..... | 47 |
| 3.5 Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou..... | 52 |
| 3.6 Kocourkov sobě..... | 62 |
| 3.7 Trilogie Drei Farben..... | 64 |
| 3.7.1 Ruby Hoo: Ultimatum..... | 64 |
| 3.7.2 Fysik a jeptiška..... | 66 |
| 3.7.3 Harila..... | 72 |
| 3.8 Loutkové hry..... | 79 |
| 4 ZÁVĚR..... | 82 |
| 5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 83 |
| 5.1 Primární literatura..... | 83 |
| 5.2 Sekundární literatura..... | 85 |
| 5.3 Internet..... | 89 |
| PŘÍLOHY..... | 90 |
| MYSLÍM, ŽE PROJEKT, KTEREJ JSME ZAČALI NA JADERCE, JE ÚSPĚŠNEJ... (Rozhovor s René Levínským, v Praze dne 17. dubna 2009) | |

za cíl definovat základní specifika dramatické tvorby René Levínského z let 1988 - 2005. Vymezené období je ohraničeno datem vzniku prvního dramatického díla, kterým je *Zima* (součást trilogie *Podivné povětrí*), a vznikem dosud poslední Levínského hry, jíž je *Harila*. Mezi těmito žánrově odlišnými díly se skrývá dalších dvanáct textů. Jinými slovy, tato práce se zabývá celou dosavadní dramatickou tvorbou René Levínského.

O dramatikovi René Levínském dosud neexistuje zevrubná studie, ačkoli jeho významnost v české divadelní kultuře je nepopíratelná. Tato skutečnost výrazně ovlivnila vznik bakalářské práce, která - spolu s bakalářskou prací Jana Pohořelického¹ - patří k prvním pokusům o analýzu dramatiky René Levínského. Dalším problémem, který se vyskytl při sběru informací, je skutečnost, že knihovna státní příspěvkové organizace IPOS - ARTAMA, podle svých zaměstnanců, nevlastní žádný článek o tvorbě René Levínského, čímž se výrazně ztížil přístup především ke starším novinovým článkům, vztahujících se výhradně k amatérskému divadlu, z něhož René Levínský jako dramatický autor, ale též jako režisér a herec, vzešel. Velké množství novinových a časopiseckých článků bylo uloženo v Divadelním ústavu, ovšem nejstarší dostupné články byly napsány v roce 1994.

Jan Pohořelický, někdejší student dramaturgie a režie na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, v roce 2006 vytvořil bakalářskou práci *Otazník za Kuhlness...?*, která se zabývá zevrubnou analýzou dramatického textu René Levínského *Harila*. Jeho práce je pro zpracování mého tématu přínosná především soupisem dramatických textů René Levínského (i přesto, že není úplný), dále ozřejmením pseudonymů, informacemi o souboru *Nejhodnější medvídci* (s nímž je Levínského tvorba nerozlučně spjata) a samozřejmě také soupisem použité literatury. Tato práce se - na rozdíl od práce Jana Pohořelického - zaměřuje především na rozbor Levínského dramatiky jako celku.

Nejdůležitější teoretickou oporou jsou články Jana Císaře, který od počátku sleduje uměleckou dráhu René Levínského a *Nejhodnějších medvídků*.

¹ POHOŘELICKÝ, Jan. *Otazník za Kuhlness...?*

n informací jsou rozhovory s René Levínským vedené z hronovského Zpravodaje nebo z hradeckého Hadriána a Předmluva k prvnímu vydání *Her Nejhodnějších medvídků*, které byly zveřejněny na internetu v roce 1994.² Tato Předmluva k prvnímu vydání do značné míry zastupuje úlohu nedohledatelných článků a dalších zdrojových materiálů, informujících o první Levínského trilogii.

Tři hry René Levínského (*Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*³, *Přehrada*⁴ a *Harila*⁵) vyšly tiskem. Dříve byla otištěna i nedokončená verze *Harily*, a to v *Orgħastu 2005*, *Almanachu příští vlny divadla* a *Revue nezávislé scény*.⁶ Ostatní hry jsou k dispozici na webových stránkách *Nejhodnějších medvídků*.⁷ Hra *Perníková chaloupka* z roku 1993, uvedená v *Malém divadle v Českých Budějovicích*, už není k dohledání. Neexistuje její elektronická verze a René Levínský, ani českobudějovičtí divadelníci už text nevlastní. Hru *Kocourkov sobě* pro vznik této práce zapůjčilo plzeňské Divadlo Alfa. René Levínský píše divadelní hry i pro loutkové divadlo. Těmi se tato práce bude zabývat jen okrajově.

Články o tvorbě René Levínského a *Nejhodnějších medvídků* reflektují spíše inscenace než samotné texty. Z těchto kritik se budeme snažit vyčlenit pasáže týkající se pouze dramatu, ovšem v některých případech je možné aplikovat poznatky, vztahující se k inscenaci, i na samotnou hru.

² BĚLÍŠKOVÁ, M.; NOVÁKOVÁ, S.; RYBOVÁ, M. Předmluva k prvnímu vydání. In LEVÍNSKÝ, R. *Hry Nejhodnějších medvídků*.

³ KÖNIGGRATZ, S. *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*. Brno: Větrné mlýny, 2002.

⁴ LEWINSKI, R. *Přehrada*. Brno: Větrné mlýny, 2004.

⁵ KUHLE, H. *Harila*. Brno: Větrné mlýny, 2007.

⁶ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., *Orgħast 2005*.

⁷ www.divadlo.cz/medvidci

2.1 René Levínský

René Levínský se narodil 6. srpna 1970. Po dokončení studia na gymnáziu v Hradci Králové odešel do Prahy, kde se na Fakultě jaderné a fyzikálně inženýrské Českého vysokého učení technického zabýval studiem matematiky. Vysokoškolské studium ukončil v roce 1993 diplomovou prací O nekomunikativním diferenciálním počtu a kvantové grupě $GL_J(2)$, vedenou docentem Čestmírem Burdíkem.⁸ V roce 2000 mu byl udělen doktorát na CERGE Univerzity Karlovy⁹. Jeho disertační práce nese název *On the Power in Decision Making*.¹⁰ Do roku 2006 přednášel na Univerzitě Alberta Ludwiga v německém Freiburgu. Nyní žije v Jeně, kde pracuje v institutu Maxe Plancka,¹¹ specializujícím se na výzkum v oblasti ekonomie. René Levínský se zabývá teorií kooperativních a evolučních her a experimentální ekonomii. Je členem mezinárodní organizace Game Theory Society.¹²

René Levínský se divadlu začal věnovat už během svého studia na gymnáziu. Nejprve působil v Divadle do kapsy, zabývajícím se především pohybovým divadlem. Vedoucí tohoto souboru byla Ema Zámečnicková. Posléze někteří členové spolu s Emou Zámečnickovou vytvořili Sdružený kabaret Poslyš, sestřičko, s nímž v roce 1991 navštívili Jiráskův Hronov, aby tam zahráli své dadaistické soirée z textů Richarda Huelsenbecka *Kdo nevidí tlusté ďábly, jak si mastí ryšavé vlasy*. Lenka Lázněvská řadí tuto inscenaci k „*stylově vyhraněným a osobitým pořadům, jaké se stávají historickým milníkem divadla poezie*.“¹³ V té době už ale také tři roky existoval divadelní soubor Nejhodnější medvídci, který Levínský spoluzakládal a pro nějž začal psát divadelní hry, jež posléze režíroval. V některých inscenacích se uplatnil též jako herec. Dnes už se režii zabývá jen velmi výjimečně

⁸ LEVÍNSKÝ, R., *Matoucí je skutečnost, nikoli fikce*, s. 2.

⁹ Center for Economic Research and Graduate Education

¹⁰ LEVÍNSKÝ, R., *Matoucí je skutečnost, nikoli fikce*, s. 2.

¹¹ LEVÍNSKÝ, R., *Harila je cudná hra*, s. 2.

¹² Stručná charakteristika teorie her je citována z webových stránek Game Theory Society <http://www.gametheorysociety.org/about.html>: Game theory studies strategic interaction in competitive and cooperative environments. It is a central tool for economics and the social sciences, poses challenging research questions in mathematics, and is applied across a wide variety of fields, including computer science, neuroscience, philosophy, and biology. [cit. 2009-05-25].

¹³ LÁZŇOVSKÁ, L. *České amatérské divadlo 1990 - 1997*, s. 357.

...n Císař o divadelní všestrannosti René Levínského píše:
*... jedině možným projevem jeho divadelního talentu
je být divadelníkem, který z přetlaku svých intencí musí tvořit divadelní dílo komplexně,
nejenom jako autor a režisér, ale i jako herec.*¹⁴ René Levínský v rozhovoru uvedeném
v této bakalářské práci ale tvrdí, že vystupoval jako herec pouze z nutnosti,
nikoli kvůli „vnitřnímu pnutí“¹⁵, a režirování se vzdal proto, že už mu jeho „kamarádi
v tomto ohledu nedůvěřují“¹⁶. Naopak Levínského velkým potěšením je sledovat reakce
diváků na představení Nejhodnějších medvídků.¹⁷

Důmyslným parodováním, oslnivou obrazností a jazykovou originalitou
svých divadelních her, které byly - až na pár výjimek - přednostně určeny
Nejhodnějším medvídkům, si vydobyl uznání divadelních kritiků a teoretiků,
i profesionálních divadelníků, kteří nejhojněji inscenovali hru Ještě žiju s věšákem,
čepicí a plácačkou, po té Harilu, Perníkovou chaloupku, Václava, řečeného Bajaju,
Marbuela a Kratinohu a Kocourkov sobě.

Nadační fond Cen Alfréda Radoka a agentura Aura-Pont v roce 1994 vybraly
Levínského hru Přehrada do užšího finále Cen Alfréda Radoka.¹⁸ Totéž se událo
v roce 1995, kdy byla oceněna hra Soirée (což je spojení dvou samostatných her:
Artikulátora a Kašpárka, četníka koločavského).¹⁹ Levínského nejslavnější hra Ještě
žiju s věšákem, čepicí a plácačkou do užšího finále v roce 2000 vybrána nebyla;²⁰
její kvality byly objeveny až po vzniku inscenace, kterou režiroval Andrej Krob.
Za svou poslední hru Harila dostal René Levínský v roce 2007 Cenu Sazky
a Divadelních novin v kategorii Alternativní divadlo.²¹

Levínského dramata jsou překládána do cizích jazyků. Hra Ještě žiju
s věšákem, čepicí a plácačkou byla přeložena například do polštiny a do angličtiny,

¹⁴ CÍSAŘ, J., Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní
avantgarda, brutální mimesis, či co?, s. 14.

¹⁵ Viz Příloha, s. 93.

¹⁶ Viz Příloha, s. 93.

¹⁷ Viz Příloha, s. 93.

¹⁸ Soupis finalistů dramatické soutěže. [cit. 2009-05-23]. Tato informace je dostupná z World Wide
Web: <http://www.cenyalfredaradoka.cz/GroupList.aspx?ID=21&YearID=35&MenuID=22>

¹⁹ ŠVEJDA, M. J., Artikulátor a Kašpárek: Nejhodnější medvídci today, s. 7.

²⁰ Viz Příloha, s. 92.

²¹ ERML, R., Jak redaktoři Divadelních novin do Brna jeli, s. 10 - 11.

četník koločavský existuje též v ruském, litevském, německém a polském překladu.

Pavel Göbl, Roman Švejda a René Levínský v roce 2005 vytvořili filmový scénář podle hry Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou. Premiéra tohoto filmu se uskutečnila v 5. ledna 2006.²²

2. 2 René Levínský - přehled dramatické tvorby a pseudonymů

z let 1988 - 2005²³

| Tabulkový přehled dramatické tvorby René Levínského | | |
|---|--|-----------|
| Pseudonym | Název hry | Dokončeno |
| Šimon Olivětín | Zima | 1988 |
| Šimon Olivětín | Okluzní fronta | 1989 |
| Šimon Olivětín | Jéé, sluníčko | 1991 |
| Simon Uli Vetin | Elena Štěpánová | 1993 |
| René Levínský | Perníková chaloupka | 1993 |
| René Lewinski | Přehrada | 1994 |
| Arnalt Lionlöwe | Artikulátor | 1995 |
| Šimon Olivětín | Marbuel a Kratinoha | 1997 |
| Matěj Bukovina a Šimon Olivětín | Kašpárek, četník koločavský | 1997 |
| Samuel Königgratz | Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou | 2000 |
| Šimon Olivětín | Václav, řečený Bajaja | 2000 |
| Šimon Olivětín | Kocourkov sobě | 2004 |
| Stanisław Ignacy Lewinski | Fysik a jeptiška | 2004 |
| Helmut Kuhl | Harila | 2005 |

Záliba René Levínského v užívání pseudonymů vzbuzuje smíšené pocity. Například jedna ze zkušených knihovnic Divadelního ústavu o René Levínském s velmi ironickým podtónem prohlásila: „Je to náš miláček, tuto autoritu jsem předělávala asi šestkrát.“ René Levínský naopak o užívání pseudonymů tvrdí: „Vždy se snažím divákovi pomoci, jak jen je možno, protože to, co je matoucí, je skutečnost, nikoli fikce. Je-li hra a priori myšlenkovou konstrukcí, pak je třeba tento model podpořit

²² SEDLÁČEK, J., Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí, s. 82.

²³ POHOŘELICKÝ, J. Otazník za Kuhlness...?, s. 9 - 11.

Tato kapitola ze 75% parafrázuje nebo cituje informace uvedené ve vymezené části bakalářské práce Jana Pohořelického.

né jméno autora je pak v ideálním případě dalším z klíčů

Nejčastěji používaný pseudonym René Levínského je Šimon Olivětín. Tímto jménem podepsal své první tři hry a nalezneme ho také u všech her určených pro loutkové divadlo (s výjimkou Perníkové chaloupky). V ní autor nijak nezakrývá své pravé jméno, což se ovšem neznalému divákovi nebo čtenáři může též jevit jako běžný pseudonym. Krycí jméno Šimon Olivětín je odvozeno od broumovského piva Olivětínský opat. Důvod, proč si René Levínský zřejmě vybral tento pseudonym, můžeme vyčíst z úryvku citovaného rozhovoru mezi Vladimírem Hulcem a René Levínským: „Proč děláte divadlo?“ - „Protože se u toho dobře chlastá.“²⁴

Pseudonym René Lewinski vznikl zkrácením vokálů autorova jména, čímž se přiblížil polskému jazyku. Ještě výraznější je tento jev u jména Stanisław Ignacy Łewinski, kterým Levínský přímo odkazuje ke svému oblíbenému autorovi Stanisławu Ignacy Witkiewiczovi, jehož hra Blázen a jeptiška byla pretextem Levínského adaptace Fysik a jeptiška. Jméno Arnalt Lionlöwe vniklo přeložením slova lev (a zároveň první slabiky Levínského příjmení) do angličtiny a němčiny a následným spojením výrazů. Arnalt je přepis jména Arnolda Schwarzeneggera, jehož příjmení je též složeninou dvou slov - schwarz znamená v němčině černý a Der neger je německé substantivum označující člověka tmavé barvy pleti. Tímto pseudonymem je podepsaná hra Artikulátor, v níž muži, zápasící slovy, jsou stejně udatní a silní jako lvi nebo hrdina amerických „bijáků“ Arnold Schwarzenegger. Jméno titulní postavy je důvtipnou parodií na nezdolného hrdinu Terminátora, který je Schwarzeneggerovou nejslavnější rolí. Svou nejproslulejší hru Levínský ověnil jménem, jež se vztahuje k jeho rodnému městu, k Hradci Králové. Königgratz je německé doslovné přeložení názvu města. Jméno Samuel je pravděpodobně vypůjčeno od matematika Johanna Samuela Königa, žijícího v 18. století. Pseudonym Helmut Kuhl, přiřazený k Levínského poslední hře, odkazuje k žánru, který Harila do značné míry paroduje.

²⁴ LEVÍNSKÝ, R., Matoucí je skutečnost, nikoli fikce, s. 2.

²⁵ LEVÍNSKÝ, R., Jsme outsideři, s. 14.

Úryvky z Levínského rozhovorů a dramatik jsou uváděny v jejich původním znění, aniž bychom je přizpůsobovali obecně platným jazykovým pravidlům.

...jí i jiní členové Nejhodnějších medvídků. Kupříkladu ...ého režisroval Zvíkovec Berounský. Pod tímto jménem se skrývá celý soubor, protože tuto hru zkoušeli v obci Zvíkovec na Berounsku. Existují dva navzájem si podobné pseudonymy: Trinity Rydoulev a Trinity Ryvalev. „Křestní jméno“ znamená v překladu z anglického jazyka trojice a slovo Rydoulev vzniklo spojením prvních slabik příjmení třech členů Nejhodnějších medvídků: Markéty Rybové, Davida Doubka a René Levínského. Ve druhém z pseudonymů odkazuje prostřední slabika k Danielu Vavříkovi, dalšímu členovi souboru. David Doubek, autor divadelních her Nejhodnějších medvídků, používá tyto pseudonymy: S. T. Gyros (Chilliasta), Matěj Bukovina (Kašpárek, četník koločavský) a Ruby Hoo (Ultimatum).

2.3 René Levínský a Nejhodnější medvídci

Divadelní soubor Nejhodnější medvídci byl založen na podzim roku 1988. René Levínský ho spoluzakládal se členy Sdruženého kabaretu Poslyš, sestřičko, v němž působil. Jak Levínský tvrdí, divadelní hry začal psát pro to, aby s Nejhodnějšími medvídky měli co inscenovat. Inscenace vzniklé na základě textů jiných autorů byly prý značně podprůměrné, o čemž hovoří René Levínský i Jan Císař.²⁶

Soubor byl pojmenován podle článku ze socialistického tisku, který se jmenoval Nejhodnější maminka. V rozhovoru s Vladimírem Hulcem Jsme outsideři se René Levínský vyznává ze svého ironického zaujetí tímto žurnalistickým produktem.²⁷ Jeho přátelé v téže době byli „oslněni“ filmem Starostliví medvídci. „Ježto jsme nebyli schopni vymyslet nic slizčího než výše uvedené, dali jsme to dohromady v naději, že to zafunguje synergicky. Já myslím, že to vyšlo.“²⁸

Andrej Krob o Nejhodnějších medvídcích tvrdí: „Nejhodnější medvídci nejsou jen divadelní skupinou. Pod tímto pojmem jsou skryty různé další iniciativy různých sympatizantů, patří do toho muzika, různá divadla. Je to takové smetiště - v tom nejlepším

²⁶ CÍSAŘ, J. Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?, s. 14.

Viz Příloha, s. 90.

²⁷ LEVÍNSKÝ, R., Jsme outsideři, s. 14.

²⁸ LEVÍNSKÝ, R., Jsme outsideři, s. 14.

uměleckého tvoření. Nejhodnější medvídci jsou sice soubor, ale jinak se pod ten pojem schovává jakýsi způsob kulturního života.[...]Oni vlastně tak trochu působí dojmem jakéhokoli odporu k ambicím, kde se dnes dosahuje úspěchu, především ekonomického. Tato hnutí na sebe navalují jistý generační zájem. Medvídci třeba nemají problém s návštěvností svých představení, ať hrají kdekoli.“²⁹ Podle René Levínského jsou Nejhodnější medvídci „sousedskou besedou“³⁰ nebo „hipízáckou komunitou“³¹. S poznámku Andreje Kroba o záměrném nedostatku ambic Nejhodnějších medvídků korespondují i mnohá Levínského vyjádření v různých rozhovorech: „divadlo děláme pro to, že se u něj dobře chlastá“³² nebo „základním impulsem k založení Nejhodnějších medvídků bylo dostat se k ženám“³³. Ačkoli jsou Levínského tvrzení do jisté míry pravdivá, je potřeba vnímat je spíše jako hru se čtenáři nebo jako parodování patetických odpovědí jiných umělců. Dalším podobným příkladem zčásti vážné a zčásti parodizující odpovědi může být Levínského výrok ve zpravodaji karlovarského divadla: „Já jsem přesvědčen, že divadlo by mělo být divadlem idejí. Divadlem velkých opravdových myšlenek, které lze naložit snad na klenbu nebe, snad na vzrostlý topol. Řekl bych, že v dnešních divadelních hrách vystupuje obecně příliš málo stromů. Nejhodnější medvídci se s tímto problémem potýkali již v osmdesátých letech, a to celkem úspěšně, dodnes víc než polovina herců nehrála nic jiného než strom. To je asi pravá divadelní cesta do 21. století.“³⁴

Trinity Rydoulev a jeho „parta“ shrnuli své umělecké názory i v „manifestu“ nazvaném Nejhodnější medvídci: Výchozí body, prostředky a cíle.³⁵ Jejich parodické, ironické a mystifikátorské definování uměleckého programu se odvíjí od neutěšeného postavení medvěda v současné společnosti. Chtějí obnovit medvědovu stabilní pozici, kterou měl kupříkladu v době Shakespearově, jak prý značí replika prince Fortinbrase: „Let four captains Bear Hamlet a soldier to the stage...“³⁶ Nejhodnější medvídci z této věty učinili své motto, jak tvrdí.

²⁹ KROB, A., Hledání cesty k divákům je složité, s. 5.

³⁰ LEVÍNSKÝ, R., Jsme outsideri, s. 14.

³¹ Viz Příloha, s. 93.

³² LEVÍNSKÝ, R., Jsme outsideri, s. 14.

³³ Viz Příloha, s. 92.

³⁴ LEVÍNSKÝ, R., Matoucí je skutečnost, nikoli fikce, s. 4.

³⁵ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., Příští vlna/Next wave, s. 153 - 155.

³⁶ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., Příští vlna/Next wave, s. 153.

Hamlet...“³⁷ Tato úmyslná záměna významu slova slovem medvěd je základem pro rozvinutí „medvídkovských“ úvah. Fortinbrasova věta je pronesena nad Hamletovou mrtvolou, z čehož lze odvodit funkci medvěda v alžbětinském dramatu. „Bylo by jistě možno poukázat na funkci a mythologické postavení medvěda doby alžbětinské, medvěda - prostředníka mezi životem a smrtí, toho, kdo musí dohlédnout na čtyři kapitány, ty staré zhyralé rozpustilce (správně v nich rozeznáváme předdumasovskou paralelu čtyř mušketýrů), aby dali spočinout Hamletovi na jemu odpovídajícím místě. Nemyslíme zde místo v jeho ordinárním místopisném významu, myslíme na cesty Psyché, jejíž je medvěd přirozeným společníkem.“³⁸ Po hraném velkém rozhořčení nad pozicí medvěda se autoři manifestu dostávají k základním, úderně a heslovitě definovaným divadelním prostředkům, díky nimž chtějí obnovit autenticitu této šelmy. „Oprostít se od všedního balastu post-moderny a orosit svá vlháká těla v klidných tůních minulosti. Máme-li se vrátit k prostředkům, pak tedy ke klasice v její předstalinovské době. Opona - ta zejména. O klasickém jevištním prostoru se ani nezmiňujeme, neboť je neoddiskutovatelný. Živá mluva, v níž se jako zlaté žilky vine těch několik málo deklamativních pasáží.“³⁹

Nejhodnější medvídci měli v roce 2001 šedesát jedna členů, protože každý, kdo se jednou stane Nejhodnějším medvídkem, jím zůstává napořád.⁴⁰ Mezi Nejhodnější medvídky (kromě již zmiňovaných) patří například výtvarnice a scénografka Jana Kroftová-Báčová, dále vystudovaná dramaturgyně a manželka René Levínského Hana Mlynářová, Ilona Semrádová (herečka pražského divadla Minor), vedoucí divadelního souboru Jesličky Ema Zámečnicková, bývalý herec divadla DRAK Vítězslav Březka, herec Divadla v Dlouhé Čeněk Koliáš, akademický malíř Jan Turner, scénograf a režisér Marek Zákostelecký a mnozí další.⁴¹

Nejhodnější medvídci uvádějí Levínského dramata zpravidla jeden rok po jejich dokončení. Ta, která byla psána „na objednávku“ pro jiná divadla, Nejhodnější medvídci dosud neinscenovali. Patří k nim Perníková chaloupka

³⁷ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., *Příští vlna/Next wave*, s. 153.

³⁸ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., *Příští vlna/Next wave*, s. 153.

³⁹ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., *Příští vlna/Next wave*, s. 154.

⁴⁰ LEVÍNSKÝ, R., *Jsmo outsideri*, s. 14.

⁴¹ Soupis členů je citován z bakalářské práce Jana Pohořelického: POHOŘELICKÝ, J., *Otazník za Kuhlness...?*, s. 33 - 34. Soupis všech členů je dostupný z World Wide Web: <http://www.divadlo.cz/medvidci/>. [cit. 2009-05-24].

...dějovicích, 1993), Marbuel a Kratinoha (Naivní divadlo
...ný Bajaja (hradecký DRAK, 2000) a Kocourkov sobě
(plzeňské Divadlo Alfa, 2004).⁴²

Nejhodnější medvídci se několikrát účastnili hradeckého festivalu Divadlo evropských regionů, Jiráskova Hronova, Šrámkova Písku nebo poděbradského FEMADu.⁴³

2. 4 René Levínský a „postmoderna“

Uvozovky přidružené ke slovu postmoderna v názvu této podkapitoly vyjadřují určitou obecnou nejistotu, která obestírá konkrétní význam tohoto slova. Například Umberto Eco ve své studii o intertextové ironii podotýká, že dosud přesně neví, co postmoderno je.⁴⁴ Mnozí literární a divadelní teoretici se vyhýbají užití tohoto pojmu, nebo se snaží význam, v němž ho použili, upřesnit. My budeme vycházet z obecné definice Stanislava Hubíka, který tvrdí, že postmodernismus je pojmenováním „jedné současné kulturní formace.“⁴⁵ Označení „postmoderní“ může být do značné míry zavádějící, protože většina „postmoderních“ rysů literatury není vynálezem posledních několika desítek let. Slovo „postmoderní“ budeme užívat ve zjednodušených významech: vztahující se k dnešnímu světu, aktuální.

Úvaha nad propojením tvorby René Levínského a postmoderny vznikla na základě závěrečného shrnutí článku Jana Císaře o Nejhodnějších medvídkách a René Levínském. „Při psaní tohoto článku jsem využil některé charakteristiky postmoderny z pera zahraničních autorit. Nečinil jsem tak proto, abych Nejhodnějším medvídkům dal módní nálepku nebo jim dodával punc souboru nad jiné výjimečného. Což nechci činit v žádném směru. Chtěl jsem těmi citacemi potvrdit, že způsob tvorby je u René Levínského a Nejhodnějších medvídků přirozeně a spontánně ukotven v tomto čase, v těchto dnech. Že ‚svět našeho života‘ je jimi žit v plné a bezprostřední významnosti a naplňuje jejich divadelní činnost smysluplnými odkazovacími souvislostmi zcela přirozeně

⁴² LEVÍNSKÝ, R., Přetlaky René Levínského, s. 10.

⁴³ ŠRÁMKOVÁ, V.; VALENTA, J., *Místopis českého amatérského divadla*, s. 260 - 261.

⁴⁴ ECO, U., *O Literatuře*, s. 201.

⁴⁵ HUBÍK, S., *Postmoderní kultura*, s. 3.

otázkou této podkapitoly tedy je, jakými prostředky (a omezme se nyní pouze na ni) „ukotvena v tomto čase“⁴⁷.

V rámci „rozklíčování“ dané problematiky bychom též měli dospět k vytvoření stanovisek nutných pro pozdější interpretaci Levínského děl.

Výchozím axiomem je poznámka Miroslava Procházky o dvojakosti dramatického textu, který „je fixován literárně, avšak převážně je určen k existenci neliterární - je tedy specifický v tom, že jeho interpretace musí počítat s dvojným možným zaměřením. [...] Literární věda, pokud chce sledovat literární hodnotu dramatického textu, nemůže tak činit bez pochopení jeho různých divadelních funkcí (včetně základní ‚účelovosti‘), a podobně teatrologická interpretace se nemá vyhýbat sledování vlivů literárních.“⁴⁸ Zaměříme se na rozbor dramatu jako literárního díla, ale s přihlédnutím k jeho „účelovosti“.

