

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2019
1. ČÍSLO



VÁCLAV HAVEL
ŽEBRÁČKÁ OPERA

FRANZ GRILLPARZER
SLÁVA A PÁD KRÁLE
OTAKARA

JAKUB NVOTA
BEZ HANY
(HOMMAGE
À HEGEROVÁ)



DAVID BOWIE,
ENDA WALSH

LAZARUS



FRANZ GRILLPARZER

SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA

POPRVÉ ČESKY!

HRA *SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA*
V PŘEKLADU RADKA MALÉHO
DOPLNĚNÁ O ODBORNÉ STUDIE
VYCHÁZÍ JAKO 1. SVAZEK NOVÉ
EDICE NÁPOVĚDNÍ KNIHA 15. ZÁŘÍ.
KNIHU ZAKOUPÍTE NA CENTRÁLNÍ
POKLADNĚ MĚSTSKÝCH DIVADEL
PRAŽSKÝCH NEBO ONLINE.

DIVADLO JE

Moderní divadlo vstupuje do svého druhého ročníku a Městská divadla pražská do jubilejní sedmdesáté sezony. A dokonce máme i ministra kultury!

Celé prázdniny jsem si říkala, jak krutě jasnozřivý je spisovatel, skladatel, herec a bývalý hrobník S.d.Ch., který ve svém – prý dystopickém – spisku z roku 2018 *Knihy* *Tutáč* popisuje první kroky svérázného (mírně řečeno) ministra kultury. Ten po svém zvolení v televizi prohlásil: „*Děkuji za důvěru svým voličům, více ale děkuji za nedůvěru těm, kteří mě nevolili. Pokusím se jejich nedůvěru nezklamat!*“ Nechci však vzdychat nad tím, jak je kultura v české zemi opomíjená a podhodnocená a že její ministerské křeslo se rozděluje až jako poslední. To už beztak udělali jiní.

Já s radostí konstatuji, že je už po okurkové sezoně, tedy i po divadelních prázdninách, ministerstvo kultury má opět svého velícího a nás v Městských divadlech pražských

těší neutuchající zájem a důvěra diváků, které se pokusíme nezklamat. V letošní sezoně jim nabídneme obrovské množství kultury: více než desítku premiér, festivaly, mezinárodní koprodukce i mnohá setkání – ať už na lektorských úvodech, debatách po představení, koncertech, výstavách či v hereckých kurzech.

A zacítuji zapšklého a nevěřícího Tutáče alias S.d.Ch ještě jednou: „*Divadlo je prej dobrý, špatný a v Brně, říkaj v Brně. To je nabubřelý. Moje divadelní poselství z Prahy je daleko skromnější: Kde nemáte, přimontujte si oponu! Jevišťe není striptér!*“ Na to lze zodpovědně říci jediné – opony máme na všech třech scénách, přesto se na jevištích divadel ABC, Komédie i Rokoko bude mnohdy odhalovat až na dřevě, teatrálně řečeno.

Posud'te sami, připravujeme premiéry těchto velice tematicky i esteticky rozdílných inscenací: *100 nejkrásnějších českých básní* (r. Jiří Adámek), *A osel na něj funěl*

(r. Michaela Homolová), *Bez hany* (r. Jakub Nvota), *Elefantazie* (r. David Drábek), *Husitská trilogie* (r. Lukáš Brutovský), *Kanibalky 2* (r. David Drábek), *Lazarus* (r. Marián Amsler), *Panoptikum* (r. Lenka Vagnerová), *Posedlost* (r. Jakub Šmíd), *Přijde kůň do baru* (r. Martin Čičvák), *Sláva a pád krále Otakara* (r. Michal Dočekal), *Smrt obchodního cestujícího* (r. Michal Dočekal), *Švejk* (r. Armin Petras), *Vojna a mír* (r. Michal Dočekal), *Žebrácká opera* (r. David Radok).

A také budeme v *Moderním divadle* o těchto dílech psát a až na kost obnažovat jejich sociokulturní kontexty. Protože dobrá média a dobrá divadla mají jedno společné – odkrývají nám pravdu o našem životě. Jsou to potřební striptéři.

LENKA DOMBROVSKÁ
šéfredaktorka

PS: Tutáče můžete potkat v září v Komedii.

STRIPTÉR

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Ředitel Daniel Pfištyl. Umělecký šéf Michal Dočekal. Šéfredaktorka Lenka Dombrovská. Korektury Tereza Kochová.
Grafika Riana Štáhlavská. Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod číslem E 16755.
Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 25 000 výtisků. Tisk: Mafra. Dvuměsíčník. Číslo 1, ročník 14. Datum uzávěrky 26. 8. 2019.
Vychází 7. 9. 2019. Na titulní straně Erika Stárková a Ondřej Ruml, foto Patrik Borecký. Druhé číslo vychází 2. 11. 2019.

