masopust

A. CAMUS: NEDOROZUMĚNÍ

režie:
Miloslav König

premiéra: 20. 9. 2020
Eliadova knihovna
(Divadlo Na zábradlí)

GoOut Zábradlí MINISTERSTVO KULTURY PRAHA PRAGUE PRAGA

grafický design: Monsters | foto: Filip Šach

A. CAMUS: NEDOROZUMĚNÍ

masopust

„Jestli se utopíš, máma tě zabije!"

režie: Miloslav König
dramaturgie: Tereza Marečková
scéna a kostýmy:
Zuzana Bambušek Krejzková
hudba: Ivan Acher
produkce: Veronika Svobodová

Premiéra 20. 9. 2020
v Eliadově knihovně

osoby a obsazení:

MATKA	Magdaléna Sidonová
MARTA	Kateřina Císařová
JAN	Vojtěch Vondráček
MARIE	Barbora Bočková
STARÝ SLUHA	Ivan Voříšek

Vážení diváci,
jako první premiéru sezóny 20/21 uvádíme hru Alberta Camuse Nedorozumění v režii Miloslava Königa. Nedorozumění mezi lidmi vzniká tam, kde se věci jasně nepojmenují. Camusův text čteme zároveň jako tragický příběh jednoho rodinného systému, který se zbortil pod tíhou nevysloveného a možná i nevyslovitelného. V další úrovni text popisuje obraz společnosti, v níž není možné být pravdivý a „svůj", protože tomu brání strach. Strach z odmítnutí, strach z vlastní obnaženosti, z blízkosti. V dramatu Nedorozumění vzniká významný paradox — postavy explicitně popisují směrem k divákům své záměry, cíle a touhy, ale není pro ně možné je vzájemně otevřeně sdílet. Také není vítané ani bezpečné mluvit o emocích, být osobní ve smyslu upřímného zájmu o prožívání druhého. To vše jsou silné herecké příležitosti napsané Camusem s nadsázkou, humorem i tragickou zkratkou. Kdo by se divil, že nedaleko rodinného penzionu teče prudká řeka, která hrozivě zvedá svou hladinu. Můžeme jí vidět jako symbol všech vytěsněných emocí a pudů, které si žijí vlastním životem a strhávají sebou vše, co jim přijde pod ruku. Někde „za" nebo „nad" tím vším se pohybuje Starý sluha — Bůh, který mlčí, nezasahuje a zvýrazňuje myšlenku, že je na nás lidech, abychom své životy dali do pohybu.
TM

Albert Camus se narodil 7. listopadu 1913 v Mondovi v Alžírsku, tedy v bývalém departementu de Constantiner (dnešní název v osvobozeném Alžírsku je Drean, departement Annaba). Byl synem námezného zemědělského dělníka (spíše nádeníka), Francouze Luciena Camuse, který zahynul v bitvě na Marně hned v prvním roce první světové války (1914). Otce si tedy nemohl malý Albert vůbec pamatovat. Matka byla původem Španělka, jež celý život dřela jako uklízečka. Rodina ještě za otcovy přítomnosti zápasila s chudobou, ovšem po jeho skonu nastaly časy nepředstavitelné bídy, ba nuzoty. Camuse vychovávalo zvláštní společenství: němý strýc, agresivní babička (trpěla pravděpodobně duševní poruchou) a negramotná a špatně slyšící maminka, která šokovaná zprávou o manželově úmrtí dostala mozkovou mrtvici. Až do konce života byla stigmatizována závažnou poruchou řeči. Camus svou matku miloval, v dospívání a v době zralosti ji však považoval přímo za pramen své inteligence a talentu, i za nedostižný úběžník. Ze sociálně degenerovaného prostředí, ve kterém se nenalézala elektřina, voda a ani jedna kniha, skoro zázračně povstal neskutečně nadaný chlapec, jenž ohromoval okolí svými výsledky studia na lyceu v Alžíru v letech 1924—1932 (skromňoučké stipendium získal v roce 1923).

V roce 1960 po tragické autohavárii byl v jeho aktovce nalezen nedokončený rukopis románu *PRVNÍ ČLOVĚK* (vyšel až roku 1994). V něm se Camus vrací do alžírského dětství, matku opěvuje jako princip lásky, vzpomíná i na léta strávená v lyceu. Někteří životopisci (např. Iris Radisch) upozorňují, že určité okamžiky Camus harmonizuje a leckteré chmurné věci vůbec neuvádí… Je pozoruhodné, že poslední autorovo dílo — torzo nalézá v dětství a jinoštví jistotu a „sílu v kramflecích", což možná svědčí o novém filozofickém i lidském postoji, který už neměl Camus možnost v dalším díle projevit.