Základním interpretačním problémem, o němž se rozepisuje Jan Císař v již citovaném článku⁴⁹, je uchopení jednotlivých dramát René Levínského. Navrhuje vnímat a analyzovat jeho díla jako model zobrazované skutečnosti. Dále tvrdí, že „ je to klíč, který by otevíral přístup k celistvosti práce [Nejhodnějších medvídků a René Levínského] a neulpíval na různorodosti a protikladnosti jednotlivostí.“⁵⁰ S teorií o modelovosti literárního díla pracuje i Daniela Hodrová ve své poetice ...na okraji chasou...⁵¹, když se pokouší vystihnout vztah mezi skutečností a literárním dílem tak, jak se formuje ve 20. století. Daniela Hodrová hovoří o dvou koncepcích tohoto vztahu. Pro první typ vztahu je charakteristická mimetická nápodoba světa v literárním díle, které vytváří obraz a odraz skutečnosti.⁵² Druhá koncepce však vnímá dílo odtrženě od reality - v díle je vytvořen jiný svět, který je interpretací skutečnosti, nikoli jejím přímým

⁴⁶ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídky/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

⁴⁷ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídky/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

⁴⁸ PROCHÁZKA, M., *Znaky dramatu a divadla*, s. 22, 27.

⁴⁹ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídky/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

⁵⁰ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídky/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

⁵¹ HODROVÁ, D., *...na okraji chaosu...*, s. 111 - 125.

⁵² HODROVÁ, D., *...na okraji chaosu...*, s. 111.

naménáno, že není nutné odvrhovat první koncepci, tím spolejním spojením „obraz/odraz skutečnosti“ vidět nejen lineární kauzalitu: realita → odraz → dílo, ale především kontext dobové reality a kontext jiných děl, které neodvratně vstupují do uměleckého díla zvenčí.⁵⁴ Obě koncepce je možné podle Hodrové sloučit, z čehož odvozuje toto stanovisko: „Dílo je specifickým literárním vyjádřením (znakem i modelem) skutečnosti, vyjádřením v různé míře zaměřeným k poznání skutečnosti i k estetickému účínu, přičemž jeví tendenci, větší či menší, vytvořit realitu svého druhu, vlastní fiktivní svět.“⁵⁵ Tato definice vztahu mezi dílem a skutečností je natolik široká, že v sobě může zahrnovat všechna dramata René Levínského od absurdních frašek inspirovaných surrealismem⁵⁶ po „reality play“⁵⁷. Ve většině dramát (obzvláště v těch starších) nalezneme více způsobů, jakými autor reflektuje skutečnost a jakými vytváří vazby mezi fikčním světem dramatu a realitou.

V poetice ...na okraji chaosu... je zdůrazněna otevřenost modelu literárního díla a jeho dynamičnost. Daniela Hodrová tvrdí, že tyto jevy se v literatuře objevovaly již dříve, ale ve 20. století se vyskytují častěji a především výrazněji. Otevřenost literárního díla je dána neurčitým a variabilním vztahem mezi tvůrcem díla a jeho přijímatelem. Podle Hodrové není „završovatelem“ díla autor, nýbrž čtenář, z čehož vyplývá, že završeních jednotlivých děl je nekonečně mnoho.⁵⁸ Otevřenost je vždy spojena s „dynamičností a dynamickým pojetím skutečnosti, s rozhýbáním tradičních žánrových a narativních struktur“.⁵⁹ Právě ono „rozhýbávání“ se v dramatice René Levínského projevuje jako žánrový synkretismus nebo metanarativita⁶⁰. Otevřenost literárního díla je vlastnost typická právě pro drama, možná více než pro jiné literární útvary, a to kvůli jeho dvojakosti a nezbytnosti umělecké subjektivní interpretace, která zajišťuje následnou scénickou

⁵³ HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 111.

⁵⁴ HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 112.

⁵⁵ HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 112.

⁵⁶ Okluzní fronta, Jéé, sluníčko.

⁵⁷ Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou.

⁵⁸ HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 112.

⁵⁹ HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 123.

⁶⁰ Umberto Eco ve studii Intertextová ironie a úrovně čtení definuje metanarativitu takto: „Metanarativita je reflexe textu nad sebou samým a svou vlastní povahou, či vetření se autorského hlasu, který přemítá o tom, co vypráví, a třeba i apeluje na čtenáře, aby s ním sdílel jeho reflexe.“ ECO, U., O literatuře, s. 201.

existenci dramatu v rámci divadelního díla. Miroslav
„bílých místech“ dramatu: „Každá literární interpretace
by měla být prováděna za předpokladu dvou [...] charakteristik: torzovitosti, v jejímž pojmu
je určen fakt, že drama neaspiruje na úplnost a celistvost sdělení na základě pouhých
literárních prostředků; a hybridnosti, jež je založena na požadavku doplnění slovesného
výrazu jinými komunikačními prostředky. Obě tyto kategorie mají poukázat na jistou
neurčitost a nejistotu literární existence dramatického textu.“⁶¹

Vraťme se k teorii Jana Císaře o modelovosti Levínského dramatu. Jan Císař
tvrdí, že „v obecné poloze by se tento model dal popsat na bázi v fikčních světů,
která nahradila mimezi (princip zrcadlení reality v uměleckém díle) představou plurality
různých typů světů. Při tom jeden svět - aktuální, reálný - je pokládán za základní
a je i materiálem pro vytvoření světů dalších.“⁶² Rozdílnost, s jakou Daniela Hodrová
a Jan Císař vnímají mimezi jako funkční jednotku při tvorbě světa literárního díla,
je na první pohled zřejmá. Domníváme se však, že tento nesoulad není při hlubším
ohledání nijak zásadní, protože důsledky prezentovaných názorů jsou shodné - dílo
vytváří fikční svět. I v otázce, jakým způsobem vzniká právě tento fikční svět,
se oba teoretici - přes nesourodost jimi použitých termínů - shodují. Daniela Hodrová
hovoří o principu tvořivého napodobení skutečnosti v uměleckém díle⁶³,
ovšem Jan Císař tvrdí, že aktuální reálný svět je se světem fikčním propojen
prostřednictvím metafory, která je zároveň součástí fikčního světa, a umožňuje
komunikaci mezi jednotlivými rovinami fikčních světů uvnitř díla.⁶⁴ Ačkoli Jan Císař
ve své úvaze nevnímá metaforu primárně jako tropus, ale jako vnitřní složku
modelu, její základní funkce - především při komunikaci mezi reálným a fikčním
světem - zůstává zachována, takže můžeme říci, že metafora je tvůrčím obrazným
napodobením skutečnosti, stejně tak jako je mimeze v teorii Daniely Hodrové.

Daniela Hodrová v závěru svého pojednání o interpretaci děl tvrdí,
že „literární dílo se nám spíše než jako věc [...] jeví jako proces, dynamický vztah, událost,
svého druhu ‚příběh‘, ať už při tom zdůrazňujeme jeho znakový charakter, jeho modelovost,

⁶¹ PROCHÁZKA, M., *Znaky dramatu a divadla*, s. 25.

⁶² CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní
avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

⁶³ HODROVÁ, D., *...na okraji chaosu...*, s. 112.

⁶⁴ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní
avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

říznáčné dílo 20. století má převážně antiklasicistní rysy. Užívá jiný vztah k předem stanoveným pravidlům - nejen tím, že je namnoze popírá, zpochybňuje, ale že využívá pravidel navzájem si konkurujících, popírajících se a v souhrnu netvořících žádný ucelený systém. Takové dílo nelze také, jak se domníváme, posuzovat pomocí nějakého soudu tak, že na ně budeme aplikovat známé kategorie,[...] a to už proto, že tato pravidla a kategorie se tu neprezentují jako něco hotového a aplikovatelného, ale jsou čímsi, co se v díle hledá.“⁶⁵

Výrazný rys Levínského tvorby (i tvorby Nejhodnějších medvídků) je pro postmodernu příznačná snaha stírat hranici mezi fikcí a skutečností. Tuto Levínského snahu lze nejspíše zpozorovat v užívání pseudonymů nebo ve vytváření mystifikací.

Vladimír Hulec se v rozhovoru pro hronovský Zpravodaj⁶⁶ ptá René Levínského, kdo je Helmut Kuhl? Takto záměrně široce položená otázka umožňuje René Levínskému předvést své mystifikátorské dovednosti. „*Helmut Kuhl je samozřejmě jenom pseudonym. Ve skutečnosti jsem se narodil 15. 2. 1966 v srdci Duryňského lesa, v Suhlu Evě Novákové z Prahy a Andreasi Bandovi, přímému potomkovi sládky z broumovského pivovaru jako Andreas Band. Otce si bohužel téměř nepamatuji, neboť se náhodou jako voják vojsk NDR smrtelně zranil při okupaci Československa, a my jsme se v roce 1970 přestěhovali do Hradce Králové. Hradec mi k srdci nikdy nepřirostl, miloval jsem jen Teslu Pardubice a nejvíc obránce Jana Levínského. Po slavném vítězství Tesly posílené hráči Dukly Jihlava Josefem Augustou a Jiřím Králíkem a CHZ Litvínov Ivanem Hlinkou a Jiřím Bublou 31. 12. 1977 nad Minnesotou North Star v poměru 4:3 (góly Augusta, Bubla, Šťastný, Novák) jsem se nechal v lednu 1978 přejmenovat na Levínského. Jméno René mám po jediném kamarádovi ze školky v Suhlu, na kterého si ještě pamatuji. Jmenoval se René Uske.*“⁶⁷ Z této odpovědi je možné vyčíst základní Levínského postup při vytváření mystifikací. Výchozí otázka Vladimíra Hulce a naše zkušenost se čtením jiných rozhovorů v nás vyvolává jisté očekávání, kam by odpověď René Levínského mohla směřovat. Toto očekávání je utvrzeno první Levínského větou o smyšlenosti jména Helmut Kuhl. Takovou reakci jsme předpokládali, a proto v nás sílí pocit, že Levínský mluví pravdu,

⁶⁵ HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 123, 124.

⁶⁶ LEVÍNSKÝ, R., Harila je cudná hra, s. 2

⁶⁷ LEVÍNSKÝ, R., Harila je cudná hra, s. 2.

geografickými údaji, slovy „ve skutečnosti“ atp. Je tedy s nímž je konfrontován zbytek Levínského odpovědi, která paroduje běžné rozhovory. Proto můžeme popsat Levínského postup principem parodické destrukce, definovaným Ivem Osolsobě ve studii Pokus o parodii. „[Parodie] předkládá příjemcově vstupní kontrole cosi, co vypadá jako vzorek čehosi vážného, čím vážnějšího, tím líp, ale když příjemce vzorek přijme (poněkud méně vybraně, ale velmi přesně řečeno: ‚sežere‘, ‚zbaští‘), a očekává tedy pokračování v tomto duchu a stylu, překvapí ho nečekaným zvratem, stavícím všechno na hlavu. Parodická destrukce je tedy hra s divákovým očekáváním, s jeho ‚vlastním modelem‘ (mentálním modelem) a hypotézou, kterou si příjemci o přijímaném sdělení vytváří, s jeho vlastním extrapolováním a predikováním (předvídáním) dalšího vývoje, což vše je ona hra, v níž si libuje humor, komika, žert, vtip a jejímž cílem je dosáhnou onoho tajemného a posvátného fyziologického účinku, kterému se říká smích.“⁶⁸ Levínského otcem byl údajně potomek broumovského sládky. Z předchozí kapitoly víme, že jeho pseudonym Šimon Olivětín odkazuje k tomuto pivovaru, čímž se věrohodnost jeho tvrzení značně snižuje. O to větší je pak překvapení, když na webových stránkách broumovského pivovaru v sekci Historie nalezneme jméno Andreas Brand, který byl v roce 1691 sládkem.⁶⁹ Je otázkou, zdali chybějící „r“ ve jméně Band je chybou tisku nebo záměrem René Levínského, ovšem spojitost mezi těmito jmény je zřejmá. Namísto vysvětlení původu jména Helmut Kuhl se dozvídáme, že René Levínský je též pseudonym.

Přehnané zabíhání do detailů spíše vzbuzuje zdání, že se skutečně jedná o mystifikační kousek, ovšem zjistíme-li, že Andreas Brand (nebo Band) skutečně existoval, naše pomalu utvrzující se domněnky opět upadají do nejistoty. Vrcholem důmyslně vystavěného mystifikátorského „čísla“ je geneze „pseudonymu“ René Levínský.

Levínského záliba má dva důsledky - baví a mate. O jejich záměrnosti není třeba jakkoli pochybovat. Zábavnost je podmíněna zasvěceností čtenářů. Dokonce se zdá, že někteří divadelní kritici a teoretici hrají s René Levínským jeho hru. V krátkém osobnostním medailonu, přidruženém k tomuto rozhovoru, je psáno,

⁶⁸ OSOLSOBĚ, I., *Principia parodica*, s. 46.

⁶⁹ Dostupné z World Wide Web: <http://www.pivovarbroumov.cz/historie.html>. [cit. 2009-05-24].

v roce 1966 a že užíváním pseudonymu Šimon Olivětín
mož - jak víme - není pravda.⁷⁰

Někteří recenzenti a novináři však s René Levínským jeho hru nehrají a může docházet k opodstatněným omylům. V krátkém článku Milana Strotzera v Amatérské scéně se například píše, že pseudonym T. S. Gyros patří René Levínskému.⁷¹ Tuto drobnou nesrovnalost rozhodně nepokládáme za nijak zásadní, chceme jen poukázat na skutečnost, že ne vždy - jak Levínský tvrdí - jeho pseudonymy a mystifikace napomáhají porozumět.

Dalším z projevů mystifikátorského nadšení René Levínského je ozřejmení geneze her *Harila* a *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*. Právě tímto způsobem nejvíce stírá hranici mezi fikčním světem dramatu a realitou. Pod vykonstruovaným příběhem o vzniku „Plácačky“ je podepsána Dr. Ráchel Lewinski⁷², což je ve skutečnosti pouze krycí jméno možná René Levínského, možná jeho manželky Hany Levínské, jak se domnívá David Drozd.⁷³ Nepovažujeme za podstatné, kdo je skutečně autorem „předmluvy“, nicméně se přikláníme k názoru, že autorem je skutečně René Levínský. Náš závěr odvozujeme z životopisných reálií Dr. Ráchel Lewinski⁷⁴, které jsou uvedeny v programu k inscenaci hry *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, vytvořené v Divadle v Dlouhé.⁷⁵ Tato hra vznikla „downloadováním ze skutečnosti“⁷⁶, tedy přepsáním audio záznamu rozhovoru mezi zaměstnanci Českých drah při jejich cestě vlakem do práce. Záznam pořídil kulturní antropolog Samuel Königgratz cestou z Hradce Králové do Freiburgu. Divadlo v Dlouhé ve svém programu k inscenaci výrazně rozšířilo Levínského mystifikaci o další reálie a zároveň tím vytvořilo důvěryhodný prostor pro její růst a prezentaci. Většina diváků nepředpokládá, že by program k inscenaci, jakožto zdroj informací, byl místem pro mystifikace. Oč příhodněji je však Levínského tvorba divákům přiblížena. Prostředkem k tomuto rozšíření

⁷⁰ LEVÍNSKÝ, R., *Harila je cudná hra*, s. 2.

⁷¹ STROTZER, M., *Divadelní opusy prověšené jeviště*, s. 1.

⁷² Úryvek z této geneze je citován v bakalářské práci na s. 53.

⁷³ David Drozd se o své domněnce rozepisuje v oponentském posudku k bakalářské práci Jana Pohořelického. David Drozd je vysokoškolským spolužákem Hany Levínské.

⁷⁴ „Vystudovala teoretickou fyziku na Fakultě jaderné a fyzikálně inženýrské v Praze u doc. Čestmíra Burdíka...“

⁷⁵ OTČENÁŠEK, Š. a kol., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, program k inscenaci, s. 6.

⁷⁶ LEVÍNSKÝ, R., *Harila je cudná hra*, s. 2.

nezi Karolou Štěpánovou, tiskovou mluvčí Divadla
Lewinski.⁷⁷ Dalším mystifikačním prostředkem
byly osobnostní medailony autorů dramatu - Samuela Königgratze a Dr. Rachel
Lewinski, jež Königgratzovu verzi „objevila“. Nově se tyto zdánlivé reálie vyskytují
v článku J. P. Kříže *Ještě žiju v říši českých železnic*.⁷⁸ J. P. Kříž píše, že S. Königgratz
je kulturním antropologem německého původu, který ovšem žije v Americe,
a je rodově spřízněn s René Levínským, jenž je spoluautorem hry. Otázkou je,
zdali i J. P. Kříž (stejně jako autoři programu) podporuje mystifikátorství René
Levínského nebo nikoli. René Levínský je mistrem ve vytváření fikčního světa,
který ale existuje nejen v rámci modelu literárního díla, ale též ve světě reálném.
A právě tímto zdůrazňováním relativnosti a nestálosti je neodlučitelně svázán
s dobou, v níž tvoří, žije a hraje.

Veškerou tvorbu René Levínského i jeho sebezpřítání v rozhovorech
(včetně toho, jenž je uveden v Příloze) je nutné vnímat jako hru - hru na dramatika,
hru na hru, hru se hrou, hru s diváky, hru se skutečností, hru na skutečnost,
hru na všechno... I tato práce je součástí hry a třeba nevědomě podporuje
mystifikace René Levínského, dodává jim tak další rozměr a svou snahou analyzovat
vytváří nový fikční svět.

Vladimír Hulec se v již dříve citovaném rozhovoru ptá René Levínského,
zdali je smyslem jeho poslední hry *Harila šokovat*, zdali má radikalismus a snaha
o šokování nějaký smysl, čímž Levínskému dává prostor objasnit vznik tohoto
dramatu. „*Jistě, od mé předchozí hry Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou, která byla
čistou reality play, čímž chci říct, že byla kompletně downloadována ze skutečnosti,
se zde jedná o radikální posun - tentokrát jsem do reality aktivně vstoupil a zručně
ji moderoval přestrojen za gorilu. Jedná se tedy o tvůrčí přístup k realitě, vlastně o návrat
k tradiční umělecké fabuli s tím rozdílem, že já prvotně fabuluji přímo skutečnost a tu až ex-
post zaznamenávám jako divadelní hru. Vzniká tedy jistá meta-realita ve formě metafikce,
která snad šokuje diváka, ale věřte, že Elsa, Karl-Heinz, Rudi a Giovanne byli šokováni
mnohem víc, což bylo mým primárním cílem.*“⁷⁹ V Levínského odpovědi se skrývá

⁷⁷ OTČENÁŠEK, Š. a kol., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, program k inscenaci, s. 5 - 6.

⁷⁸ KRÍŽ, J. P., *Ještě žiju v říši českých železnic*, s. 13.

⁷⁹ LEVÍNSKÝ, R., *Harila je cudná hra*, s. 2.

(to případě jednoznačně zřejmá), nadsázka a vnímání hru, což je pravděpodobně ovlivněno i Levínského profesním zaměřením a členstvím v Game Theory Society.

Tento princip modelování skutečnosti a vytváření fikčního světa v rámci světa reálného (nebo zdánlivě reálného?) je použit též ve hře Fysik a jeptiška. Hlavní postava dramatu, Alan Tichý, je jakýmsi alter egem René Levínského. Tento základní způsob, jak zdůraznit prostupnost mezi fikčním světem díla a realitou, je užíván takto výrazně jen ve Fysikovi a jeptišce. Alan Tichý modeluje fikční svět dramatu, stejně jako Levínský svými mystifikacemi modeluje naši realitu. Tichý vytváří metafikci, vyvábí divadlo na divadle. Jurij Michajlovič Lotman o tomto dvojím kódování soudí: *„Každá citace ‚textu v textu‘, se vyznačuje hrou s protikladem ‚reálného/stylizovaného‘. Nejjednodušší případ nastane, když do textu začleníme úsek zakódovaný tímtež kódem jako veškerý ostatní prostor díla, ale zdvojeným. Jde o obraz v obraze, o divadla na divadle, film ve filmu nebo román v románu. Dvojité kódování určitých úseků textu, které se pokládá za uměleckou stylizaci, vede k tomu, že základní prostor textu se chápe jako reálný.“*⁸⁰

Levínského mystifikace se pohybuje na hranici mezi komickou mystifikací a „vážnou“. Komická mystifikace, podle Zdeňka Hořínka, *„nemá za cíl skutečně a úplně oklamat, ale skrze dočasný a částečný klam pobavit a rozesmát. Jde o klam hravý, o hravou mystifikaci.“*⁸¹ Tímto případem může být Levínského zpráva o jeho vydávání se za gorilu při tvorbě Harily, nebo o tom, že je potomkem pivovarského sládka, uvědomíme-li si, že Levínský je velkým milovníkem piva, což se též projevuje častým výskytem motivu piva, alkoholu a hospody v jeho hrách. Velká většina jeho mystifikací baví a pokud nebaví ostatní, baví alespoň René Levínského a zdůrazňuje spleť světa, který Stanislav Hubík v knize *Postmoderní kultura* označil jako *„labyrint významů, hodnot a kontextů.“*⁸²

Komická mystifikace je úzce propojena s ironií, jež - podle Umberta Eca - spočívá v tom, že *„říkáme nikoli opak skutečnosti, ale opak toho, o čemž se předpokládá, že účastník dialogu za skutečnost považuje. Je ironie, když označíme hloupou osobu za velice*

⁸⁰ LOTMAN, J.M., *Tarturská škola*, s. 22.

⁸¹ HOŘÍNEK, Z., *Knihy o komedii*, s. 129.

⁸² HUBÍK, S., *Postmoderní kultura*, s. 23.

adresát ví, že ta osoba je hloupá. Pokud to neví, ironie není nepravdivá informace. Tudiž se ironie, pokud si adresát není vědom hry, stává jednoduše lží.“⁸³ Mnohým ironickým poznámkám a mystifikacím René Levínského rozumí jen nad míru zasvěcený člověk, proto snadno může dojít k nedorozumění. O to větší ovšem je pobavení, zachytí-li čtenář nebo divák autorovo „mrknutí“, jak říká Umberto Eco.⁸⁴

Eco ve své stati Intertextová ironie a úrovně čtení⁸⁵ vnímá ironii jako prostředek vzájemného prostupování literárních děl a událostí z reálného světa, což je příznačné pro otevřenost literárního díla 20. století, o níž hovoří Daniela Hodrová⁸⁶. Toto prostupování je možné pomocí formálního prostředku „double coding“⁸⁷. Příjematel může dvojí kódování posuzovat nejen jako formální postup, ale též jako intertextovou ironii, což je podle Eca vyšší úroveň vnímání, na níž se pohybuje autor a „intertextový“ čtenář, nikoli čtenář „naivní“.⁸⁸ Prostřednictvím intertextové ironie ovšem nemůže dojít ke klamání čtenáře, protože i naivní čtenář může se zájmem číst literární dílo a nemusí se cítit ochuzen.⁸⁹ Při předchozím uvažování nad úzkou zaměřeností Levínského mystifikace (a s ní spojené ironie) jsme měli na mysli pouze tu formu mystifikátorství, která existuje v reálném světě (rozhovory s René Levínským) nebo na pomezí literárního díla a reálného světa (geneze her). Ironie, jak tvrdí Stanislav Hubík, je jedinou možností, jak propojovat minulost, zprostředkovanou metanarativními⁹⁰ systémy (historie, filosofie dějin) a naši postmoderní současnost. Ironie je forma, „která dává vážnost nevážností, neboť vážné věci již vážně předvádět nelze.“⁹¹

Zatímco Umberto Eco ve své studii reflektuje spíše pragmatický vztah příjematele a autora v rámci intertextové ironie, Jurij Michajlovič Lotman pojednává o vzájemném ovlivňování textů a jejich vnitřní struktuře. „Zavedení vnějšího textu

⁸³ ECO, U., *O literatuře*, s. 221.

⁸⁴ ECO, U., *O literatuře*, s. 206.

⁸⁵ ECO, U., *O literatuře*, s. 201 - 223.

⁸⁶ HODROVÁ, D., *...na okraji chaosu...*, s. 123.

⁸⁷ ECO, U., *O literatuře*, s. 205.

⁸⁸ ECO, U., *O literatuře*, s. 206 - 207.

⁸⁹ ECO, U., *O literatuře*, s. 206 - 207.

⁹⁰ Uffito ve významu šp evypráv jícimio, nikoli ve významu, který poufivá Umberto Eco ve studii Intertextová ironie a úrovn tení.

⁹¹ HUBÍK, S., *Postmoderní literatura*, s. 25.

traje obrovskou úlohu. Na jedné straně se v strukturním text transformuje a vytvoří nové sdělení. Složitost a množství různých úrovní těch složek, jež se účastní vzájemného působení v textu, vede k nevyočitatelnosti transformací, které bude podroben nově zavedený text. Ale netransformuje se jen on - ke změně dochází v celé sémiotické situaci uvnitř toho textového světa, kam se vnější text zavádí. Zavedení cizí sémiozy, kterou není možné převést na „mateřský“ text, jej uvádí do vzrušeného stavu: předmět pozornosti se převádí ze sdělení na jazyk jako takový a vychází najevo, že i sám mateřský jazyk je z hlediska kódu nestejnorodý. Za těchto okolností se mohou začít subtaxy, z nichž sestává, chovat jako cizí k sobě navzájem, mohou se transformovat podle zákonů, které jsou jim cizí, a vytvořit nová sdělení. Text vyvedený ze stavu sémiotické rovnováhy prokazuje schopnost samostatně se rozvíjet.“⁹² Tento úryvek je základní definicí intertextuality, tedy vzájemného prostupování textů, které je signifikantním rysem postmoderní kultury. Ta jej opět neobjevila, ale pouze zvýraznila. Lotmanovými stanovisky lze popsat mnoho intertextuálních projevů Levínského tvorby. Kupříkladu v absurdním dramatu *Jéé, sluníčko* můžeme nalézt odkazy k Beckettově *Čekání na Godota*, což zdůrazňuje marné jednání Levínského postav a podporuje celkovou absurdní atmosféru hry.

Jurij Michajlovič Lotman se stejně jako Umberto Eco zmiňuje o dvojím kódování, jehož výraznost je podmíněna vnímáním diváka. Hovoří též o zvláštním způsobu kódování, a to o „*kódování na pozadí*“, které je svou povahou nevědomé, [může však získat] vědomý význam, jako například u Tolstého čistá voda, pozoruhodná až smítky a třískami, které spadly do sklenice: smítka působí jako dodatečné textové přídatky, které vyvádějí základní „*kódování na pozadí*“ - čistotu - ze sféry strukturně nevědomého.“⁹³ O tomto „*kódování na pozadí*“ hovoří i Jan Císař, ovšem celý jev vztahuje k teorii o modelovosti díla a model přirovnává k protonům a neutronům, jejichž existenci je možné vnímat jen na základě nepřímých efektů.⁹⁴ Od tohoto přirovnání odvozuje stanovisko o modelu v Levínského dramatech: „*Je to model, jenž nemá nápodobu něčeho, co je pozorovatelné, ale je to jakási idealizace toho, co je příliš komplikované, než abychom*

⁹² LOTMAN, J. M., *Tarturská škola*, s. 19.

⁹³ LOTMAN, J. M., *Tarturská škola*, s. 17.

⁹⁴ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

něčím naprosto skutečným.“⁹⁵ O téže neuchopitelnosti i Daniela Hodrová. „[Umělecká díla] odrážejí nejen to, co je bezprostředně viditelné a vnímatelné, ale i to, co je skryté, činí patrným, zvyrazňují určité jevy a momenty, které unikají běžné pozornosti, obvyklému způsobu vnímání a poznání zůstávají nepřístupná.“⁹⁶

Většina Levínského děl je komplexem parodií snad na všechny oblasti společnosti a umění. René Levínský parodicky přistupuje téměř ke všemu, co posléze transformuje do fikčních světů svých děl a fikčních světů uvnitř reálných světů. Parodie v sobě spojuje vše, o čem jsme již dříve v této kapitole mluvili.