HLAVNÍ PARTNER



OSTATNÍ PARTNEŘI



ZŘIZOVATEL



DAVID BOWIE SE NEODMÍTÁ

FOTO: MICHAL ZAHÁLKA



INTERVIEW S IGOREM OROZOVIČEM (*1984) A ONDŘEJEM RUMLEM (*1981), KTERÍ ZTVÁRNĚJÍ HLAVNÍ ROLI THOMASE JEROMA NEWTONA V CELOSVĚTOVÉ ÚSPĚŠNÉM MUZIKÁLU LAZARUS DAVIDA BOWIEHO A ENDY WALSHJE.

Podle vašeho laškování soudím, že se znáte už dlouho.

Igor Orozovič: Jojo, známe se od školy. **Ondřej Ruml:** Igor chodil na konzervatoři do třídy s mou bývalou přítelkyní. Už tehdy jsem věděl, že z něho něco bude.

IO: To je pravda, Ondra mě psychicky podporoval. Ale stejně jsem ze školy odešel.

Proč?

IO: V té době jsem spíš zkoušel, co mi půjde. Už jsem měl za sebou gympl a konzervatoř jsem bral jako mezistupeň. Po dvou letech jsem však pochopil, že zpěv není má cesta. Chtěl jsem vyzkoušet něco intelektuálně náročnějšího, než je muzikál, a šel jsem proto nakonec na činohru na DAMU. Tam jsem cítil větší potenciál.

A přitom jste byl dvakrát nominovaný na Thálii v kategorii muzikál.

IO: A přitom jsem činoherec...

Ondřeji, jak jste se vy dostal od zpěvu k divadlu?

OR: Nejprve jsem studoval jazykové gymnázium, ale z toho mě vyhodili, poté jsem šel studovat na Ježkárnu populární zpěv, což jsem vřadycky chtěl. Ten zahrnoval také hodiny

tance a herectví, tam jsem tedy k divadlu přičichl. A ve snaze se v Praze uživit jsem obcházel všechny možné konkurzy, přes hraní v muzikálech jsem se dostal do *Kudykam* Michala Horáčka, což byla spíš činohra ve verších než muzikál. Pak jsem se seznámil s režisérem Dodo Gombárem, který mě několikrát přizval na hostování do Švandova divadla. Činohra mě velmi láká, ale v porovnání s Igorem samozřejmě za sebou nemám žádné velké role.

Možná je to předsudek, ale mám Igora zařazeného spíše v šuplíčku herec a Ondřeje vnímám především jako zpěváka. Myslíte, že v tom se vaše role Newtona v muzikálu *Lazarus* bude lišit?

IO: Nebudu se ani té škatulce moc bránit, také se cítím spíš jako herec, ale musím dodat, že bych rozhodně odmítl nabídku projektu, na který bych nestačil. Třeba účinkování v *Bídnících* bych nikomu neslíbil. A v případě *Lazara* jsem si nejprve všechny písně poslechl, abych zjistil, jestli na to vůbec mám, a pak jsem se ptal, zda se to dá třeba i transponovat, pojmut víc herecky. Ale jsme teprve na začátku zkoušení, uvidíme, jak to nakonec dopadne. Každopádně je to největší pěvecká výzva, před kterou jsem kdy stál.

Viděli jste některý z muzikálů *Lazarus*?

OR: Obvykle se snažím po jiných verzích moc nepídit, aby mě to pak při práci moc neovlivňovalo. Ale samozřejmě se ke mně dostaly nějaké ukázky či fotky z existujících inscenací. Nejvíce jsem však zvědavý na to,

co řekne režisér, jak to vidí a cítí on. Moc se mi líbilo také to, co řekl o scénáři Igor – že rozuměl všemu a ničemu. Mě třeba při četbě napadala spousta asociací. A co bylo zvláštní, o víkendu jsem byl ve svém rodišti, Jablonci nad Nisou, v noci jsem si přezpíval Bowieho písničky a v jednu chvíli jsem spatřil na zemi mrtvou masačku, byl to takový zvláštní moment, zvedl jsem ji ze země a díval se na ni, v kombinaci s tou hudbou jsem měl pocit, že by to byl zajímavý moment i na jevišti do *Lazara*. A režisér Marián Amsler dnes na zkoušce vyprávěl o jedné příhodě Bowieho s mouchou v misce s mlékem. Velmi zajímavé...

