

Když se pozornosti nedostává. Divadelní obraz samoty uprostřed hojnosti

Marek Panocha

Krátce předtím, než se na delší dobu uzavřely brány Nové scény, uvedla autor-ská dvojice Petr Erbes a Boris Jedinák odvážnou činohru pod prostým názvem *Privatizace*. Volba tohoto pojmu se na první pohled může zdát zavádějící, neboť proces převodu státních statků do soukromých rukou je zde spíše upozaděným leitmotivem: tématem, které sice celou hrou prochází, ale vždy se stáčí k ústřední postavě Petra Kellnera, ztvárněného Davidem Prachařem, a k jeho rodině v podání Pavly Beretové a Marie Poulové.

Tento rámec je zvýrazněn zasazením děje do chvíle, kdy zazní poslední hlas jedné z nejvlivnějších postav českého byznysu – volání o pomoc po pádu vrtul-níku, využívaného k rekreačnímu lyžování na aljašských ledovcích, které zůstává nevyslyšeno. Právě tento okamžik, kdy poprvé zoufale touží po pozornosti, jíž se jinak celý život vyhýbal, se stává paradoxním vyústěním jeho postoje ke světu. Ona odtazitost, snaha být pro veřejnost neviditelný a přitom nadále maximálně vlivný, rámuje charakter nejen hlavního hrdiny, ale i jeho nejbližších – manželky a dcery –, které symbolicky tráví celé vystoupení v uzavřeném, zvukotěsném kvádru, odkud mlčky pozorují své okolí.

Druhá, neméně zásadní dějová linie se odehrává převážně mimo onen úzce vy-mezený prostor nejbohatší české rodiny. Právě tento aspekt inscenace patří k tomu nejzajímavějšímu, co celé představení nabízí, a zároveň představuje zřejmě nejkre-ativnější dramaturgický tah. Publikum, které herce zcela obklopuje, se hned na za-čátku stává součástí „privatizačního děje“, herecká čtveřice (Šimon Krupa, Robert Mikluš, Igor Orozovič a Mark Kristián Hochman) jej postupně oslovuje s dotazy ohledně bohatství a morálky, rodinných vzpomínek na devadesátá léta či s názory na konkrétní postavy privatizačního procesu. Tato pomyslná smyčka se postupně kolem publika utahuje a přivádí jej blíže k ústřední tematice celé hry.

„Líbí se vám mladá Kellnerová? Dobrá, co?“ pořvává jeden z protagonistů a vy-tahuje ze saka její fotografii. „Jaký by to asi bylo, chodit s Kellnerovou dcerou?“ táže se vzápětí sám sebe i okolních diváků. Po úvodní sekvenci navíc část herců usedá přímo mezi diváky a zdařile narušuje bariéru mezi jevištěm a hledištěm, alespoň soudě dle četnosti momentů, kdy se někdo z publika skutečně pokusil odpovědět na jednu z nadhozených rétorických otázek během hry samotné.

Průběh jednotlivých obrazů se zcela záměrně vyhýbá jednotné chronologii. Smrt hlavní postavy se opakovaně vrací, zatímco meziprostory mezi těmito návraty vyplňují zážitky privatizačních vítězů i poražených, patosem zavánějící vzpomínky

Kellnerových spolupracovníků a obchodních partnerů, ale také stále sílící hlas novinářů, kteří se snaží konečně proniknout k přísně střeženým informacím z miliardářova soukromí. K tomu všemu je elegantně využita neurčitost čtveřice výše zmíněných herců, kteří ztvárňují jak jednotlivé aktéry z okolí uzavřené Kellnerovy rodiny, tak i hlas širší veřejnosti či nejrůznějších médií.