Ivo Osolsobě ve své studii Pokus o parodii nadsazeně přirovnává parodii k záhadnému zvířeti nebo k dosud nezlezené hoře. „Takže se vlastně ani neví, je-li to hora nebo zvíře, ví se jen, že pokud je to zvíře, je to parazit, a pokud je to hora, je to nejspíš hora (anebo aspoň pořádný kopec) odpadků.“⁹⁷ Ivo Osolsobě vnímá parodii jako sdělení pomocí modelu, konkrétně tedy modelu zobrazujícímu v poměru 1:1. Ideálním případem tohoto modelu je situace, kdy model je totožný s originálem. V jiné své studii Divadlo, které mluví, tančí a zpívá je tento druh modelu nazýván token:token model.⁹⁸ Osolsobě dále definuje základní principy nutné k existenci parodie. Prvním z nich je „princip umění o umění“, z něhož odvozuje tezi, že parodie je „sdělení o sdělení, zpráva o zprávě, informace o informaci, model o modelu“.⁹⁹ Druhým principem je „princip herectví“, který se vztahuje k modelování skutečnosti v uměleckém díle. „Každý takový jedinečný exemplář může být poznán nejen jako jedinečný exemplář, ale i jako vzorek celé třídy podobných jedinečných (!) exemplářů, což obojí nemá co dělat s modelováním, ale s metonymií či přesně: se synekdochou. Každý takový jedinečný exemplář může být však užít ‚metaforicky‘, tj. i jako model (termínu metaforicky užíváme metaforicky).“¹⁰⁰ Právě tento způsob modelování je příznačný pro herectví, parodii a hru, jak je později doplněno. Ono „hraní na něco“ je pro tvorbu René Levínského charakteristické, jak už jsme dříve poznamenali.

⁹⁵ CÍSAŘ, J., Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?, s. 14.

⁹⁶ HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 112, 113.

⁹⁷ OSOLSOBĚ, I., Principia parodica, s. 41.

⁹⁸ OSOLSOBĚ, I., Divadlo, které mluví, tančí a zpívá, s. 46.

⁹⁹ OSOLSOBĚ, I., Principia parodica, s. 43.

¹⁰⁰ OSOLSOBĚ, I., Principia parodica, s. 44.

kládá onen model 1:1 a jímž se parodie plně vyjevuje, fungování bylo podrobněji rozvedeno při zamyšlení nad Levínského mystifikátorstvím.¹⁰¹ Poslední podmínkou vzniku parodie je „*princip sdílení*“. „*Aby mohla být parodie pochopena a oceněna jako parodie, tj. jako dílo o díle, víc, jako hra na dílo, ještě víc: jako destruovaný metaforicko-metonymický model (token:token model) původního díla, předpokládá to přijetí, ba sdílení, zkrátka znalost původního díla.*“¹⁰² Parodie má diachronní charakter - tedy vzniká dvoufázově.

Ivo Osolobě se též zamýšlí nad konkrétními situacemi, které nastanou, je-li nějaký ze čtyř principů narušen nebo zcela odstraněn. Tím je zpřesněna hranice parodie. Kupříkladu „*princip umění o umění*“ není vždy platný, protože parodovat se dá ledacos, nejen umění. „*Otázka uměleckosti jejího předmětu, a tím méně uměleckosti jí samé, parodii nevzrušuje. Snad právě proto bývá častěji uměním než mnohé z těch děl, které o to křečovitě a ostentativně usilují.*“¹⁰³ Z tohoto stanoviska vyplývá jistá ledabylost, kterou můžeme zpozorovat i v Levínského přístupu ke svým dramatům, jež se nepřímou projevuje například v jeho vstřícném vnímání negativní kritiky. René Levínský o psaní dramát tvrdí: „*Není to můj život.*“¹⁰⁴

V Levínského díle se vyskytuje i travestie, kterou Ivo Osolobě definuje jako jednu z možných variant parodie a tvrdí, že „*je dobře odlišovat travestii od parodie (i když v praxi je to těžké, protože jedna s druhou se obvykle prolíná).* [...] *Není to dílo o díle, ale dílo na námět jiného proního díla.* [...] *Zatímco parodie zobrazuje parodované dílo přímo, a teprve pak nepřímou, zprostředkovaně skrze parodované dílo onu událost, o níž parodované dílo vypovídá, zobrazuje travestie přímo tuto událost a teprve skrze ni, nepřímou a jakoby mimochodem ono dílo, které před tím o této události vypovídalo, a je s ní tedy takto spojeno.*“¹⁰⁵

René Levínský ve svých dílech mísí parodii, travestii, ironii a mystifikaci, což vzbuzuje dojem určité nepřehlednosti (a nepřehlédnutelnosti). Je problematické přesně vymežit hranice těchto „*uměleckých deformací*“ obrazu světa.

¹⁰¹ Viz s. 19.

¹⁰² OSOLSOBĚ, I., *Principia parodica*, s. 47.

¹⁰³ OSOLSOBĚ, I., *Principia parodica*, s. 53.

¹⁰⁴ Viz Příloha, s. 96.

¹⁰⁵ OSOLSOBĚ, I., *Principia parodica*, s. 54.

své rozsáhlé zamyšlení nad parodií takto: „Byl to pokus
ie připomenout velkou nadindividuálnost, kolektivnost,
intertextuálnost umění a poznání. Připomenout, že umění není monolog, ale spíše karneval
života a přechasto velký, anonymní, smějící se chór světového dramatu (abych citoval
Bachtina). Neboť ve světě, kde všichni jsme příjemci, příjemci oné tajuplné zprávy,
jíž je skutečnost, v tomto sdíleném světě je každé umělecké dílo a každý náš model světa
vlastně parodie.“¹⁰⁶

Dosud nezmíněným, ale základním prostředkem k vytvoření fikčních světů,
je jazyk. Podle Jurije Michajloviče Lotmana je možné vnímat vztah jazyk -
text na dvou úrovních. Nejprve hovoří o jazyku jako o podstatě textu,
která je formována právě oním textem. „Text znamená jisté kódování. S tímto
předpokladem je spojena představa jazyka jako uzavřeného systému, který je schopný plodit
nekonečně se rozmnožující neohraničený počet textů.“¹⁰⁷ Vnímáme-li ovšem jako prvotní
produkt text, což je podle Lotmana charakteristické především pro literární vědu
nebo kulturologické výzkumy, jsou pozice textu a jazyka převráceny. Předpoklad
kódování textu není ani v tomto případě opomínán. „Příjemce informace si nikdy
nemůže být jistý, že se mu podařilo jazyk úplně rekonstruovat, jazyk tedy vystupuje
jako jen relativně uzavřený. Ve vztahu k imanentně organizovanému a uzavřenému textu
se aktivizuje příznak jeho nehotové otevřenosti.“¹⁰⁸

Levínský ve svých dramatech používá bizarní a neotřelá slovní spojení,
přebujelé metafory, mísí sofistikovaná zamyšlení s vulgarismy, vytváří neologismy,
vedle nichž se vyskytují archaismy atp. Často se v jeho textech objevuje inverze,
nepřirozené syntaxe, čímž většinou paroduje vznešenou mluvu. Dále v jeho textech
najdeme překvapivá přirovnání; převádí obrazná slovní vyjádření nebo ustálené
fráze do názorného jednání postav, homonyma užívá ve své bezprostřední blízkosti,
ale každé v jiném významu. René Levínský v některých dramatech věrně zachycuje
autentický jazyk určité společenské skupiny, a to především tehdy, je-li tato skupina
parodována. Jazyk je zároveň předmětem i prostředkem parodie. Pro tvorbu René
Levínského je příznačná spíše slovní komika než situační.

¹⁰⁶ OSOLSOBĚ, I., *Principia parodica*, s. 67.

¹⁰⁷ LOTMAN, J. M., *Tarturská škola*, s. 13.

¹⁰⁸ LOTMAN, J. M., *Tarturská škola*, s. 14.

AT RENÉ LEVÍNSKÉHO

3. 1 Trilogie Podivné povětrí

Všechny hry Podivného povětrí vyšly v roce 1994 spolu s dramatem Elena Štěpánová pod souhrnným názvem Hry Nejhodnějších medvídků. Toto vydání je opatřeno Předmluvou, pod kterou jsou podepsány: Sibilla Nováková, Markéta Rybová a Maryška Bělíšková. V komentáři k jednotlivým hrám se autorky snaží přiblížit osobnost dramatika René Levínského a interpretovat jeho díla. Jejich projev je do značné míry nadsazený, mnohdy parodický a ironický, čímž Předmluva k prvnímu vydání stylově koresponduje s poetikou Levínského dramatu. O Podivném povětrí píše: *„Prvoplánově hry reflektují společnost v její soudobé realitě. Politický stav společnosti neintervenuje nijak agresivně do nálady děje. Sociální téma se povedlo dramatikovi citlivě zpracovat a ve způsobu transformace tématu do poetického jazyka můžeme vyčíst stav a proměny básníkovy psychického a intelektuálního vývoje. [...] Každý pubescent a adolescent prožije svoji ‚Zimu‘ a ‚Okluzní frontu‘, aby stanul na prahu dospělosti a zvolal: ‚Jéé, sluníčko!‘ a časem zapomněl, jak ho kdysi pálilo.“¹⁰⁹*

3. 1. 1 Zima¹¹⁰

Levínského dramatická prvotina je *„obzvlášť naivní pohádka o dvou koncích“¹¹¹*, jak podtitul upozorňuje. Jedná se o jednoaktovou hru, parodující žánr pohádky, v níž se vyskytují ironické výpady zesměšňující tehdejší společnost. Parodie vzniká především hyperbolizací jednotlivých pohádkových jevů, situací a postav.

„V Zimě [René Levínský] využil jednoho ze základních syžetových principů pohádky - putování - k tomu, aby skrze něj vytvořil metaforu (dá se tu možná v souhlase s některými teoretiky mluvit o metafoře jako synonymu modelu[...]) putování za smyslem českých dějin. V této poloze fungovala aktuální, reálná rovina, odkud se dalo vejít do dalších možných světů. Zároveň se tato rovina stávala součástí modelu krajně komplikovaného světa a existovala

¹⁰⁹ BĚLÍŠKOVÁ, M.; NOVÁKOVÁ, S.; RYBOVÁ, M., Předmluva k prvnímu vydání. In LEVÍNSKÝ, R. *Hry Nejhodnějších medvídků*. s. 3 - 4.

¹¹⁰ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 11 - 19.

¹¹¹ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 12.

„*porodosti*,“ píše Jan Císař.¹¹² Princip putování propojuje s *rovinou*, v níž je společnost parodicky kritizována, a *rovinu*, v níž se projevují intimní touhy dospívajících. Tyto roviny se prolínají prostřednictvím dialogů proti sobě stojících postav. Hrobař je nástrojem ke kritizování tehdy ještě československé společnosti. Největší ambicí Hrobaře Jeho Veličenstva je postupovat co nejvýše v platové tabulce. Chce se proto stát bachařem Jeho Veličenstva. Hrobař důsledně plní plán: „*No nic, tři mrtvůj, tři hroby. Plán je plán. A jak se pozná praktickej člověk? Kope hroby na podzim, dokud ještě neztuhne hlína. Jo, jo, naplánovat, kdo tu zimu nepřežije, a připravit mu byteček. A jak jde pak práce pěkně od ruky.*“¹¹³ Hrobař může být vnímán jako zkostnatělý, otupělý zástupce většiny společnosti, jehož hlavním zájmem je zajistit si materiální potřeby nutné pro své živobytí. Proti němu stojí Král a Šašek, komplementární postavy¹¹⁴, které mají společný cíl - najít ztracenou Královnu. Královna je jejich animou. Honci putují na koních - Šašek na dřevěném houpacím a Králův kůň je jen obrácený trůn. Ženou-li se do kopce, jsou zakloněni a naopak. Nikam se nepřemisťují, pohybují se na místě, ale přesto hovoří o tom, jak je jejich cesta dlouhá a především náročná. Tato prostorová i časová neurčenost a antiiluzivnost odkazuje k dětským hrám „na něco“, v tomto případě si herci hrají na Krále a Šaška. Komičnost této situace je způsobena záměrnou nepatřičností, kdy se dospělí muži chovají jako děti. Významy, které situace přináší, jsou dva. Předně je tímto upozorněno na naivitu a nerozvážnou mladickou Krále a Šaška, kteří se z hlediska lidského vývoje nacházejí „ve stadiu Zimy“. Hrobař už je „ve stadiu Jéé, sluníčko“, máme-li přeneseně použít Levínského terminologii. Zároveň celá tato situace paroduje právě onu naivitu a bláznivost pubescentů, čímž René Levínský a Nejhodnější medvídci parodovali sami sebe.

Král a Šašek stále putují, občas potkávají Hrobaře, který jim bez jakéhokoli zájmu sděluje, že Královna se ještě do království nevrátila. Během jejich honby za láskou se zamýšlejí nad tím, zda by nebylo vhodné ulovit pro Královnu kance,

¹¹² CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

¹¹³ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 14.

¹¹⁴ BĚLIŠKOVÁ, M.; NOVÁKOVÁ, S.; RYBOVÁ, M., *Předmluva k prvnímu vydání*. In LEVÍNSKÝ, R. *Hry Nejhodnějších medvídků*. s. 5.

při jejich vytouženém setkání. Jedině ulovením kance prokázat svou mužnost, která je s tímto aktem archetypálně spojená. Zároveň tím Levínský odkazuje ke staročeské pověsti o Bivojovi, čímž podporuje pohádkovou atmosféru hry. Král a Šašek však raději složí Královně dopis, než aby „složili“ kance, čímž parodují „intelektuální“ rozněžněnost některých mužů a zároveň i vnitřní nutkání projevit mužnost.

Aby Hrobař splnil svůj vytyčený plán pohřbít během zimy tři mrtvé, nastraží na neustále putujícího Krále a Šaška past - přestrojí se za Královnu a vyčkává poblíž hrobů. Král a Šašek spatří maskovaného Hrobaře a s nadšením se k němu rozeběhnou. Spadnou však do hrobu a zhynou. Kolem nich protančí víla, která vzápětí zmizí ve třetím hrobě. Hrobař, jakožto představitel společnosti, zabil Krále a Šaška, ztělesňující ideály. V této chvíli je drama poprvé ukončeno. Po potlesku diváků, jak je uvedeno ve scénické poznámce¹¹⁵, přichází Kouzelný dědeček, který ledabyle kývá bandaskou s dršťkovou polévkou, jejíž kapky spadávají do hrobů. Král, Šašek a Víla ožijí, čímž se tedy dršťková polévka stává živou zázračnou vodou. V okamžiku, kdy Šašek s Králem spatří tančící Vílu, vrhnou se za ní a jejich neutuchající touha je znovu nutí k putování. Víla je neurčitou podobou animy, protože ta konkrétní - Královna - je zamilovaná do hloupého Hrobaře, který ji uvězní, aby v platové tabulce vystoupal na vytouženou pozici bachaře. Královna - anima je tedy násilně začleněna do systému společnosti, což zřejmě nikdy nepostihne éterickou vílu, za níž se Král a Šašek ženou.

René Levínský napsal tuto hru během vysokoškolských přednášek Matematická analýza I.¹¹⁶ Nejhodnější medvídky ji inscenovali v roce 1989¹¹⁷ a v roce 1991 ji hráli na Šrámkově Písku.¹¹⁸ Literární a divadelní agentura Aura-Pont, která zastupuje autorská práva René Levínského, v soupisu jeho dramát neuvádí žádnou hru Podivného povětrí, z čehož můžeme usuzovat, že tyto hry jsou vnímány spíše jako první pokusy o dramatickou tvorbu, nikoli jako svébytná dramatická díla. Jan Císař o Zimě tvrdí: „*Nebylo to nejprovedenější Levínského divadelní dílo.*

¹¹⁵ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 18.

¹¹⁶ LEVÍNSKÝ, R., *Přetlaky René Levínského*, s. 9.

¹¹⁷ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., *Příští vlna/Next wave*, s. 153.

¹¹⁸ ŠRÁMKOVÁ, V.; VALENTA, J., *Místopis českého amatérského divadla*, s. 261.

snahy uskutečňovat velké ambice, což jsem znal z Divadélka
načnických začátečnických neumělostí...“¹¹⁹

3. 1. 2 Okluzní fronta¹²⁰

Okluzní fronta je Levínského druhou hrou a samozřejmě i druhým „meteorologickým projevem“ Podivného povětrí. Každá z Levínského her je ověncena podtitulem, jehož snahou je - mnohdy pochopitelně s parodickým podtextem - přiblížit děj divadelní hry. Ani v tomto případě tomu není jinak. Přesouváme se z pohádkového království do naprosto odlišného, linoleem vypořstrovaného prostředí - do závodní jídelny JZD, v níž se odehraje „romantický příběh.“¹²¹ Toto ironické označení záměrně devaluje metafyzický rozměr dramatu.

Základní rámec hry tvoří střetávání dvou světů. Mikrosvět lidí, čekajících ve frontě v jedné závodní jídelně, je prostupován druhým, jenž je jeho skrytým pozadím. Tento princip prostupování dvou světů - toho, v němž žijeme a toho, díky němuž žijeme - známe kupříkladu ze středověkých světských dramát, kdy nadpřirozené bytosti běžně koexistují s lidmi v jejich „reálném světě“.

Okluzní fronta, jakožto druhá fáze ontologického vývoje člověka, je neurčitou hranicí mezi naivním mládím a vyzrálou dospělostí, kdy „zimní“ ideály získávají určitý hlubší metafyzický charakter.

V dramatu vystupují dvě skupiny postav - ty ze závodní jídelny, dokreslující tragikomičnost našeho světa, a postavy alegorické, které se snaží ukázat paní Vaněčkové, paní Truněčkové, Karlovi a Josefovi tu správnou cestu. Skupina alegorických postav je hierarchizována. Na pomyslném vrcholu stojí Klaun, který po zaznění slov: „A budiž světle...“ škrtne sirkou, čímž se podle scénické poznámky celý, dosud potmělý sál rozjasní.¹²² Jeho blízkým podřízeným spolupracovníkem je Bílý, jenž se společně s Černým stará o gramofon, z něhož se třikrát v průběhu dramatu line líbezná hudba k příjemnému tanci

¹¹⁹ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídky/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

¹²⁰ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 21 - 32.

¹²¹ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 18.

¹²² LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 21.

na „pokyn“ Bílého: „Milujte se a...“ - „Množte se“, slovní věty jsou leitmotivem dramatu. Pravděpodobně nejdůležitější alegorickou postavou je J. K., tedy Jéé Klarinet nebo také Zanedbaný. Zanedbaný je synem Klauna a jeho jméno můžeme vnímat jako označení lásky, nebo lépe řečeno, jako označení současného stavu lásky. J. K. samozřejmě není zkratka dalšího jména této postavy Jéé Klarinet, které si Zanedbaný vymyslel, aby ukončil ustavičné vyptávání členů družstva. J. K. znamená Ježíš Kristus.

Základní situace hry je metaforickým modelem tehdejší dobové události, do něhož vstupují alegorické postavy. René Levínský dokončil tuto hru 30. prosince 1989¹²⁴, tedy den po té, kdy byl Václav Havel zvolen československým prezidentem. Paní Vaněčková, čekající ve frontě na oběd, netuší, že se bude podávat prezidentská pečinka, a dokonce pouze těm, kteří mají orazítkovaný lístek. Jakmile vše zjistí, nechá si lístek urychleně označit. Touží po prezidentské pečince. Tento běžný „jídelnový“ lístkový systém však v dobovém kontextu získává nový příznak stejně tak jako promluva Josefa, čekajícího na oběd: „*Toho prezidenta musíme dostat, i kdybychom ho měli honit.*“¹²⁵ Prezident se po chvíli objeví v závodní jídelně.

Prezident Promiňte. Ticho prosím. Dovolte mi, abych se s vámi rozloučil. Až do teď jsem netušil, že přišel můj čas. Nevěřil jsem, že bych měl právo. Je to pro mne příliš velká čest. Jsem vám oddán a zavázán, že jsem vás hoden. Děkuji vám a klekám před vaší šlechetností. Skláním před vámi hlavu, já, váš prezident. Nevěřil jsem, že bych se mohl někdy před vámi takto octnout. Mé štěstí nezná mezí. Děkuji vám a prosím, abyste mi splnili poslední přání. Do této chvíle jsem byl na houbách. Podložte mne jimi, prosím. Naposled. Děkuji. *Vezme sekeru a flákne se s ní do hlavy. Vyteče mozek a krev z úst.*¹²⁶

Postava Prezidenta je pojátkem mezi reálným a „mimoreálným“ světem. Poněkud parodicky a komicky je ve hře vylíčena analogie mezi osudem Ježíše Krista, který se za nás obětoval a jehož tělo nyní jíme jako chléb. Prezident se též obětuje,

¹²³ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 22.

¹²⁴ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 32.

¹²⁵ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 26.

¹²⁶ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 30.

prezidentskou pečínku. Klaun, Zanedbaný a Prezident je podstatou bytí.

Prostředek, díky němuž je fikční svět dramatu provázán s aktuálním a reálným světem, je podle Jana Císaře metafora. Tou je v Okluzní frontě právě ona prezidentská pečínka, která spojuje dva světy a která je spouštěcím momentem absurdních situací dramatu. Je tedy jakousi organizační složkou modelu, o níž se též Jan Císař zmiňuje.¹²⁷

Absurdní situace v dramatu jsou dvojího druhu, jak říká Zdeněk Hořínek: „Absurdní komedie předvádí svět nebo některé jeho stránky jako nesmyslné, absurdní. V zásadě lze mluvit o dvou způsobech zabsurdňování, přivádění věci ad absurdum (reducto ad absurdum, jak zní logická formule). Východiskem je buď normální situace, která se v průběhu děje zabsurdňuje, nebo je člověk přímo vržen do absurdní situace a musí jí čelit.“¹²⁸ V Okluzní frontě se setkáváme s prvním způsobem vzniku absurdní situace. Paní Vaněčková, Karel, Josef, ale také Bílý a Černý stojí ve frontě na oběd. Paní Vaněčková na okamžik odběhne a všechny velmi nevybíravě a důrazně upozorňuje, že stojí první a že si na své místo opět stoupne, až se vrátí. Tato poznámka spouští nesmyslný dialog mezi muži, kteří řeší, kdo stojí vedle koho, a po chvíli se smysl jejich jednání zcela vytrácí. Nakonec se všichni shodnou na tom, že paní Vaněčková je první a všichni ostatní poslední. V této absurdní situaci s nesmyslným řešením se vyjevují hlavní rysy jednotlivých postav a tím, že se Černý a Bílý začlenili mezi „obyčejné“ lidi, se zdůrazňuje propojení dvou odlišných světů. Absurdní diskuse by nemohla vzniknout, pokud by se Černý s Bílým nezařadili do fronty, takže i oni mají podíl na vzniku situace.

Bílý, Černý, Klaun a Zanedbaný (Jéé Klarinet) se větou „Milujte se a...“ snaží strážníky upozornit, že jejich hlavním zájmem by neměl být pouze oběd a hlídání si své pozice ve frontě. V závěru hry, po odchodu alegorických postav, se odehraje idylická situace, v níž Vaněčková tančí s Karlem a Josef s Trunečkovou na hudbu linoucí se z gramofonu, který tam zanechal Bílý.

¹²⁷ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

¹²⁸ HOŘÍNEK, Z., *Kniha o komedii*, s. 75.

úzce propojena s tehdejší pohnutou společenskou situací. Hra se snaží po uplynutí dvaceti let určit hranici mezi patosem a parodovaným patosem.

Tuto hru uvedli Nejhodnější medvídci v roce 1990.¹²⁹

3. 1. 3 Jéé, sluníčko¹³⁰

Poslední část Podivného povětrí se odehrává na rozpálené poušti, kde ztroskotalo letadlo, v němž cestovali Vředík, Žloutan a Veřejovský. Domnívají se, že jsou již mrtví a hnijí. Protože vysoké teploty na poušti urychlují tlení, je pro jejich záchranu bezpodmínečně nutné najít chlad a vodu - touží po návratu do období Zimy. Tato základní situace dramatu je druhým typem „zabsurdnění“, o němž hovoří Zdeněk Hořínek. Postavy jsou vrženy do absurdní situace a snaží se nalézt východisko.

Veřejovský a Vředík se rozhodnou vyhledat „čmuchače vody“¹³¹, který by je mohl zachránit. Žloutan zůstane v poušti sám. Přijde však k němu Krásná Beduínka (představující smrt), do níž se bezhlavě zamiluje. Krásná Beduínka se posléze stává hnací silou děje, protože se ztratila a muži se jí urputně snaží najít - promění se proto na okamžik v Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého. Touto proměnou v pohádkové bytosti a motivem dalšího putování Levínský odkazuje k Zimě - ke Králi a k Šaškovi a k jejich honbě za Královnou - animou.

V dramatu Jéé, sluníčko je vyobrazen pocit dospělého a stárnoucího člověka, který si stále více uvědomuje přítomnost smrti. Smrt je v tomto absurdním dramatu pojímána spíše jako metafora k duchovní mrtvolnosti, kterou se vyznačoval například Hrobař v první Levínského hře.

Snová neurčitost, v níž se pohybujeme na hranici mezi životem a smrtí, jistá nelogičnost a fragmentárnost (projevující se především v posledním obrazu) odkazují k poetice absurdního dramatu stejně tak jako nedějovost, nemotivovanost replik a mnohdy i nemotivovanost jednání. Muži se zamýšlejí nad tím, zdali jeden

¹²⁹ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., *Příští vlna/Next wave*, s. 153.

¹³⁰ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 33 - 45.

¹³¹ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 40.

...e rozebírají estetický soulad kvetoucí větve s oblečením
...textu celé hry vyznívá nepatřičně.

Atmosféru dramatu podporují také aluze k Beckettovu Čekání na Godota. Kupříkladu pana Žloutna napadne, že by se mohl oběsit na své kravatě. Bohužel však v poušti nevidí jediný strom, na nějž by ji mohl uvázat. Krásná Beduínka Žloutanovu žádost o asistenci odmítá.¹³² Intertextuální propojení s Beckettovým dramatem zdůrazňuje metaforický význam tlení třech hlavních postav, které prostě jen čekají na to, až úplně shnijí. Dalším odkazem k Čekání na Godota je Veřejovského nesnáz se zutím boty - je příliš malá nebo má pan Veřejovský příliš křivé nohy, zkrátka nejde zout.¹³³ Jeho hniující souputníci mu pomáhají, ovšem celou nohu mu nakonec utrhnou. Situaci zachraňuje pan Petr, který vypadá jako Kouzelný dědeček ze Zimy a prohlašuje: „Zbylo mi ještě trochu živé vody z dob zimy.“¹³⁴ Pan Petr přichází z první Levínského hry, do které by se muži opět tak rádi vrátili. Prostřednictvím Kouzelného dědečka - pana Petra (symbolu znovuzrození) a prostřednictvím pohádkových motivů a živé vody je uzavřen vývojový kruh lidského bytí, jak ho zobrazuje Podivné povětrí. Veřejovskému znovu naroste noha díky živé vodě. Později se o panu Petrovi hovoří jako o létajícím muži¹³⁵, čímž vzniká další intertextuální odkaz, tentokrát k pohádkové postavě Petr Pan. To zvýrazňuje „nereálnost“ a snovost dramatického časoprostoru. Na začátku hry se objevuje ještě jedna intertextuální vazba, a to k Levínského Okluzní frontě. Na samém konci předešlé hry je Klaun tázán, co je jeho povoláním. „Já jsem strůjce letadel,“ prohlašuje s lehkou nadsázkou.¹³⁶ Pan Veřejovský, pan Žloutan a pan Vředík se na poušti ocitli z vůle boží.

V posledním obrazu se muži konečně opět setkají s hledanou Krásnou Beduínkou. Jejich putování, jak už bylo naznačeno, je analogické se „zimním“ putováním Krále a Šaška za Královnou, ovšem tato hra zvýrazňuje hlubinný rozměr honby za animou. Tím, že je Královna prezentována jako symbol lásky, je pojem

¹³² LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 38.

BECKETT, S., *Čekání na Godota*, s. 28.

¹³³ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 35.