IO: Zásadně se nechodím dívat na inscenace her, které budu zkoušet. Ale pokud existuje například nějaký inspirační film, tak se na něj podívám, je to přeci jen jiné médium a neovlivní mě. Ale v tomhle případě mám opravdu velký respekt z písniček, a když jsem louskal jejich texty a přečetl si scénář, pochopil jsem, že je nutné, abych Bowieho vstřel – jeho tvorbu i život. Sice to není muzikál o Bowiem, ale je silně inspirovaný jeho životem a jeho tvorbou. Začal jsem tedy shánět všechny možné materiály o něm. V tomhle případě je opravdu důležité toho hodně nasát a inspirovat se, takže bych se ani nebál nakonec vidět i jiné inscenace. A taky jsem si přečetl sci-fi román Waltera Tevise *Muž, který spadl na Zemi*, podle kterého vznikl stejnojmenný film, v němž Bowie hraje Newtona, a na jehož motivy nakonec vznikl i muzikál *Lazarus*. Ten román jsem sehnal jen ve slovenštině. Ale stálo za to

ho přelouskat. Je perfektní a ledacos objasní. A ještě musím říct, že na začátku je popsáno, jak Newton vypadá. Je to přesně Ondřej Ruml! Hubený čahoun s velkýma očima. Po celé čtení jsem ho měl před očima. Máš výhodu.

OR: Konečně budu mít roli na tělo. Náhodou jsem měl dlouhá léta ze své postavy mindráky, vrcholem bylo, když mě Janek Ledecký obsadil do role Hamleta a chtěl, abych byl do půl těla svlečený. To byl pro mě veliký stres, dokonce jsem začal kvůli tomu cvičit. Ale jak stárnu, tak už nejsem tak vychrtlej a nestresuji se tím. Ale je pravda, že jsem dneska na zkoušce viděl nějaké fotky Bowieho, kde byl do půl těla svlečený, a určitá podobnost tam je.

IO: Já se aspoň uklidňuji tím, že v New Yorku a Londýně hrál Newtona Michael C. Hall, kterému jsem zase podobný já. Takže to jde pojmut i jinak. *Lazarus* je prostě velká imprese. Diváci si mohou do příběhu zasadit cokoli.

Jaký byl váš vztah k tvorbě Davida Bowieho před touto nabídkou?

IO: Já asi k mnohému z hudby hledám cestu pomalu. Celoživotní vzdělávání. K Bowiemu jsem si vytvořil vztah až v době, kdy umíral. Ale myslím, že to bylo správně, dřív by mě to ani ne bavilo. Jsem asi spíš melodičtější a Bowie se musí pochopit jiným způsobem. Třeba až na druhý poslech. Ale viděl jsem ještě před zkoušením perfektní dokument *Sound and Vision*, takže jsem vlastně věděl o Bowiem dost, když ta nabídka přišla. Oceňuji v jeho písničkách cit pro dramatickosti, která není v hudbě běžná. Nemyslím si, že jeho

tvorba je geniální, mnohé jeho písně mají podobnou, vlastně monotónní skladbu, ale on jim svou energií a svým výrazem dodává něco neuvěřitelně silného. A zásadní jsou samozřejmě ty úchvatné a nepochopitelné texty!

OR: Já jsem se na Bowieho teprve chystal. Když to člověk srovná s bratry Nedvědy, na kterých jsem začínal, tak ty Bowieho písně pro mě dlouho byly takové divně syrové. Ale když jsem někde viděl jeho plakáty, fascinovaly mě. Vlastně jsem se k němu nejvíce přiblížil, když jsem v show *Tvoje tvář má známý hlas* ztvárňoval jeho kamaráda a spolupracovníka Iggyho Popa. A najednou telefon, jestli nechci hrát v Bowieho muzikálu. Jen ze slušnosti jsem si řekl o scénář, podvědomě jsem cítil, že je to něco, co bych si moc přál dělat.

Byla to i pro vás nabídka, která se nedá odmítnout?

IO: Samozřejmě, úplně jsem se zachvěl. A taky lekl.

Jakou hudbu máte nejradši?

IO: Mám rád hudbu všeobecně a beru naprosto všechny žánry. A jak jsem říkal, některé objevuju až teď. Třeba díky sousedovi kytaristovi jsem konečně pochopil krásu rocku nebo blues. Ale představa, že dělám jeden žánr celý život, je děsivá. Baví mě si s nimi hrát. A obecně mám rád v písničkách nějakou dramatickosti a melodičnost. Asi jako mnoho herců tíhnu k šansonům. A vlastně jsem vřadycky miloval Michaela Jacksona, především kvůli jeho tanci. I když to teda

ted' má s reputací dost špatný. Ale třeba i ti Nedvědi napsali pár dobrých písniček. To je pravda.