Následující studia, tentokrát na univerzitě v Alžíru, jeho vynikající reputaci jenom potvrdila. Obor filosofie vystudoval se znamenitým prospěchem a diplom absolventa obdržel údajně za zcela objevnou práci *SVATÝ AUGUSTIN A PLOTINOS*. Už v průběhu univerzitních studií se Camus vášnivě nadchl pro divadlo, což se projevilo horlivou činností autorskou, režisérskou, produkční i hereckou ve vlastním souboru *L'EQUIPE*. Pravý rozruch vyvolalo jeho drama *POVSTÁNÍ V ASTURII* (uváděné jako „kolektivní výtvor"), psané pod dojmem potlačeného hornického povstání v Oviedu roku 1934. Inscenace byla zakázaná a povolena až za dva roky. Pro své divadlo Camus adaptoval Gidův *NÁVRAT ZTRACENÉHO SYNA*, Aischylova *PROMÉTHEA*, Malrauxův *ČAS OPOVRŽENÍ*, Vildracův *KORÁB TENACITY*, Ben Johnsonovu *MLČENLIVOU ŽENU*. Zvláštní důležitosti nabyla jeho dramatizace Dostojevského *BRATRŮ KARAMAZOVÝCH*, ve kterých hrál Ivana. Jelikož byl jeho soubor amatérský, musel si zajišťovat obživu jinde: pracoval jako prodavač automobilových součástek, dělník v docích, zaměstnanec námořního úřadů a prefektury, údajně jako meteorolog. Univerzita v Alžíru měla o něho pochopitelný zájem, avšak příprava na habilitační práci byla přervána náhle propuknuvší tuberkulózou, která ho už nikdy úplně neopustila a sužovala až do konce života. V prvních dílech — *RUB A LÍC* (1938) a *ŠŤASTNÁ SMRT* (1970) — jsou promítnuty dojmy z cest do Španělska, Itálie a Československa, podniknuté ve druhé polovině let třicátých. Už tehdy se vehementně zapojoval do levicových hnutí, ve kterých bylo nepsaným pravidlem ovládat virtuózně všechny „fígle" žurnalistiky. Významnou epizodou jeho života bylo členství v Komunistické straně Francie (Alžírská pobočka) v letech 1935—1936, neboť mu umožnila zblízka nahlédnout do zběsilého mumraje profesionálních revolucionářů stalinistického typu, a znamenala pro jeho životní orientaci úděsné memento a imperatif: nenechat se ošálit čili nevermore — již víckrát ne! Odtud snad pramení úcta k prorockému románu F. M. Dostojevského *BĚSI* (veliký Lenin jej považoval za největší svinstvo ruské literatury), který se stal důležitým pramenem pro mohutnou esej *ČLOVĚK REVOLTUJÍCÍ* a taktéž fundamentem dramatu *POSEDLÝ* (1959).

Postupující tuberkulóza si vynutila léčení ve Francii, kam přijel ve věku pětadvaceti let a živil se jako zpravodaj listu Algér-republicaine. Brzy na to se rozvedl s první manželkou. Simone Hié byla od čtrnácti let závislá na drogách. Camus se po dva roky snažil vyléčit ji ze závislosti na morfinu. Manželství skončilo, když Simone nabízela svému lékaři za opatření drogy sex. Camus o svém milostném trápení poznamenal: *„Jaká škoda, že pohádky nemůžou skončit hned na začátku."* Z tohoto období vzešel z let 1936—1938 první román (nedokončený) *ŠŤASTNÁ SMRT*. V něm Patrice Mersauldt (příjmení je shodné s příjmením hrdiny románu *CIZINEC*) hledá štěstí na cestě z Prahy k domovskému Alžíru a nakonec dochází k poznání, že: *„Co je důležité — z celé skutečnosti — je vůle ke štěstí, jakési nesmírné, stále přítomné vědomí. Zbytek — ženy, umění, úspěch — není nic než ubohá náhražka."*