Jednotlivé výstupy jsou formovány tak, aby hranice mezi fikcí a realitou zůstávala v nedohlednu. Divák se tak může poměrně autenticky ponořit zpět do prvních týdnů po letecké nehodě, kdy podobné texty zaplnily novinové titulky a osobnosti českého byznysu se předháněly ve snaze o co nejosobnější vzpomínku na zesnulého. V těchto vyprávěních se ovšem postupně začínají hromadit také „bílá místa“ ohledně původu Kellnerova bohatství a příčin jeho úspěchu. Do tohoto obrazu tedy následně pronikají i výpovědi obětí pochybných bankovních praktik, podvedených obchodních partnerů či vydíraných podnikatelů. Všechny tyto pohledy jsou kladeny vedle sebe bez předešlé konfrontace a činí tak z diváka pomyslného soudce nejen cesty k vzestupu skupiny PPF, ale i celého transformačního období.

Právě v tomto momentu však koncepce inscenace místy pokulhává, a autoři to ostatně sami otevřeně přiznávají. Na jedné straně totiž divák zůstává odkázán na útržkovité, často si protirečící výpovědi, přičemž konkrétní realie zůstávají mlhavé. Zároveň se však ocitáme v časové rovině, která je pro část publika živou vzpomínkou, a pro jinou zůstává jen vzdáleným příběhem bez bližšího kontextu. Jen stěží lze tedy od diváků očekávat odsudek či pochopení záležitostí typu „tunelování skrze investiční fondy“, pokud s nimi (a jejich fungováním) nejsou předem nijak blíže seznámeni.

Z hlediska symboliky vsadili autoři na několik přímých prvků, které však velmi příhodně zapadají do kontextu děje. V průběhu hry se tedy můžeme setkat s citáty z *Božské komedie*, kdy verše popisující Danteho *Peklo* doprovázejí Petra Kellnera na jeho poslední cestu, s jednodušším odkazem na čínského draka, znázorňujícího sílu východních trhů, jímž musí odvážný podnikatel čelit či s lidově ironickou postavou sovětského Mrazíka, který si pro Kellnera klidně dojde i na jiný kontinent.

Tím nejvýraznějším motivem jsou ovšem pasáže ze Štorchových *Lovců mamutů*, prostřednictvím nichž sledujeme muže-lovce, jak se derou o každý zbytek kořisti z osiřelého finančního impéria, zatímco ženy, pozůstalé, zůstávají většinu času opodál jako tiché dědičky, jež se ocitají na okraji dění. Po většinu času tak pouze přihlížejí s opovržením, fyzicky oddělené oním kvádrem, který jejich mlčení činí doslovným. Jejich jediným hlasem zůstává zesnulý vůdce klanu, hlava celé rodiny, jehož autorita přetrvává i po smrti a v jejich promluvách se manifestuje jako hlas zděděný, nikoli však autonomní. Ticho zde není prázdným prostorem, nýbrž strukturální pozicí, ženy se stávají pevnou součástí symbolického řádu moci, v němž reprezentují spíše kontinuitu než vlastní iniciativu. Mlčení zde není znakem nevědění, nýbrž vědění bez práva mluvit. Tato pasivní pozice se propisuje i do vystavby charakteru Renaty Kellnerové, která se po smrti manžela pozvolna ocitá v roli nové vůdčí postavy, i mladé Anny Kellnerové, jež čelí zájmu nápadníků dychtících po

možnosti zcela nevidaného věna. Genderová pozice ve světě kapitálu se tak vykresluje jako výsostné pole dravých mužů, kteří se nebojí velkých slov, gest ani činů, zatímco prostor pro ženy zůstává vědomě potlačen v roli mlčících figur, jejichž hlas zaznívá pouze zprostředkovaně.

Součástí dědictví se navíc stává i povědomí o životě a myšlenkovém světě Petra Kellnera, znalostech po celé roky důkladně chráněných, a přesto natolik vlivných na chod české politiky i společnosti. Otázky, které znějí takřka nepřetržitě už od prvních vteřin představení, se stávají záměrně provokativními, a absence jakýchkoli odpovědí vytváří až úzkostné napětí. Z úvodního zamyšlení nad osudem a postoji jednotlivce se tak postupně stává potenciální klíč k hlubším otázkám po povaze transformačních procesů i po stavu české společnosti jako takové. Inscenace však i v tomto směru zůstává na půli cesty. Reportéři, kteří se zpočátku objevují jako vedlejší postavy, přebírají stále výraznější roli opozice vůči Kellnerovým bez jakékoli reflexe skutečnosti, že právě část mediální scény dlouhodobě spadala do sféry jejich vlastnického vlivu, a hrála tak klíčovou roli v pečlivě budovaném veřejném obrazu celé rodiny.