Kterou například?

OR: Mě třeba dojmá František Nedvěd, když zpívá: *Tisíckrát mi řekneš, že mě ráda máš, já Tobě tisíckrát až do nebe...* Hodně lidí k tomu ale má nepochopitelný odpor...

IO: To je nezdravá předpojatost!

Igor použil spojení geniální hudba, co to je, Ondřeji, pro vás?

OR: Nevím, geniální hudba... Vyjmenoval bych asi skladatele jako Chopin či Rachmaninov. Nebo Bach. Ale vlastně geniální byl taky Petr Hapka, neskládal na zakázku, čekal, až to k němu přijde, byl mediátor energie. Mám takovou teorii – melodie, které jsou hezké, které si zapamatujete, existují v omezeném množství, jsou ve vzduchu a člověk, který právě píše, si je jen půjčívá do své písničky. Pak vznikají nesmyslné pře, čím je to melodie. Je to jako s divadelními příběhy, těch je taky asi jen dvacet a pak vznikají jen jejich další a další varianty.

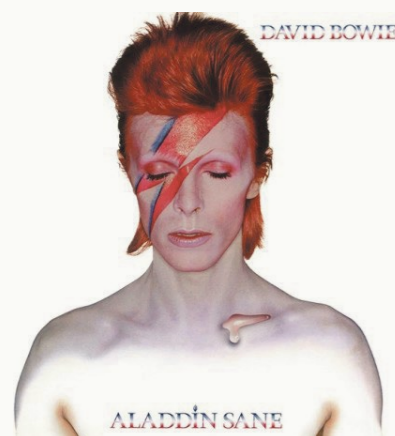
IO: Takže vykrádání neexistuje!

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

DAVID BOWIE

OBJEVIL MANUÁL K ŽIVOTU V DIVADLE



Aladdin Sane je šesté studiové album Davida Bowieho. Vyšlo v dubnu 1973 u vydavatelství RCA Records



The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars je konceptuální album Davida Bowieho, vydané v roce 1972 u RCA Records. O rok později vyšel i stejnojmenný koncertní film

MUZIKÁL LAZARUS, JEHOŽ ČESKÁ VERZE BUDE MÍT V ŘÍJNU PREMIÉRU V DIVADLE KOMEDIE, JE POSLEDNÍM DÍLEM DAVIDA BOWIEHO. JEDNA Z NEJDŮLEŽITĚJŠÍCH POSTAV SVĚTOVÉ POPULÁRNÍ HUDBY ZEMĚLA NĚKOLIK TÝDNŮ PO NEWYORSKÉ PREMIÉŘE. JE TO PŘITOM SYMBOLICKÉ – PRÁVĚ DIVADLO POMOHOLO BOWIEMU NAJÍT KLÍČ K VLASTNÍMU TALENTU.

Když se David Bowie naposledy postavil před kameru, byl umírající Lazar, šedivá postava s propadlým obličejem, páskou přes obličej a černými knoflíky místo očí, která vystupuje ze staré dubové skříně, aby naposledy promluvila jazykem svého umění. Bowie se ale v klipu k písni *Lazarus* mění. Chvilími je i posedlý šašek, tanečník a básník, tak plný nápadů, až se sám třese nadšením. Sype je nejenom do svého starého notesu, ale v maniakálním psaní pokračuje i v okamžiku, kdy jeho pero opustí papír a sjede na desku stolu – jako by potřeboval svoje obrazy vypustit z hlavy dřív, než se mu tam nadobro usadí a jako virus prorostou celým jeho tělem. „Podívej se na mě, jsem v nebi,“ zpívá Bowie a je to závěr stejně intenzivní jako celý jeho život. „Umění je způsob přežití,“ říkávala Yoko Ono a Bowie díky němu opravdu přežil. Tenhle svět ale opustil.

Klip ke skladbě *Lazarus*, která původně vznikla pro stejnojmenný muzikál poprvé uvedený v New York Theatre Workshop na konci roku 2015, má hořkou pointu. Teprve když Bowie několik dní po zveřejnění videoklipu v lednu 2016 zemřel na rakovinu („Jizvy, které nejsou vidět,“ zpívá v písni), vyšlo najevo, že na závěr kariéry výjimečně opustil svoji celoživotní strategii a odhodil všechny masky. V *Lazarus* hrál sám sebe. Umírajícího umělce, jehož jedinou touhou je před svým odchodem vytvořit ještě jedno dílo. Že šlo nakonec právě o muzikál *Lazarus*, dává dokonalý smysl. Anglický zpěvák,

skladatel a herec totiž právě díky divadlu našel v šedesátých letech klíč k vlastnímu talentu.