BECKETT, S., *Čekání na Godota*, s. 16.

¹³⁴ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 35.

¹³⁵ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 36.

¹³⁶ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 31.

ován. Krásná Beduínka - smrt - je však animou
myslu. Je cestou k věčnému bytí. Carl Gustav Jung
o archetypu animy píše: „Archetypem animy vstupujeme do říše bohů, případně do oblasti,
kterou si rezervovala metafyzika. Všechno, čeho se dotkne, je numinózní, to znamená
absolutní, nebezpečné, tabuizované, magické. [...] Je-li vyrovnání se stínem tovaryšský kus,
pak vyrovnání s animou je kus mistrovský. Vztah k animě je opět zkouška odvahy,
křest ohněm pro duchovní a morální síly muže.“¹³⁷ Jako pokus o vyrovnání se s animou
můžeme vnímat snahu pana Žloutna políbit Krásnou Beduínku. Ta však Žloutna
zastřelí. V ten okamžik panu Veřejovskému a Vředíkovi dojde, že nejsou mrtví,
ale pouze mrtvolní.

Krásná Beduínka kopne do Žloutna

Podívejte, tenhle je mrtvý, ne vy.

Vředík Takže to, co bylo, byl život?

Veřejovský A proč jsme tak hnili?

Vředík Tak kdo je vlastně živý a kdo mrtvý?¹³⁸

V tomto dialogu je poněkud přímočaře vylíčeno téma hry. Objeví se též pan Petr,
který tvrdí, že Krásná Beduínka je jeho láskou. Ta se tomu nijak nebrání. Krásná
Beduínka je tedy animou pana Petra. Oba - život a smrt - jsou základem lidského
bytí.

Na samém konci hry vstupuje pan Veřejovský a jeho souputníci mezi diváky.
Muži, kteří po celou dobu vypadají jako klauni, si smývají masky z obličeje a omývají
hlavy i divákům, čímž zdůrazňují sdělení hry.

Jéé, sluníčko poprvé inscenovali Nejhodnější medvídci v roce 1992¹³⁹, tedy krátce
po té, co Sdružený kabaret Poslyš, sestřičko vystoupil na Jiráskově Hronově
s inscenací Huelsenbeckových dadaistických textů Kdo nevidí tlusté ďábly,

¹³⁷ JUNG, C. G., *Archetypy a nevědomí: Svazek II.*, s. 127, 128.

¹³⁸ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvídků*, s. 44

¹³⁹ DVOŘÁK, J.; HULEC, V., *Příští vlna/Next wave*, s. 153.

⁴⁰ Vladimír Hulec však tuto inscenaci přisuzuje

⁴¹, z čehož je patrné velké propojení těchto souborů

a také „zaměření“ divadelní a dramatické tvorby René Levínskému této doby. Dramatem *Jéé*, sluníčko končí období, v němž Levínský tvořil absurdní komedie s dadaisticko-surrealistickými prvky. Tyto avantgardní principy z jeho tvorby nevytizely úplně, ale ve větší míře se znovu objevují až ve hře *Fysik a jeptiška* z roku 2004.

3. 2 Elena Štěpánová¹⁴²

Sociální thriller, jak stojí v podtitulu hry, se odehrává v letním venkovském sídle Andreášových, šlechtického manželského páru, koncem 19. století. Jejich služebnou, „jejíž věk příroda ponechala neurčeným“¹⁴³, je Elena Anežka Štěpánová. Elena svědomitě plní všechny úkoly, jimiž ji manželé zahrnují. Zároveň je jejich oblíbenou společnicí, protože Karel Andreáš miluje venkovský lid a Zita Andreášová prohlašuje, že by se bez Eleny unudili. Všichni očekávají návštěvu dobrých přátel - šlechticů Sabiny a Lázsla Kornelových. Jejich příchod se blíží, a tak se kupříkladu paní Zita jde převléknout „do svého křídla“¹⁴⁴. Po chvíli se opět objeví a jak je psáno ve scénické poznámce: „Je oblečena zcela nově, s malým křídlem na levé lopatce.“¹⁴⁵ Toto přenášení významů slov je jedním ze základních rysů jazykové komiky Levínskému dramatu. I z velmi krátkého uvedeného úryvku je evidentní, že ani tato jednoaktovka není konstruována jako „seriózní“ závažná divadelní hra, ale parodizuje především celý žánr - romantické drama konce 19. století, dále podivné společenské zvyklosti aristokracie a už od antiky oblíbenou zápletku komediálních žánrů a posléze melodramat o nalezení ztraceného dítěte, jímž je v tomto případě právě služebná Elena Štěpánová. Jejími rodiči jsou manželé Andreášovi. „Hra umně proplétá konvence červené knihovny s gotickým románem, detektivkou a sociálním thrillerem, otřepaný motiv, kterak chudá služka ke štěstí přišla

¹⁴⁰ ŠRÁMKOVÁ, V.; VALENTA, J., *Místopis českého amatérského divadla*, s. 260.

¹⁴¹ LEVÍNSKÝ, R., *Chodím chlastat s Heideggerem...*, s. 42.

¹⁴² LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 46 - 64.

¹⁴³ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 47.

¹⁴⁴ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 48.

¹⁴⁵ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nejhodnějších medvojdků*, s. 49.

píše Jana Dlouhá ve své stručné recenzi k inscenaci této

Doktor Burdygel¹⁴⁷ (rodinný lékař Andreášových) zemřel a ve své závěti se zmínil, že jeho pacienti mají dceru, ovšem kdo to je, zatím není známo. Jediné, co se o ní ví, je to, že má za uchem zelené pipilígo stejně jako její matka. Elenino narození provázely poněkud bizarní okolnosti jako například to, že Zita nevěděla o svém těhotenství, ani o svém porodu. Vzápětí přichází Sabina s další šokující zprávou, že doktor Burdygel byl zavražděn vzduchovou bublinou, která společně s kokainem vnikla do jeho žil. Bublina byla v jeho těle nalezena a na ní se zachovaly otisky prstů, které patří agentce Spiknutí jablek zpoza stromu, Eleně Štěpánové. Touto situací jsou výrazně parodovány všechny detektivní příběhy. Následně se dozvídáme, že tou, kdo má kromě Zity zelené pipilígo za uchem, je Elena. Přišel na to Lászlo Kornel, když nevinou Elenu svedl na seníku. Karel na tuto novou zprávu otcovsky reaguje: „Zito, slyšela to? Naše malá holčička zavraždila doktora Burdygela a vyspala se s panem Kornelem. Jak je milá a šikovná. Jistě to v životě někam dotáhne.“¹⁴⁸ Autenticitu aristokratické atmosféry dramatu, jež má značně parodický ráz, podporují různé sexuální narážky, svádění a absence mravnosti, která je patrná z předešlé Karlovy repliky. Ta však není ani v nejmenším ironická, jak by se mohlo zdát. Elena odchází do města - do ordinace doktora Burdygela, aby pokračovala v jeho poslání pomáhat lidem. Zita a Karel ji v jejím rozhodnutí podporují jako správní rodiče. Racionální uvažování Andreášových paroduje situace známé z melodramat konce 19. století, kdy rodiče raději „obětují“ své děti ve prospěch společnosti a vznešeným ideálům. Tím je zdůrazněna póza aristokratů, s níž se sžili.

Elena již dříve přimíchala jed na hubení molů do červeného vína, které nyní Zita s Karlem popíjejí. Na Elenu se ale nezlobí, ačkoli ví, že do příštího rána budou mrtví. Elena odchází a Sabina s Lászlem jdou raději s ní, protože Sabinu nějak rozbolelo břicho. Zita a Karel své poslední hodiny tráví svou oblíbenou činností -

¹⁴⁶ DLOUHÁ, J., Elena na tahu, s. 5

¹⁴⁷ Postava doktora Burdygela je převzata ze hry S. I. Witkiewicze Blázen a jeptiška, která je pretextem pro Levínského pozdější hru Fysik a jeptiška. Některé charakteristické rysy doktora Burdygela má i doktor Vosecký v následující Levínského hře Přehrada.

¹⁴⁸ LEVÍNSKÝ, R., Hry Nehodnějších medvídků, s. 62.

žeme vnímat jako parodii na tenis, vznešenou zábavu, která je společenskou událostí, nikoli sportem. Zdůrazňuje se tak pokleslost nejen aristokratů konce 19. století, ale i současných politiků. Hraní ping-pongu však ve vznešeném prostředí šlechtického venkovského sídla je nepatřičné a vtipně anachronické.

Vztahem mezi dvěma manželskými páry se zabývá Předmluva k prvnímu vydání *Her Nejhodnějších medvídků*: „*Je-li jedna osoba rozdělena do dvou s tím, že jedna její část zná minulost a podvědomí a ta druhá je orientována více na přítomnost a vědomé zážitky, má divák možnost nahlédnout do psychologie Zity a Karla, jelikož jejich niterný život je exteriorizován a minulost zcela vyplouvá na povrch. Zároveň je Lászlo se Sabinou jejich druhou přirozeností.*“¹⁴⁹ Tato propojenost se projevuje na několik místech, ovšem nejvýrazněji ji můžeme zpozorovat právě v závěru hry, kdy Sabina odchází s Elenou kvůli bolesti břicha, což je analogická situace s tou, která se odehrála před dvaceti jedna lety, když Zita s toutéž bolestí přicházela za doktorem Burdygelem.

V Předmluvě k prvnímu vydání jsou dále rozebírány intertextuální vazby s díly jiných autorů. Levínský podle Předmluvy vychází z Višňového sadu Antona Pavloviče Čechova, dále z Witkiewiczovy hry *Blázen a jeptiška*, z *Krvavého románu* Josefa Váchala a ze Sofoklova *Krále Oidipa*. Asi nejdůležitější vazbou pro výstavbu dramatu je motiv oidipovský. Ten se projevuje spíše v „*napětí mezi nevyzpytatelností osudu a řádem logu, jež se tak často objevuje v antických tragédiích.*“¹⁵⁰ V dramatu je několikrát (jako v *Králi Oidipovi*) odkazováno na Elenin neznámý původ. Jako jeden z mnoha příkladů autorky citují: „*Z jakého stromu muselo tohle jablko spadnout a kdo ví, jak daleko se zakutálelo?*“¹⁵¹ Motiv jablka jakožto symbolu početí a plodu se v dramatu objevuje v různých obměnách. Kupříkladu Elena byla agentka Spiknutí jablek spadlých zpoza stromu. Název tohoto spiknutí souvisí i s výše parafrázovaným rčením. Jablko je též symbolem poznání, které je klíčovým okamžikem hry. Z Višňového sadu je převzata celá replika, v níž Zita touží

¹⁴⁹ BĚLÍŠKOVÁ, M., NOVÁKOVÁ, S., RYBOVÁ, M., Předmluva k prvnímu vydání. In LEVÍNSKÝ, R. *Hry Nejhodnějších medvídků*. s. 9.

¹⁵⁰ BĚLÍŠKOVÁ, M., NOVÁKOVÁ, S., RYBOVÁ, M., Předmluva k prvnímu vydání. In LEVÍNSKÝ, R. *Hry Nejhodnějších medvídků*. s. 9.

¹⁵¹ BĚLÍŠKOVÁ, M., NOVÁKOVÁ, S., RYBOVÁ, M., Předmluva k prvnímu vydání. In LEVÍNSKÝ, R. *Hry Nejhodnějších medvídků*. s. 9.

Další přímá aluze se kupříkladu vztahuje ke scéně Julie, kdy Julie spatří mrtvého Romea, jenž v ruce drží lahvičku s jedem. V Eleně Štěpánové Karel pokládá Sabině touž otázku jako Julie Romeovi: „*Co to máš v ruce?*“¹⁵³ Sabina drží láhev s otráveným červeným vínem, jež posléze usmrtí Karla a Zitu.

Jan Císař píše o Eleně Štěpánové toto: „*A pak jako by (aspoň pro mne) spadla z nebe Elena Štěpánová. Vzrušovala mne spojením různorodých poloh, jež každou situaci, každou akci, každé slovo udržovalo v rovině, která měla dvojí rovnocennou hodnotu protikladné povahy: byla to zároveň skutečnost a zároveň fikce.*“¹⁵⁴ Nejvíce ambivalentní postavou je právě Elena Štěpánová, žena, která zavraždila doktora Burdygela, aby mohla ona sama pomáhat lidem, a která možná úmyslně otrávil své rodiče.

René Levínský v tomto dramatu poprvé používá metanarativní prvky. Promlouvá k divákovi (ke čtenáři) prostřednictvím jednotlivých postav, čímž diváky baví, ale zároveň je nutí k zamyšlení nad kvalitou textu a sdělení. Sabina reaguje na Karlovu nepříjemnou poznámku:

Sabina Nemám ráda, když mě chytáš za slovo. Jsi jak špatná postava z dobré divadelní hry. Jsi tak povrchní. *Otáčí se.*

Karel A není to spíše naopak? Nejsem já perlou v tomto bahně, kterým se musíme nezávisle na své vůli brodit, jsa sem zasazení slabomyslným stvořitelem a tvůrcem? *Položí ji ruce na ramena a velice něžně dopoví: Odpověz mi.*¹⁵⁵

Karlova replika v sobě skrývá několik rovin. Tou první rovinou je fikční svět dramatu a Karlovu promluvu proto vnímáme jako logickou odpověď na Sabininu připomínku. V druhé rovině Karel vystupuje z fikčního světa, ale stále se ještě k němu váže, při tom apeluje na diváka, aby odpověděl na jím položenou otázku. Tato rovina je metanarativní. Třetí rovina se už nijak neváže k textu, ale je obecnou pochybností člověka o podstatě svého volného jednání.

¹⁵² LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nehodnějších medvídků*, s. 60.

¹⁵³ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nehodnějších medvídků*, s. 60.

¹⁵⁴ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

¹⁵⁵ LEVÍNSKÝ, R., *Hry Nehodnějších medvídků*, s. 64.

ali Nejhodnější medvídci spolu s divadelním souborem
může roce ji uvedli na poděbradském FEMADu.¹⁵⁶
Andrej Krob se svým Divadlem Na tahu a s karlovarským Divadlem BezDirky
ji jevištně ztvárnili v roce 2005.¹⁵⁷ Kupříkladu Vladimír Hulec považuje tuto inscenaci
Nejhodnějších medvídků za legendární.¹⁵⁸

3.3 Přehrada¹⁵⁹

Tato Levínského hra v mnohém připomíná modelová dramata Václava Havla. Už samotná volba prostředí - hydroelektrárna - významově souzní například s vědeckým ústavem v Havlově Pokoušení. Prostor je příslušnou platformou, na níž je možné modelovat absurdní situace, v nichž se vyjeví charaktery postav. René Levínský navíc v Přehradě vytváří krizovou situaci - přehrada se každým okamžikem pod obrovským neutuchajícím tlakem vody protrhne, zaplaví celé údolí a jediná, kdo to vědí a nemohou nic udělat pro záchranu svou, ani obyvatel, jsou pracovníci hydroelektrárny, sídlící ve svém velínu. Pan ředitel Ing. Karel Dlahá přistupuje ke vzniklé situaci zcela lhostejně a s dispečerem Jaromírem Dobrým se zamýšlejí nad tím, zdali si tykat nebo nikoli.¹⁶⁰ Jenže Dobrý je nesmírně znepokojen představou, že všichni zemřou. Chce přijít na nějaké řešení, ovšem jeho urputná snaha je ve velínu hydroelektrárny zcela ojedinelá. Do této vypjaté situace vstupuje slečna sekretářka Alenka Kovářová, velmi často plačící, protože ji trápí dispečer Dobrý, do něhož je zamilovaná. Dlahá koketuje s Kovářovou a z dialogů inženýrky Mourkové a inženýra Dlahy je patrné, že je mezi nimi intimnější vztah než jen pracovní. Mourková později koketuje s Dobrým. Propletenost vztahů zaměstnanců hydroelektrárny je opět velmi podobná se vztahy na pracovišti, jak je líčí Václav Havel právě v Pokoušení nebo ve Ztížené možnosti soustředění. Hydroelektrárna stejně jako Havlova pracoviště jsou jakýmsi uzavřeným mikrosvětlem, vzorkem společnosti. Vztah Mourkové a Dlahy je paralelní

¹⁵⁶ ŠRÁMKOVÁ, V.; VALENTA, J., *Místopis českého amatérského divadla*, s. 261.

¹⁵⁷ DLOUHÁ, J., *Elena na tahu*, s. 5.

¹⁵⁸ LEVÍNSKÝ, R., *Chodím chlastat s Heideggerem...*, s. 42.

¹⁵⁹ LEWINSKI, R., *Přehrada*. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/PREHRADA.PDF>.

¹⁶⁰ Tímto problémem se zabývali i pan Veřejovský, pan Vředík a pan Žlutouan v dramatu *Jéé, sluníčko*, ačkoli jejich prioritním záměrem mělo být vyřešení existenciální situace.

ky (Pokoušení), Bergmana a Luisy (Asanace), Kopřivy (Dobrá noc) a J. M. Syna (Dobrá noc). V hydroelektrárně vedle těchto postav pracuje také MUDr. Gerhard Vosecký, jehož hlavním zájmem je zajistit duševní zdraví osazenstva hydroelektrárny v posledních chvílích jejich - a vlastně i svého - života. Naivní představy MUDr. Voseckého (že se sveze po vlně dolů do údolí a bude zachraňovat utonulé) jen svědčí o jeho duševním poblouznění. Všechny problémy svých „svěřenců“ by chtěl vyřešit podáváním morfia. Tato někdy až sadisticky smýšlející postava lékaře má některé společné rysy s doktorem Burdygelem z Witkiewiczovy hry Blázen a jeptiška. Doktor Vosecký dostane „geniální“ nápad a posune ručičku tlakoměru, čímž dá Dobrému i ostatním naději, že vše dobře dopadne. Později však vyjde najevo jeho čin a Dobrému se zhroutí svět, chce svůj život ukončit dobrovolně a na nic nečekat. Ten, kdo celou situaci zachrání, je kupodivu jakoby myslí nepřítomný inženýr Dlaha.

Dobrý Teď si mi promluvil z duše, Karlíku. Vyhodíme to tedy všechno pěkně do povětrí. Konečně někdo rozumný. Šup a bum. Ó smrti, jen pojď blíž. Již cítím tvou mandlovou chuť, ostrý zvuk kosy a nostalgický smích. *Vyndá sirky.* Jen pojď blíž, podám ti sirky, ty škrtněš...

Dlaha *vezme si sirky a očmuchá je*

Ale já nemám kosu, Jardo.

Dobrý Ale máš semtex, Karle.

Dlaha To ano. Přesně oněm jsem s vámi chtěl mluvit, ale zdáte si mi příliš rozrušení. Nepustíte mě vůbec ke slovu. A mně už slov ani času vůbec zbývá jen skrovný příděl.

Mourková Ale to nám všem, Karle.

Dlaha Ale kdepak, Mirko. Vy si ještě nějakých skotačinek užijete. Podívej se na mapu. Vidíš tohle malé údolíčko?

Mourková Myslíš údolí mrtvých robátek?

Dlaha Asi ano. Nepřečtu to bez brýlí. Ale co je důležité, podívej se na vrstevnici, sedlo hřebene nad údolím je podle mapy jen osm metrů nad hladinou přehrady. Ale ta je teď víc než šest metrů nad normálem. Stačí odstřelit dva metry a voda může odtékat bokem do údolí a do Zubatého pralesa. Hladina už stoupat nebude.

tické. Jsem zachráněni!

emáme zápalné šňůry. Budu muset rozbušku odpálit

přímo v ruce.

Kovářová *s hrůzou a lítostí*

Takže...

Dlaha *básnivě* Zahynu. Sám buď tou živou bombou, sám budu tou explodující světlicí, jež na nebi, ač poněkud setmělém, cestu vám ukáže z této šlamastyky.¹⁶¹

V tento okamžik projeví ženy své hrdinství. Až do této chvíle jsou ženské postavy, vystupující v této hře, podobné svými hlavními rysy ženským postavám Havlových dramát. Objevují se zde dva diametrálně odlišné typy žen: slečna sekretářka Alenka Kovářová představuje křehkou naivní mladou ženu, věřící v ideál lásky a manželství. Starší muži mají nutkání jí ochraňovat. Oproti tomu Ing. Miroslava Mourková, technik, je spíše mužem v ženském těle. I křestní jméno, které po odstranění jednoho písmene může náležet muži, je příznačné. René Levínský ji úmyslně charakterizoval jako technika, nepřisoudil jí povolání, pro něž v češtině existuje označení i v rodu ženském. Její slovník se též podobá spíše mužskému:

Mourková: Ahoj Karle, jdu z dvojky. Mluvila jsem před chvílí tady s dispečerem. Prosimtě, po cestě jsem potkala tu tvoji mladou sekretářku, byla celá vořvaná, dala mi tendle šanon, že ho prej k něčemu potřebuješ. Hele, co je to za hysterku? Vona snad nemá ani kapesník. Voči si votírala listem rododendrónu.¹⁶²

Svým hrdinstvím a aktivním jednáním se naprosto odlišují od Havlových žen. Mourková a Kovářová po představení Dlahova plánu přijdou s vylepšovacím návrhem, spojí své ženské síly a inteligenci dohromady.

¹⁶¹ LEWINSKI, R., *Přehrada*, s. 22. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/PREHRADA.PDF>.

¹⁶² LEWINSKI, R., *Přehrada*, s. 5. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/PREHRADA.PDF>.

...jak malej kluk. Podívej se, stráně svažující se do sedla
...dyby se natáhlo lano z jižní stráně na severní
a ty bys došplhal doprostřed, mohl bys bombu jen upustit na příslušné místo. Zůstal
bys viset na laně a voda by tě ani nesmetla.¹⁶³

Problém je ale v tom, že stráně jsou úplně holé a není lano za co zachytit.
Ovšem Mourková si uvědomí, že na jednom z kopců roste eukalyptu, a Kovářová
dodává, že na druhém svahu bude lano držet ona společně s inženýrkou
Mourkovou. „*Na kurzech sebeobrany jsme to dělali mnohokrát,*“ podotýká Kovářová.

Dlaha: Jste skvělé! Obě. Netradiční a nápadité. *K Dobrému a Voseckému.* Na to byste
vy nikdy nepřišli. Vždycky jsem to říkal: Mužský svět je vyčerpaný, je světem
destrukce přírody, stupidní moci a obecné krize. Ano, myslím si, že jsme na konci
cyklu, tato společnost už víc nemůže, je vyčerpaná a čeká jen na velkou změnu,
k níž bezpochyby dojde. A v této změně přítomnost a podíl ženy jako nositelky
pravých hodnot života, země a dítěte bude mít největší důležitost a váhu.¹⁶⁴

Motiv postavení ženy ve společnosti nebo její síly se v různých obměnách objevuje
i v jiných dramatech René Levínského - například v Artikulátorovi, kdy Milá F.
a Matka pomůžou titulní postavě přemoci své zlé bratry, nebo v Harile,
v níž punkeři přechází od filosofování nad právem gorily na první svobodnou
menstruaci k diskusi o přirozenosti menstruace a jejím záměrném neskrývání.
René Levínský se v jednom z rozhovorů vyjádřil: „*Na týhle zkurvený český společnosti
mě sere její mužskej princip.*“¹⁶⁵

Dlaha, Mourková a Kovářová svůj plán opravdu uskuteční a vše by dopadlo
dobře jako v pohádce, kdyby na muflonovi nepříplouvala k Dlahovi, visícímu
na laně, jeho matka - učitelka. Několikrát se v průběhu dramatu hovoří
o jeho traumatizujícím zážitku, kdy ho matka strčila do vody, protože nechtěl plavat.

¹⁶³ LEWINSKI, R., *Přehrada*, s. 23. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/PREHRADA.PDF>.

¹⁶⁴ LEWINSKI, R., *Přehrada*, s. 23. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/PREHRADA.PDF>.

¹⁶⁵ LEVÍNSKÝ, R., *Chodím chlastat s Heideggerem...*, s. 42.

ona se u něj opět nečekaně objevuje. Dlaha to nevydrží,

Podle podtitulu hry je Přehrada hrdinským eposem. Ve skutečnosti je samozřejmě cílenou parodií na tento žánr. Marie Reslová ve své studii o současných českých dramaticích a jejich dílech píše: „*I tady se v textu setkávají nejrůznější klišé (budovatelský román, televizní seriály s pracovní tematikou, naivní sci-fi a snad i pokleslé intimní historie z ženských časopisů). Jejich absurdita ústí v temně groteskní převrácený obraz kalamitní situace ve velínu hydroelektrárny.*“¹⁶⁶

Stejně tak jako v Eleně Štěpánové, i v tomto dramatu se objevují metanarativní principy, rozbíjející fikční svět díla.

Dlaha: Tak to do mě napal. Střel to do mě přímo do hlavy. Ale varuju tě, přijde ponaučení.

Mourková: Čtyřicet jedna tun na decimetr čtverečnej.

Dlaha: Čtyřicet jeden Megapascal!

Mourková: Pěkné ponaučení. Je pravda, že náš rozhovor je poněkud didaktický, ale zase má člověk jistotu, že kdyby nás někdo poslouchal, mohl by si odnést něco užitečného, něco, co může univerzálně používat v celém svém dalším životě.

Dlaha: Máš pravdu. Člověk má málokdy jistotu, že neplká. Dokonce i já sám o sobě často pochybuju. S tebou je to ale úplně jiné. Ze začátku mě vždycky trochu rozzlobíš, ale nemysli si, já dobře vím, že to děláš naschvál. Právě v tom je dokonalost tvé dramatické stavby dialogu se mnou. [...] Je škoda, že nikdo neslyší to, co si říkáme. Například já si dovedu představit celý náš rozhovor třeba někde na divadle. Možná na divadlo nepatří, je na to možná příliš intimní, ale stejně si ho tam dovedu představit. Diváci by seděli a zapisovali by si. Bylo by to úchvatné.¹⁶⁷

Přehrada nemá ve srovnání s Havlovou tvorbou tak výrazně uzavřenou strukturu, takže do ní vstupují pomocí intertextuálních vazeb jiné žánry a jiné motivy, zdánlivě s dílem nesourodé. Levínského drama je o to více ludičtější

¹⁶⁶ RESLOVÁ, M., *Obraz, záznam, nebo komentář doby?*, s. 77.

¹⁶⁷ LEWINSKI, R., *Přehrada*, s. 6 - 7. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/PREHRADA.PDF>.

...ní i zábavnější. Je pravdou, že Přehrada není hra, slupkou skrývalo nosné existenciální téma, jedná se skutečně spíše o odlehčenou absurdní komedii s prvky nadsazené grotesky.

Přehrada byla opět poprvé uvedena Nejhodnějšími medvídky, a to v roce 1995. Premiéra se uskutečnila v Dejvickém divadle. O inscenaci Nejhodnějších medvídků Marie Reslová píše: „Inscenace patří k tomu druhu produkcí, které jsou výbornou zábavou především pro přátele a zasvěcené. Lecčím připomíná starší večery divadla Sklep. Herecký projev je insistentní, počítá s trapností jako s estetickou kategorií a občas se i přepočítá.“¹⁶⁸

3.4 Artikulátor¹⁶⁹

Martin J. Švejda o Levínského tvorbě napsal: „Jeho texty nasycené rozbujelým kořtnatým jazykem tvoří variace na určitý žánr, hrají si s jistými - řekněme - kulturními fenomény.“¹⁷⁰ Tuto poznámku je možné vztáhnout k jakémukoli dílu René Levínského, ovšem v Artikulátorovi je jazyk rozbujelý v té nejvyšší míře, a proto právě on hraje hlavní roli, ačkoli není v soupisu dramatis personae.

Tato hra je ověncena hned dvěma podtituly - ten první sděluje, že se odehraje „souboj o tlumok“, a druhý podtitul žánrově vymezuje hru jako „první a původní akční divadlo poezie“.¹⁷¹

V prologu vystupuje postava Matky, která svým monologem ozřejmuje prehistorii příběhu podobným způsobem, jaký se objevuje v antických bájích. Vypráví travestovaný mýtus o stvoření bratrů.