V roce 1940 se stal členem redakce listu *PARIS SOIR* a oženil se s Francine Faure. S ní probíhalo manželství o poznání klidněji. Po okupaci Francie Němci se stal členem Hnutí odporu a spolu s přítelem Janem-Paulem Sarterem založil ilegální levicové periodikum *Combat*, jehož byl redaktorem (po osvobození šéfredaktorem). V roce 1943 se stal lektorem a editorem edice *ESPOIR* nakladatelství Gallimard. Své publicistické práce z tohoto období vydal v roce 1950 ve sborníku s názvem *AKTUALITY (Actuelles I)*. Pozdější publicistiku shrnul v *Actuelles II*, 1953 a *Actuelles III*, 1958. Na Malrauxovo doporučení vydal Gallimard roku 1942 Camusův první dokončený román *CIZINEC* a rok poté *MÝTUS O SISIFOVI*. V době osvobození 1944—1945 se hrála a diskutovala Camusova dramata *NEDOROZUMĚNÍ* a *CALIGULA*.

Sartre a Camus se scházeli v letech 1943—1944 jako protagonisté. Jejich oblíbenou kavárnou byla Café Flore, kde diskutovali hlavně nad Sartrovou proslulou přednáškou *Existencionalismus je humanismus*, ve které Sartre formuloval hlavní tezi odvozenou od Cantova kategorického imperativu: *„Naše pozitivní činy vytvářejí nejenom člověka, kterým bychom sami chtěli být, ale i obraz člověka, jaký si myslíme, že by měl být."* Podle Sartra můžeme své bytí tvořit pozitivními politickými činy. Tím nabídl *„novou teologii bez Boha"*. Potud se Camus se Sarterem shodovali. Jakmile však Sartre začal budovat jakýsi synkretický systém, do něhož se promítla jeho koketérie s marxismem, začalo to mezi nimi skřípat. Pozvolné oboustranné rozjitření vybuchlo v jednu noc roku 1950 v hádku, která je fatálně rozdělila: Camus se nemohl srovnat se Sartrovou obhajobou určitých forem totalitního násilí.

Camus, podobně jako Sartre, odmítal Boha, ale jeho existenci a teologické důkazy se nesnažil vyvracet. Bůh ho nezajímá. O to více se strefoval do Georga Wilhelma Friedricha Hegela. Vytýkal mu, že Bohem přislíbenou věčnost nahradil zbožštěnou historií, v níž *„se vyvíjí ke svému cíli transcendentní Duch a jejíž smysl a ospravedlnění se naplní až na jejím konci"*. Takovýmto dovršením se nemůže, dle Camuse, nikdy ospravedlnit celá minulost, navíc hrůzná minulost. Camus odmítal i Karla Marxe, jako podivného dědice této spekulace, protože Marxovo pojetí zákonitostí vývoje je odvozeno právě z Hegelovy koncepce transcendující historie. Marxismus volí své prostředky jen a jen se zřetelem k tomuto předpokládanému konečnému cíli, k tomuto finánímu bodu, který všechno uvede do pořádku a ospravedlnění. Zde dochází k základní camusovské inverzi: *Nikoli účel světí prostředky, ale naopak: prostředky ospravedlňující cíl*. Takový cíl ale nemůže být úplně exaktně vymezen, nemůže být vzhledem k prvořadosti prostředků tvarově a obsahově pevný, a proto bude jednou pro vždy „unikavý", neboť rozhodují konkrétní situace a konkrétní čas, na které pružně reagují prostředky. Camusova filosofie absurdity je znamenitě zformulována v eseji, která má název *MÝTUS O SISIFOVI* (1942). Starořecký mýtus o vládci Korintu, potrestaném v podsvětí těžkou nesmyslnou prací za vychytralost, jíž oklamal smrt a Boha Háda, se stal pro Camuse absurdností lidského údělu. Sisifos vždy dotlačí do vrchu obrovský kámen, ten se však znovu a znovu skutálí dolů. Nekonečné opakování úkolu mu zjevně nic nepřináší, on však vytrvává dál a dál. Z mýtické situace jsme nevykročili a ani vykročiti nemůžeme, tvrdí Camus. Absurdita přichází k člověku často v nestřeženém okamžiku, může ho zasáhnout *„na každém nároží."* Absurdno vyvstává ze střetu mezi *„lidskými potřebami a nerozumným tichem světa."* Absurdno totiž závisí právě tak na člověku jako na světě. Když proto vznášíme otázku po smyslu života, uvědomujeme si, že náš požadavek odpovědi dává právě tak jako kterýkoli rys světa samého vyvstat absurditě. Nicméně toužení po rozumných odpovědích, ač neukojitelných, nemá mizet. Právě ono z nás činí lidské bytosti. Kdyby neexistovalo lidské vědomí, pak by neexistovalo ani absurdno. Absurdno je bytostná rozluka, rodí se v okamžiku, kdy se lidské vědomí a svět střetnou a oddělí. Posláním absurdního člověka je hledět do tváře absurditě a žít navzdory. Zde docházíme k jednomu paradoxu camusovské existence. Camusovi bychom mohli klidně vložit do úst výrok *„paradox je jádrem vší existence"*, kdyby ho už předtím nezformuloval Søren Kiekegaard (jehož si Camus tak s láskou považoval). Tedy onen camusovský paradox zní: *Absurdita má smysl jen tehdy, pokud se s ní nesmiřujeme*. To vede Camuse mj. ke kultu přítomného okamžiku, jehož plné smyslové i duchovní vyžití má dát člověku nejvyšší míru intenzity, neboť nejde o to prožívat život lépe, ale prožívat jej plněji.