Privatizace tak nakonec působí jako počín odvážný i ostražitý zároveň, jako by si autorský kolektiv až příliš dobře uvědomoval, že v případě skutečné moci nikdy nevíte, odkud kam sahá. Ne že by se bál, spíš narazil na jazykovou a interpretační bariéru, kterou si kolem sebe paměť na transformaci vybudovala. V mnohém zde stále přetrvává stereotypní dělení na ty, kteří deterministicky disponovali podnikatelským duchem, měli dostatečný talent a správný odhad a ty druhé, kteří se

Obr. 1. Činohra | *Privatizace*: Robert Mikluš, Marie Poulová – foto: Martin Špelda. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/privatizace-QKZa14IHRO22x5jvBF2DQ> [náhled 20-11-2025].



nedokázali v novém tržním hospodářství postavit včas na vlastní nohy. Je ostatně příznačné, že i přes svou monumentalitu zůstává hlavní postava inscenace po většinu času neproniknutelná jak pro herce, tak pro diváky. Mlčí se o vinách, ale i o strukturách, které je umožnily.

V českém kontextu je už samotný pokus o scénické uchopení nejvyšších pater moci pozoruhodným gestem, které se navíc dočkalo řemeslně velmi zdařilého ztvárnění. Mýtus o české cestě ke kapitalismu přitom nedochází žádné zásadní újmy, jen některé z tváří dostávají konkrétnější příběh. Nabízí se zde totiž i otázka, nakolik a kam celou inscenaci zasadit či s čím ji lze porovnávat. Tematizování vítězů či poražených transformačních procesů je totiž možné rozdělit na dvě zcela odlišné vlny. Na jedné straně zde máme tu dobovou, z počátku 90. let, ztvárněnou převážně ve filmu – například *Dědictví aneb Kurvahošigutntag* (režie Věra Chytilová, 1992) či *Nahota na prodej* (režie Vít Olmer, 1993). Méně častý, ale přesto přítomný je tento motiv i v tehdejší literatuře, například v románu *Sestra* (Jáchym Topol, 1994). Na straně druhé se objevují pokusy aktuálnější, které se již více přibližují odborné sféře. Mezi ně patří například kolektivní publikace *Věčná devadesátá* (eds. Apolena Rychlíková a Veronika Pehe, 2023) nebo studie *Trh bez přívlastků, nebo ekonomická demokracie?* (Václav Rameš, 2020), zaměřená primárně na podoby ekonomické transformace. V posledních týdnech téma do širšího kontextu vrací i rozhlasová dokumentární série Českého rozhlasu Plus *Kellner – Na cestě k miliardám*, která se snaží zprostředkovat životní dráhu Petra Kellnera s důrazem na fáze jeho byznysových vzestupů a sporných momentů.

Privatizace není velkolepou obžalobou ani hlubokou sondou do duše kapitalismu s lidskou tváří, jak by si možná leckdo podle názvu přál. Je ale rozhodně vkusně komponovanou a místy velmi kreativní studií o podstatě moci, která si vystačí s tichem; o společnosti, která její fungování umožnila a o světě, jehož jsme stále ještě součástí. A to ve výsledku určitě není málo.

Bc. Marek Panocha je studentem navazujícího magisterského programu Historie – sociální dějiny na FF UK. V rámci bakalářského studia se věnoval pramennému obrazu českých knížat, na magisterském stupni se zaměřuje na institucionální vývoj televize a proměny jejího obsahu v období pozdní normalizace a porevoluční transformace.