Matka Tři bratři, dvě duše a jenom jedna touha. Těm dvěma v kolébku vložila jsem mrštné jazyky, bystrý mozek a pronikavý pohled. [...] Tak zrozeni byli Deklamátor a Recitátor. [...] Když se [třetí] syn narodil, dala jsem mu do vínku krásu a mužný vzhled, nic víc. Obloha se zatáhla a začalo pršet. Mladý lovec se ke mně naklonil a řekl: „Teď.“ Vzal těžký lovecký nůž a rozřízl mi záda. Opatrně ze mne sejmul kůži

¹⁶⁸ RESLOVÁ, M., *Obraz, záznam, nebo komentář doby?*, s. 77.

¹⁶⁹ LIONLÖWE, A., *Artikulátor*.

¹⁷⁰ ŠVEJDA, M. J., *Artikulátor a Kašpárek Today*, s. 7.

¹⁷¹ LIONLÖWE, A., *Artikulátor*, s. 1.

ouk a tlumok. Oblékl se, nasadil si klobouk, do tlumoku
na, ještě jednou mě políbil a odešel.¹⁷²

Levínský zasazuje příběh o třech bratrech do doby, již vládly mýty - do antiky. Toto příznakové prostředí vytváří podloží pro zesměšnění patosu, jenž je nedílnou součástí antické kultury. Hra Artikulátor je ale především parodií na poezii, na metaforická vyjádření a na básnické konvence. Ivo Osolsobě o vztahu parodie a poezie píše: „Jestliže parodie ze všech uměleckých druhů snad nejvíce si oblíbila poezii, nepochybně je to tím, že poezie má ze všech umění, jejichž materiálem je jazyk, nejvýraznější formu a parodie, jak víme, ‚jede po formě‘. Určitě je to však i tím, že poezie je svým způsobem velice blízká divadlu, což dokazují nejen divadla poezie, ale sama etymologie termínu recitace, odkazující k ‚cizí řeči‘ a její citaci.“¹⁷³

V prvním a ve druhém obraze je vyjeven rámeček dramatu, v němž hrají důležitou roli tři bohyně: Athéna, Artemis a Afrodité. Tento způsob rámcování příběhu, ve kterém vystupují rozmarní bohové, se často vyskytuje v antických dramatech. Krásné bohyně a dva schopní mužové - Deklamátor a Recitátor - touží pobývat společně vysoko v horách, ale mužům v tom brání jejich společenské postavení. Bohyně jim však zadají úkol, po jehož splnění dojde ke spojení. Jejich úkolem je připravit svého bratra Nejmladšího o klobouk, kabát a tlumok, ačkoli si Deklamátor zprvu myslí něco jiného.

Deklamátor Ach bohyně, snad zabít bychom měli jeho tělo mladistvé?
Proč, ach osude, jsou plástve Tvé medové vždy za bratrovraždou skryty?
Ach osude, ty sketo literátská, jak mrzce vycenil jsi v ohnivě své tlamě perly ostré, bílé.

[...]

Artemis Však brzděte již, nindžové vy smělí. Náš úkol vaše duše stmelí a abych byla přesná, o ty jde.

Athéna To jistá pravda jest. Vy kabát, klobouk, tlumok získat máte, však na pozoru buďte, vy nehýčkejte smrt.

Artemis Tu nechte bratři mrchám z lesa. Kdo k vraždě klesá, zhyne též.

¹⁷² LIONLÖWE, A., *Artikulátor*, s. 1.

¹⁷³ OSOLSOBĚ, I., *Principia parodica*, s. 55.

oniknete. Vezměte to přes uši: Když jazyky své, vrtáky
víte, že neúspěch je vyloučen.¹⁷⁴

Plnění úkolu je základní dějovou linií dramatu, která se nijak nemění ani nerozšiřuje, závěr nás nijak nepřekvapí, protože zvítězí dobro nad zlem. Spíše než jako dramatické dílo bychom Artikulátora mohli nazývat parodickým skečem s vybroušenou pointou. Jan Císař však v modelu tohoto dramatu vidí zakódovanou aktuální problematiku přenosu informací a obsažnosti sdělení. „*Do tradičních mytologických postupů, v nichž vynikal střet dobra se zlem (jež nepostrádal odkazů na konvence akčních filmů), byl začleněn náš reálný aktuální svět informací. Takže šlo o informační válku jako model = metaforu různých schopností lidí vytvořit a předat význam, jenž by vyjádřil skutečnost. Nejde o obsah významu, ale o jeho podobu, tvar, strukturu, formu, aby vůbec vznikla možnost komunikace, jež může mít smysl. V tomto kontextu přijde na řadu i vyjadřovací schopnost umění; aktualizuje se svůj tradice a moderny, jenž v poslední instanci nahrazuje konflikt dobra se zlem. Zcela logicky a přirozeně se tu potom slovo, řeč, jazyk stávají ústředním předmětem zobrazení.*“¹⁷⁵

Jedním z dalších prvků, propojující Levínského hru s antickými dramaty, je předtucha. Nejprve Matka, vystupující v intermezzech, tuší, že její synové chystají něco nekalého, a Nejmladší pak předvídá příchod svých bratrů a nečestný důvod jejich návštěvy.

Deklamátor Tak zatluč na ty dvíře, bratře, teď políčíme na medvěda.

Recitátor Až bude volat: Běda, běda!

Deklamátor My propriety, co nám právem patří...

Recitátor Seběřem si a řeknem adié.

Deklamátor Tak vraž už ruku svou na bránu Atlantidy. BOUCH.

Recitátor BOUCH, BOUCH.

¹⁷⁴ LIONLÖWE, A., *Artikulátor*, s. 4.

¹⁷⁵ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

avantgarda k tobě jde. My jsme avantgarda, my jsme
ard, my jsme avantgarda, my jsem avantgarda, my jsme
avantgarda...¹⁷⁶

A nyní začne slovní souboj namísto pěstního, avšak bratři zápasí stejně urputně jako jakýkoli jiný americký akční hrdina, třeba Terminátor. Tímto způsobem jsou parodovány všemožné akční filmy zahraniční provenience, především té zaoceánské.

Nejmladší souboj prohrává. Svou milou ještě před začátkem zápasu ujistil, že vše zvládne sám. Ona však vidí, že je v koncích, a pere se za něho:

Milá F. Vážení posluchači,
(to jako vy dva, sráči),
vaše prdel upečená na pekáči
nechť ráčí přilípnout své púlky k sobě
a i s vaším tělem skončit v hrobě!¹⁷⁷

Ale ani Milá F., ačkoli má velikou snahu, Deklamátora a Recitátora nepřemůže. Ve chvíli, kdy se zdá, že už je vše ztraceno, vstupuje do děje Matka a podává Nejmladšímu střelnou zbraň.

Nejmladší *vstává, pušku si bere a takto ke svým bratřím s přesvědčivou výmluvností promlouvá:*

Ratatata, ratatatata, ratatatata. *Recitátor a Deklamátor padnou, ku zemi se skládají. Nejmladší tlumok přes hrud' svou mužnou ledabyly si však s jistou obřadností přehazuje. Ne v deklamaci či recitaci jakkoliv procítěné je hodnota poesie, jen přesná výslovnost hlásek dá slovům významy, v nichž peklo s nebem podá si své pařáty a křídla. Pak teprve bude moci bílý sup poesie odletěti ku hvězdám. Na toto téma nechť není nikdy spor.*

¹⁷⁶ LIONLÖWE, A., *Artikulátor*, s. 7.

¹⁷⁷ LIONLÖWE, A., *Artikulátor*, s. 10.

pracoval na Harile.¹⁸² V roce 2000 Nejhodnější medvídci i Šrámkův Písek.¹⁸³ Vladimír Mikulka o inscenaci a hereckých výkonech tvrdí: „Ne vždy a ne všem se daří udržet potřebný rytmus a míru stylizace; objevují se i nejistoty v textu, u tohoto typu inscenace však značně rušivé. Přesto Artikulátor nabízí i několik zajímavých hereckých výkonů: suverénní vypravěčství a cit pro pointu v případě Emy Zámečnickové (Matka), přesná stylizace Ilony Semrádové (v menší roli Milé F.). Zlí bratři René Levínský a Vítězslav Březka měli místy potíže právě s tempem a vyrovnaností stylizace, jejich výrazně podehrávaný projev je nicméně pro inscenaci nepominutelným stylovým prvkem.“¹⁸⁴

3. 5 Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou¹⁸⁵

Drama o osazenstvu jednoho českého nádraží je Levínského nejslavnější hrou. Nejvíce recenzentů se jí zabývalo v novinách a časopisech, vzbudila pozornost několika profesionálních divadelních scén i filmařů. V tisku je hra označována jako „hrabalovskohaavlovský obraz ze života kolem jedné železniční stanice“¹⁸⁶, nebo jako „jeden z nejlepších současných divadelních textů“¹⁸⁷. J. P. Kříž píše, že „Plácačka“ je „hrabalovsky pábivý a formanovsky sžíravý hymnus na železničářský stav.“¹⁸⁸

Jednoho letního, zcela obyčejného rána jede přednosta stanice Antonín Jánský (42) do práce. K němu do vlakového kupé přistoupí, též jako každé ráno (tedy pokud spolu slouží) kolega výpravčí Petr Dvořák (54). Začíná úplně nový den, s běžnými starostmi, které je v jejich službě potkávají. Opět se snaží předejít tomu, aby kontrolor dopravy donutil kohokoli opustit nádražácký stav kvůli takové „hlouposti“, jakou je požití alkoholu v pracovní době. Naštěstí se po příchodu do práce dozvídají dobrou zprávu. Alešovi Podzimkovi (27), výpravčímu a známému proutníkovi, který je ovšem také velmi „citlivý kluk“ (jak prohlašuje

¹⁸² MIKULKA, V., Nejhodnější medvídci se vracejí k činohře, s. 12.

¹⁸³ ŠRÁMKOVÁ, V.; VALENTA, J., *Místopis českého amatérského divadla.*, s. 261.

¹⁸⁴ MIKULKA, V., Nejhodnější medvídci se vracejí k činohře, s. 12.

¹⁸⁵ KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou.* Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

¹⁸⁶ HRDINOVÁ, R., *Letošní Hronov se pokusil reflektovat současnost*, s. 8.

¹⁸⁷ EXNAROVÁ, A., *Průvodce po představeních FEMADU Poděbrady a Divadelní Třebíče*, s. 11.

¹⁸⁸ KRÍŽ, J. P., *Ještě žiju v říši českých železnic*, s. 13.

...enek uklízečka Gábina), se podařilo sblížit se s nově
...aldou Tóthovou (19), o níž však nikdo kromě Aleše
do určité chvíle netuší, že je dcerou postrachu všech železničářů, právě onoho
kontrolora Evžena Deky (53). Jak se později ukáže, Esmeralda Tóthová je „dvojitá
agentkou“ - jinak řečeno: „hraje to na obě strany“. Pomáhá svému otci, aby nachytil
milého výpravčího Petra u prvního pultu, který ten den vezme do ruky.
V dramatu vystupuje také uklízečka Gábina Kleinová (32), jejíž životní partner,
posunovač František Bláha (35), zemřel na infarkt před několika dny. Měli se brát
a jet na svatební cestu na Korfu. Výpravčí Karel Altrichter (34), „intelektuál“,
kvůli rozpadajícímu se manželství požívá velké množství alkoholu. V závěru hry
se však k němu jeho žena, pokladní Drahuše (39), vrátí, protože bude mít miminko,
jehož otcem ale není Altrichter, nýbrž Aleš Podzimek, ale nikomu to nevadí.
Aby mozaika postav, která má vyobrazit naši českou posttotalitní společnost,
byla kompletní, nesmí ve hře chybět zarputilý komunista a posunovač Ludvík
Pláteník (59) a majitel nádražního výčepu Rudolf Kaštan (48). Ve třetím dějství
se na nádraží objeví jen pár dnů pochovaný František Bláha, takže se zdá, že vstal
z mrtvých. Ovšem ten, kdo skutečně zemřel, byl jeho bratr - „*dvojče moje nešťastný
k nerozeznání mi podobný*.“¹⁸⁹ Petr Dvořák na samém konci hry nešťastnou náhodou
zemře - zraní si hlavu, protože sklouzne po zvratkách, jimiž Evžen Deka - urputný
odpůrce alkoholu - ve svém silném opileckém pohroužení potřísnil nádražácké
toalety.

René Levínský označuje svou hru jako „*reality play*“, což znamená,
že „*byla kompletně downloadována ze skutečnosti*.“¹⁹⁰ O tom svědčí i Historická
poznámka k jeho hře, kterou napsala Dr. Rachel Lewinski. V poznámce je do detailů
vyličen neobvyklý vznik hry. „*Když se Samuel Königgratz (*15.7.1973, Zell in Wiesental,
Baden-Württemberg) vracel v úterý 27.7.1997 vlakem z Hradce Králové do Freiburgu
im Breisgau (zde studoval na universitě Alfreda Ludwiga kulturní antropologii, promoce
17. 11. 2007), nasedl jako obvykle do rychlíku 950 Královský lev. Dva muži, kteří přistupovali
do jeho kupé, však zásadně ovlivnili další tři roky jeho vědeckého života. Přestože Königgratz*

¹⁸⁹ KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 27. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

¹⁹⁰ LEVÍNSKÝ, R., *Harila je cudná hra*, s. 2.

slovo česky, z jakéhosi náhlého popudu začal rozhovor mužů ktafon. A co víc, po dvaceti minutách jízdy, zcela zaujat dikcí a atmosférou jejich rozhovoru, s nimi v Dobré Poustevně vystoupil a v nahrávání pokračoval několik dalších hodin, dokud neutratil všechny zbývající české koruny za kazety a tužkové baterie.[...] Po návratu na univerzitu požádal Königgratz bohemistu Prof. Dr. Pavla Drewse z katedry slavistiky 2.filosofické fakulty, zda by mohl sebraný materiál přeložit.“¹⁹¹ Jakousi zvláštní náhodou, též věrně vylíčenou v Historické poznámce, se Dr. Ráchel Lewinski dostala k překladu a byla zcela zaskočena zjištěním, že onen text je vlastně už hotovou divadelní hrou. Kontaktovala tedy svého přítele Andreje Kroba a pomalu se nacyloval čas realizace dramatického textu. René Levínský tímto rozostřováním hranice mezi realitou a fikcí rozhodně nekončí. Právě všelijaké detaily a reálie vtažené do hry ze světa, v němž žijeme, nás spolu s tímto bravurním mystifikátorským kouskem nutí alespoň jednou a alespoň velmi potichu si položit otázku: Žil skutečně Petr Dvořák? Paradoxně čím více reálií se objevuje ve fikčním světě, tím více je fikce důvěryhodnější. Tak kupříkladu v této hře nalezneme mnoho zeměpisných názvů dalekých krajů i našich českých vesnic a měst nebo třeba „odborných“ termínů užívaných v železničářské branži. Onen „hyperrealismus“ je podtrhnut také pro Levínského hry neobvyklou skutečností, že věk postav je určen zcela přesně. Postavy této hry (ve srovnání s jinými) působí nejvíce realisticky. Použijeme-li terminologii Iva Osolsobě, můžeme říci, že modelování postav pomocí token:token modelu (modelu zobrazujícím 1:1) je velmi přesné a blíží se ideálnímu případu nápodoby, kdy model originálu je s originálem shodný.

Levínského drama je pochopitelně opět parodií. Nejvýrazněji se projevuje posměšným nápodobováním „mimouměleckých“ jevů, tedy jevů, vyskytujících se ve společnosti. O tomto způsobu parodování Ivo Osolsobě píše: „Paroduje stejně ochotně formy umělecké i neumělecké, formy vědecké, formy úřední i formy vojenské, formy společenského chování i formy obřadů, rituál, ceremoniálů a konvencí všedního či svátečního života: pohřeb, jízdní řád, inzerát, vyhláška, reklamní slogan, úmrtní oznámení, politické heslo, suché vědecké sdělení.[...]“¹⁹² Forma této parodie se do jisté

¹⁹¹ LEWINSKI, Ráchel. Historická poznámka. In KÖNIGGRATZ, S. *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*. Brno: Větrné mlýny, 2002. s. 1 - 2.

¹⁹² OSOLSOBĚ, I., *Principia parodica*, s. 50.

lní, v níž platí všechny čtyři principy parodování.¹⁹³ Je proto vytvořena poměrně pevná iluze fikčního světa díla. Opačně pak pohlížíme na princip sdílení. Ten se nyní uplatňuje více, než v jiných Levínského hrách. Všichni přijimatelé díla někdy jeli vlakem, jsou zaujati nádražáckým prostředím (které je díky literárním ztvárněním zakotveno v naší kulturní paměti jako mnohovýznamový symbol), znají pseudofilosofa, věřícího ve východní náboženství, i komunistu, který se drží svých ideálů. Proto se tato „reality play“ stala Levínského nejproslulejší hrou - každý zná „parodované dílo“. Díky hyperrealismu a nedeformované parodii je kritika společnosti do značné míry skrytá a její povaha je velmi ambivalentní. Záleží na divákově (čtenářově) vnímání, jakou rovinu dramatu upřednostní. Může se bavit nad příběhem jednoho panoptikálního nádraží bez jakékoli zpětné vazby, nebo v něm může vidět kritický obraz společnosti.

Základním prostředkem k utváření situací je jazyk. Způsob, jakým je s jazykem nakládáno, se objevuje například už v „jezeďáckém“ prostředí Okluzní fronty, kdy jazyk přesně vykresluje charaktery postav. Vladimír Mikulka o funkci jazyku v Levínského dramatech tvrdí: „*Postavy žvaní a žvaní, nic světoborného se neděje - a přesto je to velmi zábovné. Vtip jev tom, že tyto dialogy nabízejí nejen ‚naturalistickou pravděpodobnost‘, ale také svébytné poetické kvality.*“¹⁹⁴ To platí samozřejmě i pro Harilu, k níž se tento citát primárně vztahuje.

Dobrym příkladem této „užvaněnosti“ je ono očekávání příjezdu kontrolora dopravy Evžena Deky. Dvořák a ostatní nádražáci vzpomínají na padlé, které Deka „dostal“, telefonicky zjišťují, v jakém vlaku Deka sedí, a kam míří. Kontrolor se ve hře fyzicky objeví až v posledním dějství hry, ale máme pocit, jako by byl po celou dobu součástí dramatu. Postavy své jednání uskutečňují pouze promluvou.

¹⁹³ Viz podkapitola 2.4 René Levínský a „postmoderna“, s. 26 - 27.

OSOLSOBĚ, I., *Principia parodica*, s. 42 - 50.

¹⁹⁴ MIKULKA, V., *Žralok, vole, to je bejk*, s. 252.

„...dřívejší Levínského hře Harila dochází i zde ke spojení pseudofilosofických myšlenek, což samozřejmě působí komicky.

Altrichter Víš, Petře, Franta von byl úplně jinej než my. Von neměl žádnou předchozí reinkarnaci, von byl povolanej sem k nám přímo z Atlantidy.“¹⁹⁵

Výrazným prvkem, podporujícím autenticitu fikčního světa dramatu, je používání „odborného“ jazyka nutného k dorozumění se v běžném nádražním provozu.¹⁹⁶ Přednosta hovoří s výpravčím:

Jánský *od stolu* Nebo taky jak seš starej, tak seš blbej, Petře. Chybí ti tu vodhláška.

Dvořák Kecáš Tondo, to není možný. Stopro sem je všecky dal.

Jánský Říkám, že tu chybí, snad to vidim ne, tak se se mnou nehádej jak tříletý dítě.

Dvořák A u čeho, prosimtě?

Jánský U pět dva dvacet pětky.

Dvořák No ta je na vodjezdu v šest třicet vosum. To sem tu eště nebyl.

Jánský Formálně vzato si tu byl, domluv se s Karlem, jestli se ti to nezdá. Kdybys v tom nedělal bordel, tak se to nestane. Takhle to máš za sto.

Dvořák No dobře, tak mi to strhni, ty žid'áku nenažraná!

Jánský Uklidni se, Petře. Seš trochu mimo mísu, ne? Mockrát jsem ti vysvětloval, že některý slova by sis do huby prostě brát neměl.

Dvořák Tak promiň Tondo. To je daň tý mý nátuře, holt není možný, aby se mi poved každém vtip.¹⁹⁷

René Levínský v „Plácačce“ nadsazeně vystihl nevyzpytatelnost lidské existence. Motivy, které užívá k celkovému vyznění tématu hry, je možné rozdělit do dvou skupin. V té jedné jsou veškeré motivy smrti a narození a v té druhé

¹⁹⁵ KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 25.

¹⁹⁶ Týž jev se vyskytuje i ve hře Přehrada, ovšem méně výrazně.

¹⁹⁷ KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 17. Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

vykreslit naši porevoluční českou společnost, přirozeně
„rokového světa“.

Hned v prvním dialogu dramatu¹⁹⁸ mezi Jánským a Dvořákem při jejich cestě do práce jsou nastíněny čtyři znaky odkazující k dnešní době: Jánský byl okraden (někdo zcizil jeho žlutému oldcitu všechna čtyři kola), dále se rozebírá, kdo pojedou do jakého přímořského letoviska (je totiž čas letních dovolených), po té Dvořák důrazně upozorňuje, že jeden jejich společný známý „fetuje“. Jánský odvětí: „Kouří trávu.“ A Dvořák na to: „Marihuanu.“ Jánský opáčí: „To je to samý.“ Jenže Dvořák se nedá: „No, právě, že je to to samý. Hele já sem se díval na televizi...“ Dokonce v jedné z Jánského replik je naznačeno jeho ekologické smýšlení, když tvrdí, že se zvířata v cirkuse trápí.

O několik okamžiků později, v druhém dějství, kdy drtivá většina zaměstnanců Českých drah rituálně popíjí ranní kávu, se objeví další prvek z první skupiny motivů, a tím je studium v zahraničí a honba spotřebitelů za „kvalitou“. Ve spojení se zvyklostí kolektivní konzumace kávy, jež vidáme především ve filmech z totalitních dob, působí komicky.

Dvořák To je pět sedm dvacet dvojka. Běž se podívat, jestli to přijelo celý. Aleš odchází na perón. Ze dveří do chodby vyčílne špatně pěstěná dvaatřicítka.

Kleinová k Dvořákovi

Dáš si kafe, Petře?

Dvořák Jo, udělej mi turka, Gábi, prosimtě.

Kleinová A nevíš Aleš co si dá? Kafe nebo čaj?

Dvořák Myslim čaj že začal pít teďka.

Podzimek Jo Gábinko, udělej mi ten můj zelenej vietnamskej, mám ho ve skřínce vedle hrníčků.

Kleinová Tvůj je ten s medvídkem Pú, jo?

Podzimek Ty si to furt nepamatuješ?

¹⁹⁸ KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 2 - 3. Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

...já se z toho mám zbláznit? Vám to volepim leukoplastí,
..., a bude po parádě. Nebo si vařte sami, ale s tímle
na mě nechod'te.

Podzimek No tak Gábinečko, promiň, no, já popíšu poličku pěkně podle abecedy
a hrnky tam můžou stát jak z ažůru.

Dvořák To sou sarapatičky. Ať se to nalepí na hrnky a je to naprosto systematický.

Podzimek Tomu kejči, co sis koupil za pětku v Gajerkách by to leda pomohlo.
Mně ale přivezla hrnek ségra z Cambridge.

Dvořák S medvídkem Pú.

Podzimek Ze speciálního medvědího vobchodu.

Dvořák: A jinak v pohodě?

Podzimek Chceš říct, že moje ségra není normální, když studuje na Cambridge?
Ty jsi prostě balík z Malšovic, Petře, U Čechů ani Na hrázce si takovej hrnek neviděl,
tak myslíš, že je na hovno.¹⁹⁹

V dramatu nechybí ani nadsazené zpytování nad vlastními činy z totalitních
dob. Následující dialog reaguje na připomínku jednoho ze zaměstnanců
Českých drah, který stále věří komunistickým myšlenkám. Kolegové nejprve hovoří
o požívání alkoholu v pracovní době.

Podzimek Vy až si dáte jednou pivo vomylem vo hodinu dřív pane Pláteník,
tak se pudete udat sám, co?

Pláteník To se nedá nic dělat. Padni komu padni. Trocha zdravý sebekritiky a musíš
sám uznat, že je to jediný čestný řešení.

Podzimek *k Dvořákovi* Von nám tu bude eště kázat jak bejt upřímnej seabemrskáč,
no je to možný, Petře?

Dvořák To si nesmíš tak brát, Aleši, von to tak nemyslí, von má už holt takhle
zafixovaný podmíněný reflexi, z těch direktiv a nařízení, je to tak. Jednou si sed čertoj
na hřbet a teď mu už ta prdel nikdy nevychladne.

¹⁹⁹ KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 7 - 8. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

... to ti povím. Třicet let posranej, tajdlejcto uši všechno
... teď to koukám vidíš všechno v jasnech barvách. To nemá
smysl se s tebou bavit, ty ses nechal úplně zblbnout těma novinářema,
ale ty sou za to placený, víš, to je ten rozdíl, že voni to píšou za prachy, pěkně
za mařeny. [...] *Odchází.*

Podzimek To snad není možný. To je na pěst'ovku, Petře. Běž za nim a dej mu ji.

Dvořák To máš těžký, Aleši. Von má Ludvík koneckonců recht, sám bych měl blejt
do vnějšky a vlastním ksichem to chytat, že sem ty hajzly třicet roků volil.

Šulc Jako velryba, jó, Petře!

Dvořák *směje se* Jó, jako velryba. Gejíry blitků na ramenou a ve vlasech.
To mně připomnělo, Gejzo, nevíš, jak hráli na Viktorce?²⁰⁰

Jedním z dalších komických parodizovaných motivů je náboženství - Esmeralda chce pokřtít své děti, které bude mít s Alešem, Altrichter věří v reinkarnaci (v minulém životě byl krokodýl) a Ruda, výčepník, je satanista. Ve čtvrtém dějství, které se odehrává v nádražní restauraci, Dvořák komentuje nepříznivý vliv satanismu na osazenstvo nádraží:

Dvořák *mžourá očima*

Já ti říkal Rudo, vykašli se na ten svůj satanismus. Umístit si pípu přímo na západ, to je přeci hovadina, hosti ti nejvíc choděj večír a pak jim to takhle pálí do vočí.²⁰¹

Našli bychom ještě mnoho motivů signifikantních pro dnešní dobu, ale tím nejdůležitějším motivem této hry je nepředvídatelnost smrti a konečnost vlastního bytí. Už samotný název hry *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou* předznamenává jisté časové omezení. Jsme nuceni položit si otázku: Jak dlouho ještě? Jak dlouho ještě budu žít s věšákem, čepicí a plácačkou? Tuto otázku můžeme vnímat ve třech rovinách. V obecné rovině, vztahující se spíše k minulosti, ji můžeme

²⁰⁰KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 23 - 24. Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

²⁰¹KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí plácačkou*, s. 32. Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

nečnosti starých časů, jejichž symbolem může být právě nostalgii, k návratu do minulosti. Pokud ovšem onu otázku vnímáme zcela konkrétně, víme, že náleží postavě výpravčího Petra Dvořáka. A pokud budeme vycházet z modelovosti dramatu, budeme se tázat: Jak dlouho ještě budu žít? Petr Dvořák ráno nastoupil do vlaku, aby se stejně jako každý všední den dostal do práce, mezi své přátele a kolegy. Zřejmě už ví, jakým vlakem pojede zpátky domů, pokud se to u Rudy „nějak neprotáhne“.

Symboły smrti i smrt samotná se v dramatu objevují velmi často, nejvýrazněji pochopitelně ve spojení s úmrtím Františka Bláhy, o němž se dozvídáme jakoby náhodou, když Aleš Podzimek před Gábinou prohlásí něco nevhodného, ačkoli o nepatřičnosti svých slov neví a ani nemůže vědět. Gábina se rozpláče a odběhne z místnosti. Dvořák na jeho hloupou poznámku reaguje: „*Ne všim sis, že má černou zástěru?*“²⁰² Smrt Františka Bláhy se ve třetím dějství objasní a vše vysvětlí sám František. K záměně došlo proto, že zemřelý muž, Františkovo dvojče, u sebe neměl občanský průkaz, protože si ho od něho půjčil Bláha, který měl ten svůj schovaný u výčepního Rudy jako jakousi zástavu za to, že Bláha u něj pije na sekeru. František Bláha pak zmizel, protože se zalekl svatby, a celý týden pil, až propil i snubní prstýnky.