První dokončený román *CIZINEC* a první dramata — *NEDOROZUMĚNÍ, CALIGULA* — plně souvisejí se základními myšlenkami *MÝTU O SISIFOVI*. Ale zde je kámen úrazu. V eseji jsme nabádáni k onomu *„ne"*, tedy k odmítnutí smířit se s absurdní kontradiksí světa, ale stejně důležitý je souhlas vyrovnat se s ní. S konkrétními kroky, s konkrétní podobou onoho vyrovnávání se. Samotné odmítnutí vrcholí často sebevraždou (tu Camus odmítal), samotný souhlas, samotné přijetí pak má často podobu krvavé spouště a děsivé destrukce *(CALIGULA)*. Mezi těmito nejextrémnějšími póly musí existovat pás středu, střední pásmo míry (bohyni Nemesis vzýval Camus jako princip míry), prostor pro revoltu, která má svou hranici. Je to zároveň prostor pro činorodost, protože filosofie, která nevede k osvobození a taktéž k aktivitě, taková filosofie (stejně jako víra) není k ničemu. Nový postoj se u Camuse vyskytuje poprvé v románu *MOR* (1947). Postavy románu nejsou absurditou paralyzovány a nečiní z nich ke všemu lhostejné cizince. Nebrání jim v energickém, aktivním a horlivém boji proti smrti a projevům zla, rozhodují se podle rozměrů lidské existence, ocitají se v situacích, které nemají absolutní řešení. Musí stále znovu a znovu hledat pravou míru a optimální hranici mezi „ano" a „ne". To, co strhujím způsobem zobrazil Camus prostředky beletristickými, pak kumuloval v souboru esejí *ČLOVĚK REVOLTUJÍCÍ* (1951). Camus staví na zjištění, že nejautentičtější lidská reakce na absurditu je protestovat proti ní. Vzdor je a má být bytostně společenský, neb život je ze své podstaty *prožíván s ostatními*. Absurdno nekáže a nesmí kázat sebevraždu a neopravňuje ani omylem k zabíjení. Člověk revoltující je pravým opakem revolucionáře, jenž tak často ničí život pod záminkou jeho záchrany. Camus se dovolává Friedricha Nietzscheho: *„Moji nepřátelé jsou ti, kdo chtějí bořit, a ne sami utvářet."* Revolta není svou podstatou sobecká. Revoltující člověk v hloubi svého zaujetí nic nešetří, neboť vkládá do hry úplně všechno. Vyžaduje ovšem pro sebe úctu, ale jen potud, pokud se ztotožňuje s přirozeně daným společenstvím. Revolta nevzniká výhradně a nutně jen u člověka utlačovaného, nýbrž i při pohledu na útlak, jehož obětí je někdo jiný. V tom případě jde tedy o ztotožnění s druhým v rovině osudu, a člověk se tak staví na něčí stranu. Revolta se ale zásadně vylučuje s osobní ukřivděností, která je zvláštním druhem sebeotravy jako zhoubným vyměšováním dlouhodobé bezmoci v uzavřené nádobě. Naproti tomu revolta v člověku protrhává hráz a pomáhá mu zbavit se přetlaku. Revoltující člověk brání to, co sám je. Chce dosáhnout uznání pro něco, co má a co už sám z pravidla uznal za důležitější než to, co by snad mohl závidět. Ukřivděnost se vždycky obrací proti člověku samotnému. Naproti tomu revoltující člověk si hned od počátku nedá sáhnout na to, co je. Bojuje za integritu určité části své bytosti. Pro Camuse je socialismus a komunismus degenerovaným křesťanstvím. Zde se znovu dovolává Nietzscheho: *„Socialismus je nihilistický v tom významu, že nihilista není ten, kdo v nic nevěří, nýbrž ten, kdo nevěří v to, co je."* Revolta je něco, co se neobejde bez zvláštního druhu lásky. Revolta je láska a plodnost, nebo není vůbec. Nečestná revoluce, revoluce chladně kalkulující, která dává přednost abstraktnímu člověku před člověkem z masa a kostí, znevažuje bytí, kdykoli je to zapotřebí, prostě staví právě místo lásky ukřivděnost. Není to už revolta, ale zášť a tyranie. Když se tedy revoluce ve jménu moci a dějin promění v obludný vražedný mechanismus, přichází nová revolta, posvátná ve jménu míry a života. Nejčisčí vznět revolty je dle Camuse srdcervoucí výkřik Ivana Karamazova: *„Nejsou-li spaseni všichni, k čemu je spása pro jednoho."*