František Bláha „ožil“ a Petr Dvořák zemře. Jeho smrt je nečekaná a náhodná. Jánský jeho úmrtí poněkud ironicky, ale s neskrývaným smutkem komentuje: „*Tak si ho Evžene přeci jen dostal.*“²⁰³ Všichni jsou v šoku a možná s jistým cynismem si v této tragické chvíli pustí na videu záznam fotbalového zápasu, který se odehrál před dvěma lety. Hráli jsme s FC Kodaň a vyhráli jsme 5:0. Alespoň výsledkem tohoto zápasu si mohou být jisti, tentokrát ví, že vše dobře dopadne. Všichni sedí opodál mrtvého přítele, který s nimi už společnou radost z výsledku fotbalového zápasu neprožije. A tak se místo na Františka vzpomíná na Petra a řeší se záležitosti běžného života a ... vzpomíná se na Petra.

²⁰² KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 8. Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

Tato Dvořákova poznámka je mnohovýznamová - odkazuje ke hře Matka J. A. Pitínského, jak píše Alena Exnerová. (EXNAROVÁ, A., *Průvodce po představeních FEMADU...*, s. 11.).

²⁰³ KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 40. Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

etr.

jeho příští reinkarnaci.

Altrichterová Myslíš? To by ale byla náhoda. [...]

Bláha No, jestli je Petrova duše líná jako jeho zpitý tělo, tak kam by se tahala, dyž tu měla ideální příležitost.²⁰⁴

Autor žádné z postav nepřisoudil vlastnost, kterou by ti druzí nebyli schopni s přimhouřením oka tolerovat, která by je výrazně popuzovala natolik, že by vedle sebe nemohli žít. Všechny výtky, které pronáší Jánský k Dvořákovi nebo Dvořák k Alešovi nebo kdokoli ke komukoli jinému, jsou proneseny ostře, ironicky, ale i přesto přátelsky. Například František Bláha předstírá svou smrt, propije snubní prstýnky a pak se vrátí, protože by chtěl vidět Gábinu. Jánský mu oprávněně hrozí výpovědí, protože má „štyry áčka“, a nakonec mu půjčí svůj snubní prsten, aby mohl z Gábiny vzápětí udělat nevěstu a odvést ji na úřad. A Petr mu půjčí ten druhý. Nebo opilý Evžen Deka, který nevěda o sobě čeká u Rudy, aby „dostal“ Petra, je Petrem „opečováván“ a posílán na toaletu s ironickým a zároveň se srdečným doporučením, aby Rudolfův lokál neznečistil. Tato situace má ovšem i paradoxní rovinu - je to právě Petr, který Evžena posílá pryč.

Levínský parodicky vystupuje proti společnosti, v níž žijeme, ale přesto s jakousi podivnou laskavostí ukazuje, jací jsme.

Hru *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou* poprvé nastudoval režisér Andrej Krob spolu se svým Divadlem Na tahu a s Nejhodněššími medvídky. Tato plodná spolupráce však vznikla zvláštní shodou okolností. René Levínský psal hru původně pro J. A. Pitínského, který ji však nakonec odmítl.²⁰⁵ Andrej Krob se proto nabídl, že Levínského text zrežuruje, ačkoli jeho víra v úspěch celé inscenace byla mizivá.²⁰⁶ Premiéra se uskutečnila 17. ledna 2001 v pražské Akropoli. Vladimír Hulec v Divadelních novinách píše: „Zkrátka nejnovější inscenace *Nejhodněšších medvídků*, připravena společně s Divadlem Na tahu, je docela bžunda. Navíc dotažená do divadelně

²⁰⁴ KÖNIGGRATZ, S., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, s. 42. Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

²⁰⁵ Viz Příloha, s. 92.

²⁰⁶ Viz Příloha, s. 94.

...*ová lehkost a eleganci.*"²⁰⁷ Nejhodnější medvídci a Divadlo stoupili na Jiráskově Hronově v roce 2001.²⁰⁸ „Pláčačku“ uvedli tři české profesionální scény, všechny v roce 2003. Nejdříve se uskutečnila premiéra v Divadle v Dlouhé²⁰⁹ (12. dubna 2003), kde ji režírovala Hana Burešová a dramaturgickou úpravu provedl Štěpán Otčenášek. Dále tuto hru uvedlo zlínské Studio Z. Hru režíroval Petr Štindl a premiéra se uskutečnila 28. dubna 2003.²¹⁰ Andrej Krob se k režírování „Pláčačky“ vrátil v Městském divadle v Karlových Varech, kde se premiéra odehrála na podzim roku 2003. Karlovarská inscenace se v mnohém podobala té „medvídkovské“. René Levínský hodnotí právě tuto inscenaci profesionálního divadla jako nejkvalitnější.²¹¹ Na počátku roku 2006 byla uvedena ne příliš vydařená filmová verze Levínského dramatu.

3. 6 Kocourkov sobě²¹²

Vladimír Hulec o Levínského hře píše: „*Je to hra o Kocourkově, je to hra o nás v Kocourkově, je to hra o (pseudo)divadle, o (pseudo)vlastenectví, o politikaření, o hlouposti, nadutosti, naivitě, ale především je to hra a inscenace pro první stupeň a předškolní mládež.*“²¹³

Obyvatelé Kocourkova Pytlicht, Ženstín, Ventruba a jejich ženy spolu s bratry Hromanesovými a ještě se starostou Hlavopůstem a prvním radním Semteletem dospějí k názoru, že by bylo pro město přínosné postavit si vlastní divadlo, ovšem ne takové, které je v krajském městě, ale to velkoměstské pravé divadlo. Touto narážkou René Levínský ironicky komentuje situaci některých oblastních divadel.²¹⁴ Kocourkovští pokládají základní kámen na vrchol komína, protože tak se v Kocourkově stavělo vždy. V osmi obrazech je vylíčen vznik divadla, během jehož stavby se ztratí starosta Hlavopůst, bez něhož si Kocourkovští nevedí rady. Ale nakonec zachrání alespoň starostův hlas a k velké radosti všech - po té,

²⁰⁷ HULEC, V., Intelektuální stupa, s. 6.

²⁰⁸ ŠRÁMKOVÁ, V.; VALENTA, J., *Místopis českého amatérského divadla*, s. 261.

²⁰⁹ OTČENÁŠEK, Š. a kol., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a pláčačkou*, program k inscenaci, s. 1.

²¹⁰ FITZOVÁ, K.; ŠTINDL, P. a kol., *Ještě žiju s věšákem, čepicí a pláčačkou*, program k inscenaci, s. 1.

²¹¹ Viz Příloha, s. 94.

²¹² OLIVĚTÍN, Š., *Kocourkov sobě*.

²¹³ HULEC, V., *Kocourkov sobě*, s. 4.

²¹⁴ Kupříkladu v téže roce bylo zrušeno karlovarské divadlo a posledním představením byla právě Levínského hra *Ještě žiju s věšákem, čepicí a pláčačkou*.

mém závěru hry snese z provaziště. Hlavopúst vypadá obyvatele Kocourkova zachrání. Ti byli zoufalí proto, že měli divadlo a neměli co hrát. Proto starosta „přilétá“ s nápadem, že budou hrát o tom, jak si postavili divadlo. Vše začíná nanovo...

Tato divadelní hra je spíše soupisem scénických akcí, čímž je zvýrazněna nedostatečnost literární podoby dramatu. René Levínský ve hře různě variuje princip divadla na divadle, takže fikční svět dramatu je vnímán jako reálný. Proto se propojení Kocourkovských a přijímatelů díla stává těsnější a parodie údernější. Té se Levínský ani ve hře pro děti nevyhnul. Do příběhu o stavbě divadla je zakomponováno ještě stínové divadlo a herci se plynule mění v loutky. Příběh je proložen písněmi, které napsala Klára Doubková, členka Nejhodnějších medvídků. V Levínského hře se objevuje především situační humor, jazyková složka dramatu není nijak výrazně rozvinuta ve srovnání s jinými moderními pohádkami.

Tato hra měla premiéru v plzeňském Divadle Alfa 14. května 2004 a byla napsána na přání dramaturga Pavla Vašíčka a Marka Zákosteleckého, který hru režíroval i vytvářel scénografii.²¹⁵ Marek Zákostelecký je též členem Nejhodnějších medvídků. J. P. Kříž o inscenaci píše: „Kocourkovu se dobře daří. Některé epizody odtančí se sborem labutí od Čajkovského jezera, jiné oddřou s Mozartovou Malou noční můrou nebo s durovou, hard parafrází Kafuši. Se stínem bojují v duchu komiksových příběhů, podniknou úspěšný lov na hlas starostův, který se vrzající jevištní dírou propadl až k protinožcům do Austrálie. Baví se nejenom diváci v hledišti, ale také herci na jevišti.“²¹⁶ Vladimír Hulec se na inscenaci dívá poněkud kritičtěji: „Pravda, herci se trochu moc pitvoří, výprava je trochu přebujelá, režie chvílemi ‚upachtěná‘, i text by zasloužil přísnější ruku dramaturga, či možná domluvu autorovi, že postavy mohou mít i další rozměr a vztahy, nejen ty nezbytné pro jednu potřebnou situaci.[...]“²¹⁷

²¹⁵ ČEKANOVÁ, M., Kocourkov sobě má premiéru, s. C/11.

²¹⁶ KRÍŽ, J. P., V Kocourkově se staví divadlo, s. 14.

²¹⁷ HULEC, V., Kocourkov sobě, s. 4.

trilogii Nejhodnějších medvídků. První hra Ultimum má barvu zlatou a symbolizuje vlast. Barva červená, znamenající čest, náleží hře Fysik a jeptiška a Harilu charakterizuje černá barva, jež je spojena se svobodou. V Amatérské scéně je Davidu Doubkovi položena otázka, jak by specifikoval trilogii Drei Farben. „Jedná se o sérii tří divadelních her, které by spolu měly tematicky souviset. Tento nápad vznikl už asi před čtyřmi lety, a tak se postupně realizují a vznikají hry. Společnými tématy jsou svoboda, vlast a láska a všechny se odehrávají v německém prostředí.“²¹⁸

3. 7. 1 Ruby Hoo, Ultimum

Pod touto hrou je podepsán (anebo podepsána?) Ruby Hoo. Tentokrát se za tímto pseudonymem neskrývá René Levínský, ale David Doubek - Nejhodnější medvídek a mystifikátor. Pod jménem Matěj Bukovina spolupracoval s René Levínským na hře pro loutkové divadlo Kašpárek, četník koločavský a pro hru Chilliastra zvolil příznačné krycí jméno S. T. Gyros. Ve zpravodaji hradeckého festivalu Divadlo evropských regionů se Davida Doubka ptali, kdo je Ruby Hoo a David Doubek odpověděl: „To je moje vysněná postava takové odvážné spisovatelky.“²¹⁹

Ultimum je parodií na muzikál a staré „gangsterky“, která se odehrává v roce 1978. V Německu žijí tři nešťastné ženy Astrid, Brigitte a Carmen, sociálně utiskovaný námořník Fritz, argentinský uprchlík a profesionální zpěvák country Walter, zamindrákovaný policista Horst a The Flood of Laser - postpsychedelická progresivní kapela. Všechny tyto osoby se ocitnou v též čas na témže místě - na opuštěné lodi v hamburském přístavu. Téměř všichni, kdo ji navštíví, se domnívají, že je opuštěná. Ovšem opak je pravdou. Sociální útlak, nespokojenost se životem, který se musí žít v daném státním systému, touha po něčem lepším - to jsou základní pocity, které sdílí mnoho postav této „hry se zpěvy“. Tři ženy, žijící v ilegalitě, dopoledne vykradly banku a nyní se chtějí ukrýt na lodi, která je ovšem plná cizích lidí. Nezbude jim nic jiného než z nich udělat svá rukojmí,

²¹⁸ HULÁK, J. a kol., Mladé a experimentující divadlo v zrcadle The Sandy Times, zpravodaje Šrámkova Písku, s. 46.

²¹⁹ DOUBEK, D., Kolektiv socialistických pacientů, s. 6.

lavky. Pokud jim nebude vyhověno, budou rukojmí natum. Po té, co všichni zúčastnění přivyknou poněkud nestandardní situaci a ženy postupně začnou odhalovat svou pravou tvář, obavy rukojmích o svůj život začnou mizet. Ženy objasňují důvody svého počínání. Astrid je bezmezně zamilovaná do státem uvězněného muže a touží po jeho propuštění, Carmeniny děti byly úřednicemi sociální péče odvedeny do katolického internátu a Carmen je chce zpět a Brigitte je nesmlouvavá vládkyně situace, která se snaží se všemi dobře vycházet - je totiž psycholožka, ale v tomto povolání se cítí jako v pasti. Všechny postavy mají přirozené běžné touhy jako kdokoli jiný, ale i tak jsou společenskými vydědenci, až na Horsta. Horst je v dramatu znakem státu, který určuje pravidla a sociální systém, proti němuž se ženy vzpínají. Horst je také tím, kdo ženy přelstí, a v samém závěru hry je naprosto zbytečně zastřelí.

Hra *Ultimatum* je v podtitulu označena jako sociální muzikál. V dramatu se střídají dialogické pasáže, v nichž každý postupně odhalí kousek svého nitra, a songy, jež zpívají různé postavy za doprovodu *The Flood of Laser*. Jan Císař hovoří o modelovosti hry takto: „*Nejhodnější medvídci vždy předváděli model, v němž realita nerozpoznatelně přecházela ve fikci, která tuto realitu nebrala až tak vážně, dokonce až mystifikovala. Obráceně to platí také: ironie a mystifikace se proměňuje v drsnou realitu.*“²²⁰

Tento muzikál má několik společných rysů s další „trojbarevnou“ hrou, *Harilou*. David Doubek experimentuje s vulgárním jazykem poněkud opatrně, avšak zřejmě tak, jak atmosféra roku 1978 unese. V *Harile*, která je neoficiálně označena za českou hru s nevyšším počtem sprostých slov, je s jazykem pochopitelně experimentováno více. David Doubek v *Hadriánovi* obecně vystihuje základní rozdíl mezi *Ultimatem* a *Harilou*: „*Harila je moderní hra o moderní době, Ultimatum je moderní hra o nmoderní době.*“²²¹

V závěru dramatu, jak už jsme řekli, Horst zcela zbytečně (jen proto, že je policista) zastřelí „teroristické“ ženské komando z obavy, že by ženy po skončení ultimata skutečně dodržely své slovo. Situace na lodi ovšem byla téměř po celou dobu velmi přátelská, prostě taková, jaká má v muzikálu být,

²²⁰ CÍSAŘ, J., *Kocour rodiny Hakenů*, s. 45.

²²¹ DOUBEK, D., *Kolektiv socialistických pacientů*, s. 6.

„gsterky“ jako zbraně, ženská krása a sex nelze pominout. ...erého zastřelí argentinský uprchlík a zpěvák country Walter. Waltrovi, dvěma zapomenutým námořníkům a progresivní psychedelické skupině nezbyvá nic jiného než se dát na útěk a stát se skutečnými uprchlíky. Dokonce jejich stará loď dopluje až na Bodamské jezero. Ovšem to už jsme v jiné hře, v Harile.

3. 7. 2 Fysik a jeptiška²²²

Pretextem této hry je Witkiewiczovo drama Blázen a jeptiška, věnované „všem bláznům na světě y compris na jiných planetách naší soustavy, jakož i na planetách jiných Sluncí Mléčné dráhy a jejich galaxií [...]“²²³ René Levínský se na konci 80. let minulého století pokoušel inscenovat tuto Witkiewiczovu hru. Jan Císař o inscenaci tvrdí: „Byla špatná, koneckonců, hrála se jen dvakrát. Byla to poslední režie, kdy se Levínský pokusil inscenovat text autora mimo soubor. Zřejmě to muselo tak mizerně dopadnout.“²²⁴ Článek Jana Císaře vyšel v roce 2001 a o tři roky později Levínský opět zpracoval tuto hru, tentokrát však zcela po svém.

Fysik a jeptiška je asi nejvíce vrstevnatým dramatem René Levínského, a to především proto, že je adaptací cizího textu a také proto, že Levínský do Alana Tichého (hlavní postavy) vkládá mnoho autobiografických prvků. Základní rámec tvoří tragikomická parodie dnešního světa. Intertextové roviny tohoto dramatu jsou dvě a obě se vztahují k pretextu. V té první můžeme Fysika a jeptišku vnímat jako komickou parodii Blázna a jeptišky; v té druhé se zaměřujeme na jejich tematickou propojenost. Ve třetí rovině textu je skutečný život René Levínského vmodelován do fikčního života Alan Tichého. V postavě Alan Tichého najdeme i mnoho rysů Walpurga z Witkiewiczova Blázna a jeptišky, takže Alan Tichý je jakýmsi středem, v němž se protínají všechny zmíněné roviny. Alan Tichý je Bláznem je Fysikem je René Levínským.

²²² ŁEWINSKI, S. I., *Fysik a jeptiška*.

²²³ WITKIEWICZ, S. I., *Blázen a jeptiška*, s. 73.

²²⁴ CÍSAŘ, J., *Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co?*, s. 14.

dramatu s lehkou ironií kritizuje tehdejší společnost a její doktor Burdygel je představitelem starého pořádku, který nový svět nijak neobohacuje. Proti němu stojí o mnoho let mladší doktor Brün, zástupce Freudovy psychoanalytické školy, a prostřednictvím této metody se zdánlivě poblázněného Walpurga, hlavní postavu dramatu, snaží vyléčit. Brünovy promluvy vyznívají primitivně a dogmaticky stejně jako ty doktora Burdygela. Brün aplikuje jakýsi obecný systém na živý organismus, na individuální, samostatně smýšlející bytost - na člověka. „Nové“ ani „staré“ poznatky nijak neusnadňují člověku jeho orientaci v žití.

Právě ztráta orientace a hledání záchytného bodu v mechanismu společnosti je tématem Levínského i Witkiewiczovy hry. Walpurg s nesnesitelnou úzkostí a vztekem vnímá společnost jako stroj a lidskou bytost v ní jako „kolečko ve stroji“ a sebe jako „zbloudilý kamínek mezi ozubenými ocelovými stroji“.²²⁵ Ten, kdo ztratí orientaci, je okolím považován za blázna. Ovšem je tomu skutečně tak? V závěru Witkiewiczova dramatu se ukáže, že blázni jsou všichni. V Bláznovi a jeptišce je dokazováno, že všichni jsme pomatení, ale Levínský už s tímto poznatkem pracuje jako s neměnným axiomem. Witkiewiczova hra nabízí řešení - smrt a víru. Walpurg se oběsí na svěřací kazajce a po té se do hry vrátí. Tentokrát vypadá jako elegantní, dobře upravený, vyrovnaný muž, který se sestrou Annou v láskyplném obětí odchází pryč. V Levínského zpracování Alan Tichý také zemře, ale v závěru dramatu se objevuje jako zdegenerovaný přerostlý barevný kačer, čímž je devalvována naděje, kterou smrt přináší. Ani za smrtí není svět, v němž bychom chtěli žít. Duchovní síla, která má ještě v Bláznovi a jeptišce svou hodnotu, se u Levínského mění ve zcela vyprázdňený pojem. Witkiewicz i Levínský se zabývají vztahem vědy a exaktnosti se skutečným životem, tedy s duchovní podstatou duchovní. Oba autoři zdůrazňují neslučitelnost těchto axiomů, ale u Levínského je díky parodickému zrcadlu tento problém znatelnější.

Levínský paroduje závažné dialogy sestry Anny a Walpurga, metafyzickou atmosféru hry a dobový společenský kontext. Neparoduje však Witkiewiczova témata. Díky tomuto vztahu mezi díly dochází k vytvoření vývojové linie hodnot

²²⁵ WITKIEWICZ, S. I., *Blázen a jeptiška*, s. 83.

láznovi a jeptišce vyřknuty a ve Fysikovi a jeptišce
né fázi, do níž dospěly v průběhu 20. století.

Vše se skrývá pod mohutným nánosem humoru, netradičních slovních spojení a snových, mnohdy absurdních obrazů. René Levínský se v této hře vrací způsobem obraznosti ke svým dřívějším absurdním hrám, jako byla kupříkladu třetí část trilogie Podivné povětrí Jéé, sluníčko.

V Levínského dramatu můžeme najít mnoho replik doslovně přejatých od Witkiewicze. Jako příklad je uveden první rozhovor doktora Burdygela (u Levínského ing. Teufele) a sestry Anny (u Levínského sestry Adalberty). Sestra Anna přichází za Walpurgem, aby mu pomohla najít cestu k duševnímu klidu, ale sestra Adalberta za Alanem Tichým přichází s podivnou žádostí. Chce ho přesvědčit, aby dal svolení k vysvěcení nefungující turbíny jaderné elektrárny, čímž je vytvořena základní absurdní situace Levínského hry.

Burdygel Tak tady mám našeho pacienta. Teď spí po velké dávce chlorelu a morfia. Naší tajnou zásadou je: nevyléčitelné pacienty pozvolna trávit. Je ovšem možné, že Grün má pravdu. Já nepatřím k těm zbedněným psychiatrům, kteří už nedokážou pochopit nic nového. Dovolil jsem ten experiment, a to tím spíše, že nejen já, ale i profesor Walldorff jsme už vyčerpali všechny prostředky. Dementia praecox. Jestli, sestro, přijdete na to, co ten člověk má vlastně za „komplex“, jak tomu psychoanalytici říkají - o čemž velice pochybuju - , jestli s pomocí své ženské intuice proniknete k tomu temnému bodu jeho duše [...], budu mít z Grünova vítězství upřímnou radost. [...]

Sestra Anna Dobře, pane doktore, ale co mám vlastně dělat? Jakým způsobem se do toho dát? [...]

Burdygel Nesnažte se dělat nic zvláštního. Řiďte se svou bezprostřední intuicí a jednejte naprosto libovolně, tak jak vám bude přikazovat svědomí. Ale pod žádnou záminkou nesmíte splnit jeho přání, rozumíte?

Sestra Anna Musím vás upozornit, pane doktore, že mluvíte s duchovní osobou.

ážet, sestro. To byla pouhá formalita. Tak tedy

Adalberta [...] Vám ta turbína opravdu nefunguje. Chceme jen pomoci.

Teufele No zajisté! Vysvětit turbínu! Copak si opravdu myslíte, že my jsme už vyčerpali všechny možnosti? Jsou to vibrace. Trochu se to klepe, víte? Mluvím s Vámi jako s laikem, ale co se dnes trochu nezachvěje, vidíte sestro? Snad vaše víra, že.

Adalberta Myslím, že byste ke mně mohl být ohleduplnější. Uvědomte si, prosím, že mluvíte s duchovní osobou.

Teufele Tak se hned neurážete, sestro. To byla pouhá paralela. Chtěl jsem jen říct: Svět se otřás a my s ním. Někdy si říkám, existuje vůbec nějaká soustava, vůči níž...? Ale proč bych Vás tím zatěžoval? *Ukáže na spícího muže.* Podívejte se na něj. Je tohle klidný spánek?

Adalberta Vůbec nevím pane inženýre, jak bych s ním měla jednat. Jakým způsobem se do toho dát? Všechno už jsem zapoměla... Ale já, tedy my všichni, my jeho podpis potřebujeme. Jestli se on jako bezpečnostní technik postaví proti, pak je všechno ztraceno.

Teufele Snad si nemyslíte, že já Vám budu radit? *Tázavý pohled. Ticho.* Nesnažte se o nic zvláštního. Prostě se řiďte svou ženskou intuicí.²²⁷

Prostřednictvím postavy Alan Tichého Levínský zesměšňuje sám sebe a stává se plně součástí fikčního i reálného světa. René Levínský ve většině svých dramát stojí jakoby mimo ně, pomíneme-li různé metanarativní projevy, kdy skrze postavu promlouvá jako autor k divákovi (čtenářovi). Částečné zesměšnění sebe samého se objevuje i v Levínského první hře Zima.

Alan Tichý je (stejně jako Levínský) inženýrem a těž píše hry. Například Adalberta se ptá Alana Tichého: „*Jste lev?*“ A Alan Tichý odpovídá: „*Jsem prase.*“²²⁸ Následně tuto zdánlivou nepatřičnost vysvětluje tím, že se podle

²²⁶ WITKIEWICZ, S. I., *Blázen a jeptiška*, s. 77 - 78.

²²⁷ ŁEWINSKI, S. I., *Fysik a jeptiška*, s. 2 - 3.

²²⁸ ŁEWINSKI, S. I., *Fysik a jeptiška*, s. 4 a 5.

v roku prasete. Jak víme, René Levínský se narodil v roce 1927. V jiném obraze je ve scénické poznámce uvedeno: „Alan věčně jako na přednášce z teorie grup“.²²⁹ Tématem diplomové práce René Levínského bylo O nekomunikativním diferenciálním počtu a kvantové grupě $GL_J(2)/$, takže tato scénická poznámka vychází z jeho vlastní zkušenosti. Alan Tichý také vypráví Adalbertě o svém mládí: „Vždyť celé mé mládí, to byl vlastně jen mnišský život. Od skript do laboratoře a zpět. Ženu jsem potkal tak v neděli v kostele. A proto jsem tam přestal chodit. Byla to příšerná sexuální muka.“²³⁰ Tato „replika“ se s drobnou obměnou vyskytuje i v rozhovoru, uvedeném v této bakalářské práci.²³¹ Asi významově nejnositelnějším rysem Alana Tichého je to, že je též autorem dramatických textů. Alan a Adalberta vzpomínají na společný romantický okamžik, kdy se Alan vyznal ze své lásky k ní...

Adalberta [...] Tak si ji tam musel nechat, zamilovanou svou opičku. Jak jsem Ti to v ten čtvrtek žrala! Řekls mi...

Alan Řekl jsem: a teď jako bych našel své srdce, které jsem tu pětiletý zanechal, jen o pár pražců dál, cestou k lokomotivnímu depu, o třicet let později, dejte mi ruku, Berto, ať mi Vás vítr neodfoukne, podruhé bych to už nepřežil... *usmívá se...* větší než biftek je zoufalství ze ztráty plyšové opičky, což teprve ztratit Vás! *Láskyplně se chechtá.*

Adalberta Ty to umíš z paměti.

Alan *Ukazuje jí tahák.* Vidíš, tady jsem si to napsal. Učil jsem se to celý víkend.

Adalberta Je to možné? Vypadal jsi tak spontánně, zasažen okamžikem, Tvá silueta v ostrém slunci...

Alan 17:48 klesne slunce pod nadjezd a svítí jako spodem, víš. Trvá to jen pár minut, opravdu. Byl jsem si to změřit v pondělí i úterý. Nebylo to jednoduché. [...]

Hergot, chtěla jsi, abych vzal svůj život do vlastních rukou, tys mě přesvědčovala, že dokážu ještě napsat dobré divadelní hry, a já to splnil, napsal jsem to, zrežíroval

²²⁹ LEWINSKI, S. I., *Fysik a jeptiška*, s. 9.

²³⁰ LEWINSKI, S. I., *Fysik a jeptiška*, s. 15.

²³¹ Viz P íloha, s. 92.

...ce, bylas krásná na ranžíru, všechno si mi věřila, vlastně
...i, mám pocit, že se opravdu něco stalo.²³²

V tomto dialogu Levínský prezentuje svou zálibu ve stírání hranic mezi fikčním světem a reálným, například prostřednictvím mystifikací.²³³ Tím, že se tento dialog odehrává ve fikčním světě dramatu, dochází k vytvoření metafikce, která je ovšem stále pevně propojena s realitou díky autobiografickým prvkům.