Camus v prvních dílech — *MÝTUS O SISIFOVI, NEDOROZUMĚNÍ, CALIGULA* — konstatuje absurditu světa, toto konstatování nemá být jen chmurným zjištěním. Může být, jak ukazuje pozdní Camus, začátkem postupného osvobození (nebo osvobozování), které je plně svázáno s aktivitou, a osvobození a aktivita vede k překračování sebe sama, je cestou od „já" k „ty". Osa já-ty je u pozdního Camuse stejně důležitá, jako je důležitá u Martina Bubera nebo Emmanuela Levinase. Slova *„jsem-li účasten na božském bytí ve smyslu soucitné sounáležitosti s utrpením nebo radostí druhého, jsem člověkem skutečně existujícím"*, by mohl asi klidně Camus podepsat, až na to, že je vyslovil GABRIEL MARCEL, představitel křesťanské větve existencionalismu. Camus by asi škrtl *„účasten na božském bytí"*.

V roce 1957, kdy Camus obdržel Nobelovu cenu za literaturu, vyšla kniha povídek *EXIL A KRÁLOVSTVÍ*. Poslední dvě jsou nejpozoruhodnější. Hrdina povídky *JONÁŠ, ANEB UMĚLEC PŘI PRÁCI* je malíř důvěřivého srdce, jenž nedokáže odříct pozvání na večeři, podepisuje pamflety, hostí přátele a diskutuje, není schopen nic vytvářet a jeho arcidílem se stane prázdné plátno s nápisem, z něhož nelze usoudit, znamená-li *„jsem sám"* (soliter), nebo *„jsem s vámi"* (solidaire). V poslední povídce *RAŠÍCÍ KÁMEN* pomůže inženýr d'Arrast svému příteli mulatovi splnit náboženský slib a nese za něj kus cesty masivní padesátikilový kámen na vlastní hlavě. Podaří se mu tak dosáhnout lidského sblížení, takže je nakonec přizván do kruhu mulatovi rodiny.