Alan se v závěru hry úmyslně otráví pozřením barevných vajec. Ta jsou barevná proto, že je snášejí kachny, žijící v blízkosti jaderné elektrárny. V dramatu se o vejcích mnohokrát hovoří, jsou jakýmsi symbolem něčeho nového, co teprve přijde. To nové můžeme vnímat s oprávněnou obavou, protože pokud jsme svou činností způsobili zmutování vajec, co z nich vzejde? Alan Tichý se po smrti zjeví v podobě živého organismu, který „se vylíhl“ z barvených vajec.

Vejde ohromný kripklačer s modrým zobákem, zelenejma blánama a s tváří Alana. Ze zobáku mu vykukuje špička kvalitní italské obuvi.

Alan *podmanivým hlasem*

Dobrý večer.

Adalberta Alane, jsi to ty?

Alan V celé své kráse, Vladěnko.

Teufele Radioaktivní kúra nakonec přeci jen zabrala. *Hladí ho.* Mutace jak z učebnice, hehe.

Brouzdal Kde je Karel? [Myslí se Karel Gott.]

Alan Sezob jsem ho, slavička.²³⁴

Levínského drama může být vnímáno jako obraz naší budoucnosti, v níž se postupně všichni proměníme v „kripklačery“, protože dostatečně nereflektujeme důsledky našeho jednání. Fysik a jeptiška je tragickou parodií naší doby.

²³² LEWINSKI, S. I., *Fysik a jeptiška*, s. 18 -19.

²³³ Viz podkapitola 2. 4 René Levínský a „postmoderna“, s. 19 - 23.

²³⁴ LEWINSKI, S. I., *Fysik a jeptiška*, s. 27.

ena, ale Andrej Krob již několik let zvažuje její scénické

3. 7. 3 Harila²³⁶

Harila je zatím poslední Levínského hrou, pokud pomineme existenci minutové hry Václav Klaus odmítá svou rytinu, vzniklou v rámci projektu čtrnáctideníku A2 v roce 2007.²³⁷

Dějová linie Harily není nikterak složitá. Punkeři Giovanne, Karl-Heinz a Rudi a punkerka Elsa vnímají svobodu jako nejvyšší imperativ, a proto se rozhodnou osvobodit z basilejské zoo gorilu Kisoro, aby nemusela prožívat svou první menstruaci uvězněna v kleci. Dovezou ji k Bodamskému jezeru, kde se ovšem jejich urputnost v dosažení svobody (pro ně nevědomě) vytrácí. Punkeři začnou podnikat. Vytvoří internetové zoofilní pornografické placené stránky. Ovšem při snaze výhodně prodat svůj prostředek zisku - Kisoro - je sežere žralok.

V prvním punkerském rozhovoru jsou nastíněny všechny podstatné znaky, spojené se stěžejním motivem svobody.

Giovanne Delfín je taky dobrej.

Karl-Heinz Jakej delfín?

Giovanne Ryba delfín, ne.

Rudi Delfín není ryba. Je savec, delfín, do piči.

Giovanne Ty si savec doprdeldíro! Delfín to je krása, frk, mrk, šuby, duby, vodou, rozumíš synu sraček, lehce vodou, svobodně, čistě, ani vlnka do hoven...[...]

Rudi Piča je to delfín, zkunděná piča, co se nechá akorát vochočit! Kurva, co skáče kruhem jako pudl. Mrdka je to, delfín, se nechá vomrdat za shnilýho slanečka. Žralok, to je doprdele svobodnej tvor. Si viděl někdy žraloka s mičudou na čumáku jak ten tvůj delfín zpičenej.

²³⁵ Viz P floha, s. 94.

²³⁶ KUHL, H., *Harila*. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²³⁷ Chebské divadlo připravuje minutové hry, s. 14. Kulturní čtrnáctideník oslovil české dramatiky, aby napsali krátké divadelní hry. Levínského minutová hra je parodický monolog Václava Klause. Tato hra je dostupná z World Wide Web: www.advojka.cz/res/186/148/0x0/a2-minutovky.pdf. [cit. 2009-05-25].

delfín s balónem, to je jak stojící čůrák s nevodkápým

semenem.²³⁸

O chvíli později - po úvahách o svobodě, její ztrátě a jejím výsostném ztělesnění v podobě žraloka - přechází ke vzpomínkám na narození malé gorily.

Giovanne Pamatuješ Rudi, Kisoro, jaká to byla v devětaosmdesátym sláva, dyž se narodila? Vopička jak malina, sem se málem kurva dojetím rozbrečel, dyž sem ji tehdá viděl, pičku chlupatou jak lusk. Zrovna jí ukazovali v televizi, tudle. Absolutní troska, co z ní zbyla. Dneska. Kolik to je? Čtrnáct zkurvenejch let.²³⁹

Jan Císař v Dramaturgickém pendantu ke hře Harila o znaku gorily a žraloka hovoří takto: „*Obě tyto bytosti z ne-lidské říše jsou [...] modelem obsahujícím v sobě onen fiktivní svět svobody a v tomto smyslu příběh nejen začínají a uzavírají, ale také jej po celou dobu spolutvoří.*“²⁴⁰ Jako další znak odkazující ke svobodě bychom mohli vnímat rok narození Kisoro, který dodnes společnost považuje za počátek něčeho nového, za opětovné získání kdysi ztracené svobody. I v tomto případě se setkáváme s jevem, o němž jsme se zmiňovali kupříkladu při rozboru Okluzní fronty - prostřednictvím metafory vstupuje do modelu aktuální událost nebo fenomén reálného světa. Ideály revoluční společnosti, kdy všichni žili vírou, že láska a pravda zvítězí nad lží a nenávistí, se po čtrnácti letech rozplynuly - stejně jako gorila se přeměnila v „*absolutní trosku*“.²⁴¹

Elsa, Giovanne, Rudi a Karl-Heinz touží po svobodě - nebo přesněji řečeno - tvrdí, že po ní touží. Prostředkem, díky němuž je posléze odhalen skutečný stav věcí, je jazyk. Postavy jím dokáží vytvořit zdání čehokoli, ale právě jazykem je ono zdání zase destruováno. Levínský pokračuje v jazykovém experimentu, který nastínil

²³⁸KUHL, H., *Harila*, s. 1. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²³⁹KUHL, H., *Harila*, s. 2 - 3. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁴⁰CÍSAŘ, J., Dramaturgický pendant ke hře Harila, s. 2.

²⁴¹KUHL, H., *Harila*, s. 3. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

Vnější efektivnost vulgarismů k sobě v některých
ou pozornost a potlačuje tak skutečné sdělení promluv.

Jan Císař tvrdí o vztahu reálného světa s jazykem díla toto: „*Lexikální jazyková rovina textu, ten slovník postav, není v žádném případě věrnou až otrockou nápodobou skutečné mluvy, ale textotvornou činností, jak říká Lubomír Doležel, která ,modeluje svět, jenž nebyl před tím k dispozici’.*“²⁴²

Až do druhé poloviny hry se můžeme domnívat, že závažné promluvy o svobodě skutečně korespondují s vnitřním postojem postav. Sdělení jejich promluv není totiž nikterak v rozporu s jejich jednáním. Rozklad obrazu, který o sobě vytvořili, nastává až později. Kupříkladu záměrně nepatříčně (a pochopitelně i vtipně) působí Elsina promluva v dialogu s Karl-Heinzem.

Karl-Heinz Hele, Elsi, nemělas tu na rameni do piči takovou jako mosaznou rolničku?

Elsa Ta je v hajzlu vod dubna. Mi to máma strčila do automatky, kráva, to servala sviňa a eště se tam do hajzlu šprajcla v bubnu, jo, vidět není, ale když pereš, tak někde vevnitř cinká.²⁴³

Podobným případem je situace, kdy Karl-Heinzovi - hlavnímu „technikovi“ - přijde SMS od matky při internetovém přenosu pornografických záběrů Kísoro a Rudiho:

Karl-Heinz Jo to je máma. *Odepisuje na SMS.* „Radsí tofu na cesneku, vis ze mam po tastickach z listovoho testa dycky sracku, mami, do pici.“ To je vyřízený.²⁴⁴

Ve čtvrtém dějství dorazí na pláž u Bodamského jezera Giovanne, který sháněl v Kostnici peníze na stan, aby mohli co nejpohodlněji kempovat. Přiveze s sebou ovšem i mnoho dalších nakradených věcí.

²⁴² CÍSAŘ, Dramaturgický pendant ke hře Harila, s. 2.

²⁴³ KUHL, H., *Harila*, s. 18. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁴⁴ KUHL, H., *Harila*, s. 22. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

ětec nechal ve vedlejší vesnici meďoura naloženého
. Kamera, notebook, jeseň, vohoz. Eště tam měl pičus
mobil, ale ten už jsem vyměnil v Intersportu za tenhleten třípruťák.²⁴⁵

Giovanneho chování jednoznačně nekoresponduje s punkerským světem ideálů, brojících proti vymoženostem a zákonitostem konzumní společnosti. Navíc ukradnou-li Kisoro pro to, aby ji darovali svobodu, jakým vznešeným ideálem se dá omluvit krádež výše uvedeného? V další fázi rapidního odklonu od zásad, který ovšem nikdo skutečně nereflektuje, přichází Giovanne s nápadem.

Giovanne Co tu bude kurva prcat na sucho, na točíme [Rudiho] jak mrdá Kisoro![...] Dáme to on-line na web, tři ojro za minutu, detaily za příplatek, audio za polovic, no ne kurva!²⁴⁶

Realizace Giovanneho nápadu vynáší, nikdo z nich není schopen kriticky posoudit situaci. O něco později Giovanne začíná pociťovat - ovšem ne v plné míře - závažnost jejich provinění vůči svým „etickým proklamacím“.

Giovanne Kurva tak stejně nevím Elsi do hajzlu s tím našim projektem, zasraně, tak sme Kisoro do piči včera unesli, jako na svobodu a dneska ji budem pást, do hoven fakt chytám nervy z týchle dialektiky, sme kunda zachránci nebo pasáci, nepřide ti to svým způsobem... absurdní?

Elsa Koho pasem? Mrdá kurva s Rudim tak jak tak, kurva, a dyž za to chce ňákej honibrk přitlačit pár ojro, tak řekneš ne, nebo co, debile.²⁴⁷

V následující replice však Giovanne ozřejmuje důvod své pochybnosti, který zmaří veškerou naději na sebereflexi.

²⁴⁵ KUHL, H., *Harila*, s. 18. KUHL, H., *Harila*, s. 22. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁴⁶ KUHL, H., *Harila*, s. 19. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁴⁷ KUHL, H., *Harila*, s. 20. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

myslím. Mně to celý přide, že je to do piči jak ňákej
n musí mrdat, druhej kurva točit, no do hoven ještě
píchačky...²⁴⁸

Punkeři chtějí Kisoro prodat. Obchod se uskuteční v neutrálních vodách uprostřed Bodamského jezera na dřevěném voru. Giovanne opět pochybuje nad jejich oprávněností k tomuto činu, ale ostatní ho upozorňují, že mohl být prodán i Rudi. Když je na voru i kupec Alan Tichý,²⁴⁹ všimnou si, že kolem nich krouží žralok.

Rudi *k Giovannemu*

Se neposer. Zatím pluje horizontálně, čili de vo hovno. Žralok útočí vždycky vertikálně, nejdřív se ponoří a pak to do tebe zespona namrdá rovnou šedesátkou. Dokud vidíš ploutvi vole, máš to na háku. I když na tuhle matračku bych tam nelez.

Tichý Mám pocit, že ploutev už nevidím.

Giovanne Kurva!

Rudi Do hajzlu Giovanne, nejdřív si vyklepej, že vidíš žraloka, teď máš v gatích, že ho nevidíš, si vyber kurva!²⁵⁰

Giovanne svým přátelům chvíli před smrtí vysvětluje, proč na ně žralok útočí. Svobodná menstrující gorila se vždy zahrabe po pás do písku. A protože Kisoro večer měla svou první menstruaci a nebyl v dosahu žádný písek, zakryl ji Giovanne kusy dřeva, z něhož byl stlučený vor. Takže punkeři dostali svému původnímu závazku - Kisoro menstruovala na svobodě. Vzápětí jsou sežráni žralokem.

V tomto dramatu je smrt jakýmsi východiskem z neřešitelné situace. Elsa, Rudi, Giovanne a Karl-Heinz nemůžou žít v tomto světě, a tak jsou sežráni žralokem,

²⁴⁸ KUHL, H., *Harila*, 20. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁴⁹ Alan Tichý je fysik a pomatenec z předešlé Levínského hry Fysik a jeptiška.

²⁵⁰ KUHL, H., *Harila*, s. 29. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

uto situaci je možné vnímat také jako trest zrazené

Levínský ve své hře paroduje rysy současné společnosti a často se při tom opírá o filosofické autority „nejvyššího intelektuálního kalibru“, jak píše Vladimír Mikulka.²⁵²

Punkeři v jedné ze svých diskusí přechází od tématu svobodné menstruace gorily k svobodné menstruaci žen, čímž je parodována genderová problematika. Motiv menstruace je spolu s motivem žraloka a gorily (symboly svobody) nastíněn už v počátcích dramatu a v průběhu děje je dále rozvíjen. V Harile se filosofuje - samozřejmě se závažností zesměšňovanou pokleslým slovníkem - nad obecným přístupem k menstruaci. Například Giovanne není žádné „falocentrické macho“ nebo „žaludový eso“ a nesnáší „Clintonovo komický představy žen“, protože „se svou bejvalou normálně pil její menstruační krev, že jo, v tom není žádná špína, je to fakt dobrý, přesně jak píše Greer v Eunušce.“²⁵³ Obdobu tohoto punkerského zamýšlení nad „postavením ženy v mužské společnosti“ můžeme najít i v jiných Levínského hrách. V Přehradě to jsou de facto ženy, jež zachrání údolí před zatopením. Dispečer Dobrý, který před tím měl snahu situaci vyřešit, svůj cíl neuskutečnil. V Artikulátorovi Milá F. a Matka pomáhají Artikulátorovi. Ten díky nim v boji zvítězí.

V Harile punkeři svými promluvami mnohokrát odkazují k sociologickým problémům, ke globalizaci, k ekologii... Elsa tvrdí, že „rodina není nic než institucionalizovaný násilí a nenávisť“²⁵⁴. Dále se všichni rozhořčeně zamýšlí nad společenskou nutností rozmnožovat se. Jako radostnou zprávu přijímají fakt, že v důsledku toho dochází k hromadné sebevraždě spermií. I spermie je vnímavější než člověk a nechce přispívat k rozvoji tohoto světa.²⁵⁵ Tím parodicky devalvují demografický problém nízké natality v Evropě. Vystupují také proti pravidelnému

²⁵¹ MIKULKA, V., Žralok vole, to je bejk, s. 253.

²⁵² MIKULKA, V., žralok vole, to je bejk, s. 254.

²⁵³ KUHL, H., *Harila*, s. 3. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁵⁴ KUHL, H., *Harila*, s. 8. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁵⁵ KUHL, H., *Harila*, s. 9. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

by je samozřejmě degradovalo na obyčejný článek nechtějí. Důležité jsou také okamžiky, které hodnotu a upřímnost jejich ostentativních útoků proti společnosti a systému značně znevažují. Punkerů chtějí letět s Kisoro do Afriky a nijak jim nevadí, že letadlo je vymožeností konzumní společnosti, prostředkem, produkujícím nadměrné množství oxidu uhličitého a dalších plynů. Navíc všichni se vyznají v technických komponentech, nutných k přenosu zoofilní pornografie, a zachází s nimi naprosto přirozeně, z čehož je patrné, že tyto vymoženosti používají i ve svém běžném životě. Všechny tyto situace, podporující propojenost mezi světem „pankáčů“ a světem konzumní společnosti, jsou též důkazem toho, že Elsa, Rudi, Giovanne a Karl-Heinz o svobodě jen planě hovoří.

Objevuje se též ironická kritika české společnosti, což v prostředí německých punkerů působí vtipně a antiiluzivně. Nejprve vystupují proti českému zpěvákovi Karlu Gottovi a jeho nejznámějšímu songu: „*Kunda já vydžim jak zvíře, ale s Bienne Májou mi di do řiti*“.²⁵⁶ Řve Giovanne. Vzápětí se jim do rukou dostanou ukradené doklady a peněženka Alana Tichého, který vlastnil dvě stě euro a stokorunu. Podle jeho jména němečtí „pankáči“ soudí, že se jedná o Poláka a českou bankovku dávají Kisoro, aby si měla s čím hrát. Další ironický výrok vůči českému kulturnímu dědictví pronáší Rudi, volající na Kisoro: „*Huh - á - jo si - ká Ki - so - ró*“. Elsa a Giovanne na něj s podivem hledí a Rudi reaguje: „*Nečumte na mě čůráci jak na Jiříka ze Zlatovlásky*.“²⁵⁷

V Harile se intertextuálně propojují předchozí hry trilogie Drei Farben, stejně jako se v Jée, sluníčko odkazovalo k Okluzní frontě a k Zimě. Po smrti Alana Tichého a punkerů připluje ke břehu Bodamského jezera stará rybářská loď a z ní vystupuje Ralf, baskytarista postpsychedelické skupiny The Flood of Laser a jejich zvukař Holger. Celá loď připlula až z Hamburku, z Ultimata. „Námořníci“ obcházejí mrtvoly a jeden z nich se pozastaví nad podobou Rudiho a jejich bubeníka Bommiho.

²⁵⁶ KUHL, H., *Harila*, s. 18. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁵⁷ KUHL, H., *Harila*, s. 21. Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

ubek. Ralf Holgerovi doporučuje, aby se tím nezabýval, čímžými vlasy vypadají stejně.²⁵⁸

30. září 2006 se uskutečnily dvě premiéry Harily. Jedna v pardubickém Divadle 29, kde vystupovali Nejhodnější medvídci, vedení Akramem Staňkem. Druhá premiéra proběhla v brněnském Divadle v 7 a půl. Inscenaci režíroval Petr Štindl.²⁵⁹ Přijetí Harily je dosti rozporuplné. Někteří ji označují za jednu z nejlepších českých her posledních několik let²⁶⁰, jiní s přemáháním dokáží vnímat představení Harily jen dvacet pět minut. Po té musí urychleně opustit sál.²⁶¹

3. 8 Loutkové hry

První Levínského hrou pro loutkové divadlo je **Perníková chaloupka**, napsaná v roce 1993. V Malém divadle v Českých Budějovicích ji režíroval Jan Oborník.²⁶² Text této hry nevlastní ani René Levínský, ani budějovičtí herci, proto budeme čerpat z obsáhlého článku Niny Malíkové René Levínský j.h. a kolektiv: Perníková Chaloupka.²⁶³

René Levínský obohatil tento známý pohádkový příběh o nový rámec. Jeníček a Mařenka jsou nezbedné děti, které velmi trápí svého nerudného učitele hry na klavír. Jednoho odpoledne mají opět hodinu. Pan učitel odběhne do kuchyně zkontrolovat, zdali se mu nepřipaluje perník, a mezitím Jeníček s Mařenkou začínají hrát rock'n'roll. V tom okamžiku přichází pan učitel, vytáhne děti od klavíru a ukáže na rodinné loutkové divadlo. Herci se vzápětí stávají loutkoherci a Jeníček s Mařenkou se ocitají v perníkové chaloupce, kterou obývá Ježibaba (pan učitel). Děti však Ježibabu řádně zlobí a tam jim vše oplácí. Nakonec se jim přece jen podaří odvést ji na kolečkovém křesle do pece a až se vrátí z pohádky a tajemného lese zpět na hodinu klavíru, jsou velmi rádi a poslušně hrají to, co pan učitel chce. Inscenace byla lehká, hravá a se smyslem pro komediálnost.

²⁵⁸ KUHL, H., *Harila*, s. 31. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

²⁵⁹ BRANDEJSKÁ, Z., *Milostné zvířátko uděláme z vás*, s. 5.

²⁶⁰ MIKULKA, V., *Žralok vole, to je bejk*, s. 254.

²⁶¹ PŘIBYLOVÁ, J., *Harila*, s. 3.

²⁶² LEVÍNSKÝ, R., *Přetlaky René Levínského*, s. 10.

²⁶³ MALÍKOVÁ, N., *René Levínský a kol.: Perníková chaloupka*, s. 83 - 84.

koločavský²⁶⁴ je zřejmě neznámější Levínského. Spolupracoval na ní s Davidem Doubkem a byla dokončena v roce 1997. Nejhodnější medvídci ji nazkoušeli o rok později. Podtitul Neuvěřitelný příběh z Verhčoviny i Kašpárkovo přízvisko odkazují k životu Nikoly Šuhaje loupežníka. Aluze k různým zpracováním Šuhajových příběhů jsou zřejmé. Danilo Ščerbak, hezký junák, jak se ve hře píše, se má v blízké době oženit se svou milou Annou Cjubikovou. Její matka Jaksiňa, čarodějnice, přirčila Danilovi zázračnou vlastnost - nikdo mu nemůže ublížit, jen voda. Danilo se svým přítelem Petrem odcházejí na lov vysoké zvěře, ačkoli to Anička nerada vidí, a nešťastnou náhodou zabijí pošťáka. Dozví se to Kašpárek, „ouředník“, a snaží se Danila zabít, také proto, aby mohl nadbíhat Aničce a nikdo mu v tom nebránil. Když zjistí, že ani kukla, ani sekera nemůže Danilovi ublížit, poštvě proti němu Petra, s nímž Danilo plaví vory. Petro uvěří Kašpárkovi, že Danilo Petra udal, a shodí ho z voru do vody. Danilo utone a obhroublý Kašpárek si namlouvá nešťastnou Aničku. Ta však dotěrného a neodbytného Kašpárka odhání, ovšem bez úspěchu. Jaksiňa promění Aničku v hrdličku, aby mohla uletět někam daleko z Verhčoviny. Kašpárek však v tamější židovské hospodě neustále touží po „pořádném jídle“ a když mu hospodský Moses opět nabídne šoulet, neváhá a zastřelí na stromě sedící hrdličku. V ten okamžik Jaksiňa potrestá Kašpárka tím, že ho promění ve vepře. Aby příběh neskončil zcela tragicky, Moses a Jaksiňa se do sebe zamilují a vystrojí si veselku. Jednotlivé výstupy jsou proloženy písněmi harmonikáře, který je jakýmsi průvodcem dramatu.

V témže roce byla dokončena čertovská pohádka **Marbuel a Kratinoha**²⁶⁵, kterou uvedlo Naivní divadlo v Liberci v roce 2001. Levínského hru režírovala Michaela Homolová.²⁶⁶

Čert Marbuel a jeho žena Kratinoha mají nezbednou dcera Koksindu. To ale vůbec nevadí, protože v pekle, kde žijí, je vše dovoleno. Tedy až na jednu věc - rozhodně se nesmí střílet ohnivé šípy po Luciferovi. Ten se domáhá exemplárního potrestání Koksindy, ale Marbuel to jednoznačně odmítá. Proto je se svou rodinou

²⁶⁴ BUKOVINA, M., OLIVĚTÍN, Š., *Kašpárek, četník koločavský*.

²⁶⁵ OLIVĚTÍN, Š., *Marbuel a Kratinoha*.

²⁶⁶ LEVÍNSKÝ, R., *Přetlaky René Levínského*, s. 10.

sanatoria, kde mají loupit duše pro peklo. V sanatoriu na, který má nevychovanou dceru Bětuši a malého syna Matěje. Po strastiplném žití v lidském světě, se Marbuel rozhodne vyřešit tíživou rodinnou situaci. Marbuel, Kratinoha a Koksinda vezmou s sebou do pekla doktora Bořivoje, aby vyléčil zraněného Lucifera. Lucifer se zprvu brání lékařskému zákroku. Nakonec se uzdraví se a Marbuel se svou rodinou se vrátí domů.

V této hře je velmi výrazná jazyková rovina. Levínský užívá neobvyklých větných spojení, metafor, mísí moderní mluvu s archaickými výrazy, s nářečím a s onikáním. V textu se objevuje mnoho poznámek ironicky komentující současnost. Například Marbuel si na začátku hry stěžuje, jak málo lidí se dnes do pekla dostane: „*Dyk mi ani lháře hojte do pakla nenosíme, neb kníže naše deklaraci vydalo, že blamáž je nejčko norma doby týdle postmoderní.*“²⁶⁷

Václav, řečený Bajaja²⁶⁸, je nejnovější Levínského hrou pro loutkové divadlo, kterou uvedl hradecký DRAK v roce 2000. Hru režíroval Jakub Krofta a loutky vytvořil Marek Zákostelecký.²⁶⁹ *Václav, řečený Bajaja* je moderní parafrázi na pohádku Boženy Němcové. Ironický podtitul nám sděluje, že se bude jednat o romanci pro polyglota. *Václav „nemá talent na cizí řeči“*²⁷⁰, jak říká, a je tedy pravým opakem svého koně Flekáčka, který umí řeč nejen zvířecí, ale i lidskou, z čehož plynou mnohé komické situace. *Václav* a *Flekáček* spolu putují po světě, protože zdědili loutkové divadlo Matěje Řípského, vlastně Kopeckého. *Matěj Řípský* umírá při svém představení *Fausta*, čímž je do hry vpraven princip divadla na divadle a odkaz k české loutkové tradici. *Václav* se svým koněm o několik let později dorazí až do království, v němž žijí tři princezny a tři draci, kteří chtějí princezny sežrat. *Bajaja* v cizím království předstírá, že je Němec, ostatní se však kvůli jeho jazykové neznalosti domnívají, že je němý. *Václav* totiž umí německy pouze *ja, ja* nebo *ba, ja, ja*. Za pomoci *Flekáčka* se mu podaří všechny draky zabít, ale jen jedna z princezen je jeho vyvolenou.

²⁶⁷ OLIVĚTÍN, Š., *Marbuel a Kratinoha*, s. 2.

²⁶⁸ OLIVĚTÍN, Š., *Václav, řečený Bajaja*.

²⁶⁹ CHADIMOVÁ, M., *Bajaja bude western o přátelství ke koním*, s. 14.

²⁷⁰ OLIVĚTÍN, Š., *Václav, řečený Bajaja*, s. 4.

ské práce bylo specifikovat základní rysy dosavadní dramatické tvorby René Levínského, s výjimkou minutového monodramatu Václav Klaus odmítá svou rytinu (2007).

Nejprve jsme se pokusili vymezit obecně platná stanoviska, jimiž jsme zároveň nastínili, že Levínského tvorba je ukotvena v těchto dnech. Zabývali jsme se způsobem, jakým René Levínský modeluje svá dramata, jak do nich vstupují události z aktuálního reálného světa. Základem jeho tvorby je vytváření modelů zobrazujících originál v poměru 1:1. Toto zobrazení je specifikováno užitím čtyř principů parodie, o nichž píše Ivo Osolobě²⁷¹. Ony parodické principy jsou v každém díle aplikovány odlišně.

V souvislosti se vztahem mezi reálným a fikčním světem díla jsme se zmiňovali o výrazném rysu Levínského tvorby - o mystifikaci a o pseudonymech. V tomto ohledu je René Levínský výjimečným současným českým autorem. Jeho mystifikace baví i matou.

Levínský vše, co vstupuje do jeho vědomí, přetváří v parodii. Proto jeho dramata působí komicky, ale zároveň se ve většině z nich skrývá závažné sdělení. Komičnost svých her autor podporuje především jazykovými ozvláštňeními. Díky netradičním přirovnáním, metaforám, inverzím a spojením nesourodých výrazů jsou do dramát vpravována mnohá dílčí sdělení, ironické útoky, autorovy komentáře, aluze atp., čímž se rozměňuje uzavřená struktura textu.

Levínského hry v sobě eklekticky spojují různé žánry. Vycházejí z avantgardní tradice, z absurdních dramát a především z dnešní doby. René Levínský vše pojímá jako hru a parodii. Právě tento způsob vnímání okolního světa umožňuje Levínskému napodobit téměř jakýkoli žánr a jakýkoli mimoumělecký jev.

Tvorba René Levínského je mnohdy vnímána rozporuplně, ale kvality, jimiž jsme zabývali v této bakalářské práci, jí upřít nemůžeme.

²⁷¹ OSOLSBĚ, I., *Principia parodica*, s. 40 - 69.