Camus napsal čtyři hry: *NEDOROZUMĚNÍ* (1944), *CALIGULA* (vydána 1944, psána asi už 1938, na scénu uvedena 1945, rok po *NEDOROZUMĚNÍ*), *STAV OBLEŽENÍ* (1948), *SPRAVEDLIVÍ* (1940). S námětem se Camus setkal při svém pobytu v Československu ve 30. letech. Původně se měla jmenovat *BUĎJOVICE*. Podobný námět mají některé kramářské písně neboli morytáty: krvavé historky zábavného typu, mající však výrazně kazatelský ráz, neboť vyjadřují vymknutí z řádu. V nich se zločin vrací původci jakousi fatální smyčkou spravedlnosti. V československé kinematografii zaujímá významné postavení animovaný film určený dospělým *JSOUC NA ŘECE MLYNÁŘ JEDEN* (1971), který natočil jeden z mistrů tohoto oboru, právě na jednu z kramářských písní. S námětem se setkáváme ve čtvrtém dílu *PAMĚTECH KATOVSKÉ RODINY MYDLÁŘŮ*. Na rozdíl od Matky a Marty, které si z vraždění udělaly živnost, jsou rodiče své oběti náhle pominuti ziskuchtivostí, neboť žijí v hrozných sociálních podmínkách po roce 1620. Ve francouzské operní literatuře má vynikající postavení tříaktová opera *UBOHÝ NÁMOŘNÍK* (též *CHUDÝ NÁMOŘNÍK* nebo *CHUDÁK NÁMOŘNÍK*). V některých hudebních příručkách je omylem považována za zhudebnění Camusova *NEDOROZUMĚNÍ*. Libreto však napsal Jean Cocteau a hudbu Darius Milhaud (premiéra 1927). Cocteau ji napsal na základě novinové zprávy. Opírá se o jeden pozoruhodný moment: Námořníkova manželka se nikdy nedozví, že zabila svého manžela. Její poslední zpívaná slova jsou *„Jen tiše odnesme ho, otče, vy za nohy, já za hlavu, abychom zachránili mého manžela."* Jestli byl Camus obeznámen s operou, není známo.

Dne 4. ledna 1960 se na jihu kousek od Paříže řítilo po úzké silnici auto, když náhle praskla zadní pneumatika. Vůz se zakymácel, narazil do stromu a roztrhl se. Dvě ženy byly v bezvědomí, řidič zemřel po několika dnech v nemocnici. Jeho spolujezdec měl u sebe nedokončený román *PRVNÍ ČLOVĚK* a lejstra důležitá pro otevření nového divadla. Ten muž se jmenoval Albert Camus.

Martin Dohnal

„Nejpozději v adolescenci — puberta a období po ní až do dvacátého roku života — by mělo dojít ke zrušení idealizace rodičovských postav, neboť idealizace rodičovské pozice znamená vždy implicitně znehodnocení pozice dítěte. V tomto období dochází k určité integraci mateřského a otcovského komplexu. Dochází v podstatě k odloučení od rodičů jako osob. Komplexy přitom hrají roli, kterou bychom neměli podceňovat, neboť každý komplexový vliv určité kroky k odloučení dovoluje a jiné zapovídá. Jestliže byl odchod vlastně vždy zakázaný, neboť nikdy nebylo dovoleno myslet jinak, než jak myslí např. otec, pak jsou tyto speciální aspekty komplexů zřetelně prožívány a mladiství musí proti nim usilovně pracovat, nebo musí odloučení vzdát… Odpoutání je kompromisem mezi tím, co chce od člověka jeho vlastní život, a tím, co chce okolí, otec, matka, učitelé, společenská vrstva, ve které žijeme. Zřetelné fáze odlučování — jako je adolescence — jsou spjaty s atmosférou vykročení a představují převratná období. Jáský komplex se nově strukturuje, což provází labilní pocit vlastní hodnoty.

V této fázi by tedy bylo důležité prožívání určité solidarity s rodiči, ačkoli se člověk musí stavět také proti nim. I když se dotyčný od rodičů odlučuje, zároveň je potřebuje. Proto jsou v této fázi tak problematické komplexové věty, které odloučení zásadně zakazují a hrozí mladému člověku ztrátou lásky a důstojnosti… Při vypořádání dospívajících s rodiči totiž rodiče někdy ukazují také sebeobraz, se kterým se u nich mladiství dosud neseznámili. Ve střetech se sebeobrazy otce a matky utvářejí mladiství svůj vlastní sebeobraz. Přitom děti pociťují, co jejich rodiče nežili, a zpravidla to proměňují v hodnotu, kterou chtějí vlastním životem nahradit."
Verena Kast, Otcové — dcery, matky — synové, Portál 2013

„Nikoli účel světí prostředky, ale naopak: prostředky ospravedlňují cíl."

premiéra: 20. 9. 2020
Eliadova knihovna
(Divadlo Na zábradlí)

Redakce: Tereza Marečková

Fotografie: Filip Šach

Grafický design: Monsters — Pavel Frič a Michaela Labudová

Vydala divadelní společnost Masopust, o. p. s. — 2020

GoOut Zábradlí MINISTERSTVO KULTURY PRAHA PRAGUE PRAGA PRAG

„Není žádný důvod, abychom navazovali osobnější vztahy."