É LITERATURY

5. 1 Primární literatura

BECKETT, Samuel. *Čekání na Godota*. Přel. Patrik Ouředník. 2. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2005. 152 s. ISBN 80-86151-92-1.

BUKOVINA, Matěj; OLIVĚTÍN, Šimon. *Kašpárek, četník koločavský* [online]. Praha, 1997. [cit. 2009-04-29]. Dostupný z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/KASPAREK.PDF>.

HOO, Ruby. *Ultimatum* [online]. [cit. 2009-04-29]. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.volny.cz/doubekd/ultimatum/text/ultima.pdf>.

KÖNIGGRATZ, Samuel. Harila: Čtyři z punku a pes. In DVOŘÁK, Jan; HULEC, Vladimír. *Orghast 2005*. Praha: Pražská scéna, 2004, s. 138 - 144. ISBN 80-866102-43-2.

KÖNIGGRATZ, Samuel. *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou* [online]. Praha, 2000.

[cit. 2009-04-29]. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/STILLIFE.PDF>.

KÖNIGGRATZ, Samuel. *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*. Brno: Větrné mlýny, 2002. Současná česká hra, sv. 4. ISSN 1213-7022.

KUHL, Helmut. *Harila* [online]. Freiburg, 2005. [cit. 2009-04-29]. Dostupné z World Wide Web: <http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Harila.PDF>.

KUHL, Helmut. *Harila*. Brno: Větrné mlýny, 2007. RozRazil Současná česká hra, sv. 1. ISSN 1213-7022.

LEVÍNSKÝ, René. Harila je cudná hra. *Zpravodaj*. 2007, č. 4, s. 2.

odnějších medvídků [online]. Praha, 1994. [cit. 2009-04-29]
b:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/JUVENIL.PDF>.

LEVÍNSKÝ, René. Chodím chlastat s Heideggerem... In DVOŘÁK, J.;
HULEC, V.;KOLÁŘOVÁ, K. *Orghast 2002*. Praha: Pražská scéna, 2001. s. 42. ISBN 80-
86102-23-8.

LEVÍNSKÝ, René. Jsme outsideri. *Divadelní noviny*. 2001, roč. 10, č. 5, s. 14.

LEVÍNSKÝ, René. Matoucí je skutečnost, nikoli fikce. *Zpravodaj Městského divadla
v Karlových Varech*. 2003, č. 10, s. 2 - 4.

LEVÍNSKÝ, René. Přetlaky René Levínského. *Amatérská scéna*. 2007, roč. 53, č. 5,
s. 9 - 10.

LEVÍNSKÝ, René. Václav Klaus odmítá svou rytinu. In ČERNÁ, M.; LJUBKOVÁ, M.
Divadelní minutky [online]. Praha: Kulturní týdeník A2, 2007, s. 42 - 43.
[cit. 2009-05-25]. Dostupný z World Wide Web:
www.advojka.cz/res/186/148/0x0/a2-minutovky.pdf. ISBN 978-80-903857-2-6.

LEWINSKI, Rachel. Historická poznámka. In KÖNIGGRATZ, Samuel. *Ještě žiju
s věšákem, čepicí a plácačkou..* Brno: Větrné mlýny, 2004, s. 1 - 2. Současná česká hra, sv.
4. ISSN 1213-7022.

LEWINSKI, René. *Přehrada* [online]. Praha, 1994. [cit. 2009-04-29].
Dostupné z World Wide Web:
<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/PREHRADA.PDF>.

LEWINSKI, René. *Přehrada*. Brno: Větrné mlýny, 2004. Současná česká hra, sv. 8.
ISSN 1213-7022.

...r. *Fysik a jeptiška* [online]. Freiburg, 2004.

World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/blazen4.PDF>.

LIONLÖWE, Arnalt. *Artikulátor* [online]. Praha, 1995. [cit. 2009-04-29].

Dostupný z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/ARTIKULATOR.PDF>.

OLIVĚTÍN, Šimon. *Kocourkov sobě*. Zapůjčeno Divadlem Alfa, Rokycanská 7, Plzeň.

OLIVĚTÍN, Šimon. *Marbuel a Kratinoha* [online]. Praha, 1997. [cit. 2009-04-29].

Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/MARBUEL.PDF>.

OLIVĚTÍN, Šimon. *Václav, řečený Bajaja* [online]. Praha, 2000. [cit. 2009-04-29].

Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmedvidci/texty/Bajaja.pdf>.

RYDOULEV, Trinity a kol. Nejhodnější medvídci: Výchozí punkty, prostředky a cíle.

In DVOŘÁK, Jan; HULEC, Vladimír. *Příští vlna/Next wave*. Praha: Pražská scéna, 1996, s. 153 - 155.

WITKIEWICZ, Stanisław Ignacy. *Blázen a jeptiška*. Praha: Odeon, 1985. 302 s.

5. 2 Sekundární literatura

BĚLÍŠKOVÁ, Maryška; NOVÁKOVÁ, Sibilla; RYBOVÁ, Markéta. Předmluva k prvnímu vydání. In LEVÍNSKÝ, René. *Hry Nejhodnějších medvojdků* [online]. 1. vyd. Praha, 1994., s. 3 - 10. [cit. 2009-04-29]. Dostupné z World Wide Web:

<http://www.itam.cas.cz/~vavrik/wwwmevidci/texty/JUVENIL.PDF>.

ostné zvířátko uděláme z vás. *Divadelní noviny*. 2006, roč.

CÍSAŘ, Jan. Dramaturgický pendant ke hře Harila. *Amatérské scéna: repertoárová příloha*. 2007, roč. 44, č. 4, s. 1 - 2.

CÍSAŘ, Jan. Kocour rodiny Hakenů. *Amatérská scéna*. 2005, roč. 42, č. 2, s. 43 - 45.

CÍSAŘ, Jan. Nejhodnější medvídci/The Most Beautiful Teddies: Akční divadlo poezie, postmoderní avantgarda, brutální mimesis, či co? *Divadelní noviny*. 2001, roč. 10, č. 5, s. 14.

ČEKANOVÁ, Markéta. Kocourkov sobě má premiéru. *Mladá fronta Dnes*. 2004, roč. 15, č. 112, s. C/11.

DLOUHÁ, Jana. Elena na tahu. *Divadelní noviny*. 2005, roč. 14, č. 17, s. 5.

DOUBEK, David. Kolektiv socialistických pacientů. *Hadrián*. 2005, č. 10, s. 6.

ECO, Umberto. Intertextová ironie a úrovně čtení. In ECO, Umberto. *O literatuře*. 1. vyd. Praha: Argo, 2002. s. 201 - 224. ISBN 80-7203-588-6.

ERML, Richard. Jak redaktoři Divadelních novin do Brna jeli. *Divadelní noviny*. 2007, roč. 16, č. 17., s. 10 - 11.

EXNAROVÁ, Alena. Průvodce po představeních FEMADU Poděbrady a Divadelní Třebíče. *Amatérské scéna*. 2001, roč. 38, č. 3, s. 9 - 16.

FITZOVÁ, Kateřina, ŠTINDL, Petr. *Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2003. Program k inscenaci.

...na okraji chaosu....: poetika literárního díla 20. století.
215-140-1.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Knihy o komedii*. Praha: Scéna, 1992. ISBN 80-85-214-1.

HRDINOVÁ, Radmila. Letošní Hronov se pokusil reflektovat současnost. *Právo*.
2001, roč. 11, č. 187, s. 10.

HUBÍK, Stanislav. *Postmoderní kultura: úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění
k lidem, 1991. ISBN 80-900604-9-8.

HULÁK, Jakub a kol. Mladé a experimentující divadlo v zrcadle The Sandy Times,
zpravodaje Šrámkova Písku. *Amatérská scéna*. 2007, roč. 44, č. 3, s. 49 - 53.

HULEC, Vladimír. Intelektuální stupa. *Divadelní noviny*. 2001, roč. 10, č. 4, s. 6.

HULEC, Vladimír. Kocourkov sobě. *Divadelní noviny*. 2004, roč. 13, č. 16, s. 4.

CHADIMOVÁ, Marcela. Bajaja bude western o přátelství ke koním. *Hradecké noviny*.
2000, roč. 9, č. 6, s. 14.

Chebské divadlo připravuje minutové hry. *Chebský deník*. 2007, roč. 16, č. 108, s. 14.

JUNG, Carl Gustav. *Archetypy a nevědomí: svazek II*. Brno: Nakladatelství Tomáše
Janečka, 1999. ISBN 80-85880-16-4 (druhý svazek), ISBN 80-85880-11-3 (soubor).

KROB, Andrej. Hledání cesty k divákům je složité. *Zpravodaj Městského divadla
v Karových Varech*. 2003, č. 11, s. 2 - 5.

KŘÍŽ, J. P. Ještě žiju v říši českých železnic. *Právo*. 2003, roč. 13, č. 97, s. 13.

taví divadlo. *Právo*. 2004, roč. 14, č. 242, s. 14.

LÁZŇOVSKÁ, Lenka. České amatérské divadlo 1990 - 1997. In CÍSAŘ, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. 1. vyd. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998. s. 353 - 373. ISBN 80-7068-129-2.

LOTMAN, Jurij Michajlovič. Text v textu. In LOTMAN, J. M. aj. *Tarturská škola: sborník filmové teorie 2*. Praha: Národní filmový archiv, 1995. s. 13 - 26. ISBN 80-7004-077-7.

MALÍKOVÁ, Nina. René Levínský a kol: Perníková chaloupka. *Loutkář*. 1994, roč. 44, č. 4, s. 83 - 84.

MIKULKA, Vladimír. Nejhodnější medvědci se vracejí k činohře. *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 300, s. [B]5.

MIKULKA, Vladimír. Žralok, vole, to je bejk. *Revolver Revue*. 2007, č. 69, s. 251 - 254.

OSOLSOBĚ, Ivo. *Divadlo, které mluví, tančí a zpívá: teorie jedné komunikační formy*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974.

OSOLSOBĚ, Ivo. Pokus o parodii. In OSOLSOBĚ, Ivo. *Principia parodica*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2007. s. 40 - 69. ISBN 978-80-7331-082-0.

OTČENÁŠEK, Štěpán a kol. *Ještě žiju s věšákem čepicí a plácačkou*. Praha: Divadlo v Dlouhé, 2003. Program k inscenaci.

POHOŘELICKÝ, Jan. *Otazník za Kuhlness...?* Brno, 2006. 71 s. Bakalářská práce (BcA.). Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér režie a dramaturgie.

ky dramatu a divadla. Praha: Panorama, 1988. 304 s.

PŘIBYLOVÁ, Jitka. Harila. *Zpravodaj*. 2007, č. 4, s. 3.

RESLOVÁ, Marie. Obraz, záznam nebo komentář doby? *Svět a divadlo*. 1995, roč. 6, č. 5, s. 70 - 80.

STROTZER, Milan. Divadelní hry prověřené jevištěm. *Amatérská scéna: repertoárová příloha*. 2007, roč. 53, č. 4, s. 1.

SEDLÁČEK, Jaroslav. Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí. *Cinema*. 2006, č. 1., s. 82 - 83. ISSN 1210-132X.

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava; VALENTA, Jiří a kol. *Místopis českého amatérského divadla*. I. díl, A - M. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 2001. s. 260 - 261. ISBN 80-7068-154-3. (I. díl).

ŠVEJDA, Martin J., Arikulátor a Kašpárek: Nejhodnější medvídci today. *Divadelní noviny*. 1999, roč. 8, č. 12, s. 7.

5. 3 Internet

Internetové stránky Game Theory Society:

<http://www.gametheorysociety.org/>

Internetové stránky Nadačního fondu Cen Alfréda Radoka:

<http://www.cenyalfredaradoka.cz/>

Internetové stránky Nejhodnějších medvídků:

<http://www.divadlo.cz/medvidci/>

Internetové stránky pivovaru Broumov: <http://www.pivovarbroumov.cz>

MYSLÍM, ŽE PROJEKT, KTEREJ JSME ZAČALI NA JADERCE, JE ÚSPĚŠNEJ...

(Rozhovor s René Levínským, v Praze dne 17. dubna 2009)²⁷²

Co Tě přimělo k psaní divadelních her?

Začali jsme s Medvídkama zkoušet myslím Tři mušketýry (nebo něco podobně debilního) a to vůbec nešlo. Tak jsme se potom rozhodli, že bude jednodušší, když někdo něco napíše.

A padlo to na Tebe?

Asi jsem měl nejvíc času.

Píšeš i něco jiného než divadelní hry?

Ne, já jsem zakázkovej autor.

Pracuješ teď na nějaké nové hře?

Hm...

A o čem to bude?

Je takovej film, kterej se jmenuje Konference ve Wannsee. Během té konference se za osmdesát minut vyřešil technologickej problém, jak zavraždit šest miliónů židů. Je to takovej pěkněj film, jak tam seděj příslušníci SS, zástupce obsazený Litvy (a já nevím čeho) a pak tam sedí lidi z ministerstev a řeší se tam, jestli jsou lepší pojízdný plynový komory, nebo jestli je lepší je stavět, co je levnější a tak podobně. No, a já jsem chtěl udělat v podstatě to samý, akorát že to bude sezení krajský rady StB v Hradci Králové 18. listopadu 1989, kdy večer byl takovej koncert, na kterým sem byl a kterej rozehnali. Budou tam řešit úplný hovadiny, všichni budou extrémně nudný typy, osm konformních chlapíků s tlustejma brejlema a konformně tam budou žvanit totální nesmysly. Bude to šíleně trapný a nudný.

²⁷² René Levínský mi před začátkem rozhovoru oznámil, že už si v Čechách s nikým nevyká, a proto by bylo dobré, kdybychom si tykali. Na základě domluvy s autorem jsem nepřeváděla rozhovor do vykání, aby zůstala zachována autenticita v co nejvyšší míře.

Máš nějaký pomyslný seznam témat, která bys chtěl v budoucnu ve svých hrách zpracovávat?

Ne.

Co Tě ovlivňuje při výběru tématu objednané hry?

Asi společenskej tlak. Prostě někdo něco chce a pak jsou nějaký lidi, který chtějí hrát. Baví se tím, tak někdo musí něco napsat, no. A teď to hezky vychází, protože v StB byla tehdy generační změna. Díval jsem se na seznamy lidí, který tam pracovali (budu mít i nějaký zápisy ze schůzí), a většině z nich bylo v té době kolem čtyřiceti, takže to byli takový mladý kluci, a my to budeme pěkně hrát. Myslím, že se to k nám hodí.

Jak dlouho Ti trvá napsat jednu hru?

Taková hra má rozsah v podstatě šedesát tisíc znaků, to není tak moc. To se dá napsat docela rychle, když člověk ví, o čem chce psát. Třeba si pamatuju, že Plácačku jsem napsal za čtrnáct dní, protože jsem byl zodpovědněj a večer jsem nejdřív něco psal, a pak až jsem šel do hospody. Ale většinou to trvá dlouho, protože se donutím něco dělat tak jednou za měsíc, a pak to trvá samozřejmě rok. Myslím, že za čtrnáct večerů se taková hra musí napsat, ale člověk musí být ochoten ty večery trávit psaním.

Trávil ses někdy s nějakou hrou, když Tě třeba tlačil čas?

Ono je většinou dost jasný od začátku, jak ta hra bude vypadat.

Někdo ale své hry přepisuje, upravuje...

To já nedělám nikdy. V principu jde o to vymyslet postavy a ty si už pak nějak žijou, něco dělaj a člověka to spíš překvapuje.

Když píšeš, máš jasnou vizi, jak by Tvoje hra měla být inscenována? Kdo by měl koho hrát?

Trochu jo, ale často to tak vůbec nedopadne.

A nejsi potom z výsledku zklamaný?

Ne, ty lidi si to musí udělat, jak chtějí.

“náře“ svých her, s nímž o hře diskutujete?

... a oni buď chtějí hrát, anebo nechtějí. Třeba Plácačku si objednal Pitínský. To jsem napsal jenom pro něj. Já bych nikdy nepsal pro třináct lidí, nejsem magor, já vím, že bychom nikdy nedali třináct lidí dohromady. A on chtěl něco do Hradce a něco o vláčkách. Tak jsme seděli ve Zlíně na festivalu a on řekl: „Když byste mně, pane Levínský, napsal něco o vláčkách...“ Já jsem říkal: „Pane Pitínský, já Vám napíšu něco o vláčkách.“ Tak jsem napsal něco o vláčkách, protože jsem si myslel - super, pro Pitínskýho... Toho Lébla jsem nikdy moc nežral, ale Píťa - to jsem viděl Matku šestkrát... Tak jsem mu to poslal a on, že se mu to teda moc nelíbí. Posílal jsem to i do Radoka a tam to nevybrali ani mezi těch deset nejlepších.

Když napíšeš hru, vracíš se k ní? Čteš si ji po čase znovu?

Nečtu to. Ale já strašně dobře zapomínám, takže se pak na Harile dost bavím. Jdu tam a trochu si přijdu jako trapák, že se tam směju. Mě to vždycky znova překvapí a pak ty věci znova vždycky zapomenu.

Kterou svou hru máš nejraději?

Tak já mám asi dvě hry - dvě, který se dají normálně hrát, a to je Plácačka a Harila.

A kterou tedy?

Já myslím, že jsou dobrý obě.

Co bylo prvotním impulsem k založení Nejhodnějších medvídků?

Celková snaha byla dostat se k ženám. To si hrozně těžko někdo představuje. Na jaderce vůbec žádný ženský nejsou a je tam fakt dost práce, dost se učíš, fakt nikoho nevidíš. Jsi na Strahově, ktorej je totální úchylárna, všude hospody, pořád piješ pivo, pak čumíš do skript, chodíš na přednášky, za chvíli ti z toho úplně jebne. Pak přijde jaro a všichni tam leží a bojí se jít do města, protože se nemůžou na ty ženský vůbec ani podívat - kompletně frustrovaný týpci. To je prostě fakt peklo a to se muselo nějak vyřešit. U hereček jsme byli bez šance, tak jsme si říkali, že u ženských, co dělají dramaturgii a tak, bysme mohli mít naději. Pak se nám podařilo sehnat ještě scénografku... No, kdyby ty ženský nebyly, tak bychom to divadlo asi nedělali.

manifest Nejhodnějších medvídků? Nějaké Desatero?

...ou po nás Hulec něco chtěl do Divadelních novin, ale už si vůbec nepamatuju, co jsme tam psali.

Podle čeho vybíráte členy souboru? Řekli jste někomu: Ne, ty nebudeš Nejhodnější medvídek?

To se nedá říct. Jednou jsme měli s nějakým chlapíkem problém, ale jinak... Jinak je to taková normální hipízácká komunita.

Co Tě nejvíce baví na tom, když jsi hercem, režisérem nebo dramatikem?

Co mě baví, když jsem herec, jo? Já nemám nějaký vnitřní pnutí, proč to dělat. Ono to většinou tak nějak vyplynulo. Většinou někdo prostě musí hrát, nebo někdo to má režirovat. Já už jsem nic neregistroval strašně dlouho. Mí kamarádi už mi teď nedůvěřují jako režisérovi. Naposled jsem režíroval Chilliastru, co napsal David. Nemám moc jevištní imaginaci. Ale mě fakt baví chodit na ty představení. I na tom filmu, ať je jakejkoli, jsem byl asi šestkrát. A tam jsem čuměl na lidi, to mě fakt baví. Je to prostě způsob nějaký komunikace. Je dobrý napsat hru a pak vidět, jak na to lidi budou reagovat. Bohužel tam je ta strašně nepříjemná část, kdy se musí udělat představení, což je hrozná práce. Dobrá fáze je, když mluvíš o hře, co píšeš, třeba v Hradci v divadelňáku a pak za tebou chodí ty strejdové, který by chtěli roli.

Tvoje hry se překládají do cizích jazyků. Inscenoval nějaký zahraniční soubor Tvoji hru?

Spíš ne. My jsme hráli samozřejmě Kašpárka asi ve čtyřech jazycích - rusky, litevsky, francouzsky a německy. To byly námi placený překlady, který jsme si nechali dělat, protože jsme chtěli někam jet. A ty ostatní překlady vždycky vymyslí Divadelní ústav, aby měli nějakou čárku, že něco dělaj. Pak je někde čtení a tím to skončí. Takže čtení Plácačky anglicky bylo v New Yorku, polsky ve Varšavě, já jsem tam ale nikdy nebyl.

Jsi spokojený s tím, jak jiní tvůrci než Nejhodnější medvídci interpretují Tvé hry?
Vždycky.

Nemáš k tomu žádné výhrady?

Ne.

...rací se Ti líbila nejvíc?

...Plácačka, co dělal ve Varech... Hodně. Je strašně příjemný, když se tím, co napíšeš, začnou zabývat nějaký lidi a ještě dobrovolně. Pokud si něco o tom myslej a překroutěj to třeba úplně obráceně, než sis myslela, tak je to vlastně skvělý, že se rozhodli zaměstnávat se tím.

Jediná Tvoje dosud neinscenovaná hra je Fysik a jeptiška. David Doubek v rozhovoru ve třetím čísle Amatérské scény z roku 2007 řekl, že ji připravuje Divadlo Na tahu.

To se chystá už asi tři roky. Má ji právě Andrej a pořád ji nedělá, protože mu to přijde jako blbá hra... Většina lidí si myslí, že je to blbá hra. Andrej si k tomu hledá vztah. Andrejovi se třeba Plácačka vůbec nelíbila. Režiroval ji jenom proto, že jsme kamarádi. S Andrejem se známe tak, že já jsem byl na svatbě za svědka nějakému chlapíkovi, co se jmenuje Martin Klepal a Andrej byl na svatbě nějakému chlapíkovi, co se jmenuje Láďa Klepal, ten už umřel, byl to herec na Zábradlí, hrozně skvělej. Ládík. Tak jsme svědci Klepalovi. A když viděl, že mě s tím Pitínský poslal dopřic a že v Radokovi to taky propadlo, tak s takovou tou lítostí řekl, že tu hru udělá. Tak ji s náma dělal, ale celou dobu tomu zoufale nevěřil, což bylo strašně srandovní. A když byla premiéra a dopadlo to dobře, tak on pořád říkal: „To není možný, to není možný, já to vůbec nechápu.“ Uvidíme, jak to s Fysikem dopadne. Zatím všichni chlapi, co to viděli, tvrdí, že je to hrozná blbost. Ale líbí se to všem ženským. Dokonce se některý tvářejí, že by to chtěli dělat. No uvidíme.

Jaký byl Tvůj poslední divadelní zážitek?

Vloni jsem viděl Andrejovo Odcházení v Hradci, to se mu myslím povedlo. Pak nevím, co jsem viděl. Vloni jsem asi nějak nebyl v divadle. Když jsem ještě byl v Čechách, tak jsem viděl za rok v podstatě dvě stě divadel. Všecko v Hradci, všecko v Praze a všecko v Brně a tím jsem se ukojil a teď už jsem za posledních deset let toho viděl málo. Ale když jsem tady, tak většinou jdu do divadla. Možná, že půjdu večer do divadla...

A jaký byl Tvůj největší divadelní zážitek vůbec?

Matka, J.A. Pitínský.

stelné?

bit víc, než když ti bylo osmnáct. Si to člověk pamatuje, jak byl dojatej. Teď už je okoralej, studenej...

Píšeš hry pro loutkové divadlo i pro divadlo, kde vystupuje jen „živý“ herec.

Jaké divadlo preferuješ?

Nevidím v tom žádněj rozdíl. Myslím, že je to úplně zbytečná kategorizace. Ale loutkový divadlo mě baví hodně.

Jak bys zhodnotil současné české divadlo?

Já nevím, jsem toho moc neviděl, viděl jsem něco ve Švýcarsku, něco v Německu... Myslím, že český divadlo je takový zaprděný. Mně to tu připadá strašně regionální. Celý mi to přijde tak, že ani lidi z Divadelního ústavu, ani režiséři, ani nikdo jinej není schopnej dojet ani do Berlína, aby se podíval, co se tam děje, přitom je to tři nebo čtyři hodiny vlakem. Dokonce je podezřívám z toho, že mají pocit, že by do Berlína vlastně ani jezdit neměli, aby je to nějak neovlivnilo. Ale možná se úplně pletu.

Myslíš si, že má divadlo v dnešní době význam?

Hm, tak vidíš, že tam ty lidi choděj... Za rok jde do českých divadel pět miliónů lidí, což je víc než na první ligu v hokeji a ve fotbale dohromady. Lidi divadlo zajímá, chtějí tam chodit. Myslím, že třeba film je k prdu, protože nějaký media jsou podstatně lepší, ale protože v tom divadle medium žádný není a je tam prostě jen člověk, kterej tam stojí, tak to se divákům líbí a chodí do divadla rádi.

Jak vnímáš divadelní kritiku jako takovou? Myslíš, že její existence je opodstatněná?

Jo. A taky si myslím, že jsou hrozně měkký... Když učíš nějaký lidi matematiku, tak musíš počítat s tím, že tě nebudou mít rádi. Oblíbeněj učitel matematiky, to je prostě totální nesmysl, to bejt nechceš. A myslím, že bejt oblíbeněj kritik, je taky totální nesmysl. Ať si zvyknou na to, že je lidi nemaj rádi... Jestli jsou nějaký věci v inscenaci špatně, tak by o tom měli psát, ale měli by u toho bejt tak nějak radostný a počítat s tím, že je někdo nemá rád a nechodit pak do klubů a nesnažit se pít s hercema. Taky nechodím do hospody se svýma studentama. To se nedělá. A nechci se s těma studentama kamarádit. A oni se se mnou taky nechtěj kamarádit. Tak je to fajn, a tak si rozumíme dobře. Ve Freiburgu někde v centru jsem přišel

... se ztichla a všichni se začali dívat do strany. Šel jsem
... jedno pivo a cigárko, pobavil jsem se s výčepním
a šel jsem domů. Ono se to nashromáždí, když učíš šest roků tři sta lidí každé den.
Je to takový moc prorostlý mezi těma kritikama a divadelníkama.

Přijímáš kritiku své tvorby dobře?

No, mě to baví. Tak ježišmarja, není to můj život... Když na Hronově vycházíš z divadla, tak tam stojí ty borci ze Zpravodaje a ptají se ochotnickejch amatérskejch umělců, co si o tom představení myslí. Bylo to po Harile a nějaká baba řekla: „Tomu autorovi by měli useknout obě ruce“, což je podle mě úplně skvělý. Fakt je vidět, že jí to zasáhlo. A ne jednu, obě.

Většina tvůrců to tak ale nemá...

Vy jste v tom divadle strašně rozmazlený... Máme takový hodnocení učitelů a teď si představ, že učíš tři sta lidí matiku a ekonomii a to si o sobě počteš takový věci. Něco mám schovaný, je to fakt skvělý. „Kdykoliv jdu ráno do školy, je mi smutno. Jen co si sednu, musím se stydět před svými zahraničními kolegy, kteří přijeli zdálky do Německa, aby studovali tady, a nabídneme jim takové hovno jako je pan dr. Levínský.“ Každá druhá je úplně sprostá. Uč ekonomy matiku... Já jim tam kreslím alfy a bety - to je pak úplně čistá nenávisť. A že někdo napíše něco o divadle, to je prostě jedno. Někdo řekne: „Tak snažil ses, ale vůbec se mi to nelíbilo.“ To není žádný problém, ne?

Mají pro Tebe oficiální ceny, které jsi dostal, nějaký význam?

Myslím, že to je dobrý pro Medvídky, který jsou okraj okraje. Je dobrý, že si toho občas někdo všimne, no. A taky bylo dobrý, když jsme dostali nějaký prachy.

Co je pro Tebe největším oceněním Tvoji práce?

No nevím, no, co je dobrý... Tak ty prachy jsou dobrý. Ale to se asi nemá psát. Vždycky když někde napíšu, že jsou dobrý prachy, tak mi to někdo škrtně. Já myslím, že ten projekt, kterej jsme začali na jaderce, je úspěšnej, protože ty lidi žijou spokojenej život... mají děti a tuhle věci. Myslím, že tohle se nám tak jako povedlo. Samozřejmě, že mezi těma divadelníka jsme za kretény, ale my se tak i chováme, že jo. Někam přijedeme, tam se vožereme...