ZPĚVÁK Z PŘEDMĚSTÍ OKOUZLEN PSYCHEDELÍ A PANTOMIMOU

David Robert Jones, poválečné dítě narozené v roce 1947 v londýnském předměstí Brixton, zažil nebývale pomalý start kariéry. Jako zpěvák se pokoušel prorazit v nejrušnějších kapelách už od roku 1962, jako námezdní hráč dokonce hrával na saxofon. Pomalu si ale získával fanoušky. „Díky svému magnetismu,“ píše publicista Bob Stanley v knize *Yeah Yeah Yeah: The Story of Modern Pop*, „si mohl dovolit občas zakopnout a spadnout. Pokaždé totiž získal aspoň pár oddaných příznivců.“ Z jeho naivních písní z šedesátých let je cítit špinavé předměstí a snaha z něj utéct, elegance, okouzlenost psychedelií i rozpolcenost, která pro něj byla typická po celý jeho život. Nebyl si jistý, koho chce vlastně napodobovat, s kým soutěžit a jakým směrem svoji kariéru kormidlovat. Všechny tyhle otázky za něj rozlouskla náhoda – když v roce 1967 viděl herce, tanečníka, mima a bohéma Lindsayho Kempa v představení *Clowns*, jako by najednou objevil manuál k životu. Bowie v té době pracoval v kanceláři a po dlouhých letech hledání slávy vážně uvažoval, že to vzdá. Kemp mu ale dodal novou inspiraci.

„Lindsay Kemp tančil prakticky od narození,“ píše v nejnovější Bowieho biografii *The Age of Bowie* novinář Paul Morley. „Obdivoval Felliniho i Chaplina, svůj první balet viděl společně s anglickým malířem Davidem Hockneym, neustále kolem sebe vytvářel nové mýty, možné i nemožné životy.“ Bowie byl Kempem okouzlený. Zvěsti o intimním vztahu sice nikdy nepotvrdil, Kempův vliv na Bowieho osobní i umělecký život je ale neoddiskutovatelný. Kemp, který studoval u francouzského mima a zakladatele moderní

DAVID BOWIE, ENDA WALSH
LAZARUS

REŽIE MARIÁN AMSLER
DRAMATURGIE JANA SLOUKOVÁ
SCÉNA JURAJ KUCHÁREK
KOSTÝMY EVA JIŘIKOVSKÁ
PŮVODNÍ INSTRUMENTACE
A ARANŽMÁ HENRY HEY
HUDEBNÍ NASTUDOVÁNÍ JAN ALEŠ
POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE STANISLAVA VLČEKOVÁ
PŘEKLAD LIBRETA MICHAL ZAHÁLKA
HRAJÍ IGOR OROZOVÍČ NEBO ONDŘEJ RUML, NINA HORÁKOVÁ, ERIKA STÁRKOVÁ, PAVOL SMOLÁRIK, MICHAEL VYKUS, HUYEN VI TRANOVÁ, MICHAL BEDNÁŘ A DALŠÍ

PREMIÉRA 12. 10. 2019 V DIVADLE

KOMEDIE
REPRÍZY 13., 14., 24. 10.
A 1., 6., 10., 12. 11. 2019
V DIVADLE KOMEDIE

pantomimy Marcela Marceaua, dával i taneční lekce. A právě na ně začal Bowie docházet. „Žil jenom ze svých emocí,“ řekl později Bowie o Kempovi. „Měl na mě obrovský vliv. Jeho každodenní život byla ta nejdívalnější věc, jakou jsem v životě viděl. Tak jsem se k jeho cirkusu připojil.“ Kemp, který kromě Bowieho později užce spolupracoval třeba i s anglickou zpěvačkou Kate Bush, v osmdesátých letech vysvětloval, co přesně vlastně Bowieho učil: „Neučil jsem ho tak, aby se z něj stal mim nebo tanečník. Hlavně jsem chtěl, aby se stal sám sebou. Umožnil jsem mu, aby vypustil svého vnitřního anděla i démona.“

Bowie se sice na chvíli proměnil ve skutečného mima a svým bezeslovným představením o čínské okupaci Tibetu otevíral třeba koncertní vystoupení kapely T. Rex, ve které zpíval jeho přítel Marc Bolan, úspěch ale neměl. Rokenroloví fanoušci ho vypískali. O něco lepší to bylo s televizní pantomimou ve stylu commedia dell'arte *Pierrot in Turquoise*, kterou vytvořil společně s Kempem. Bylo ale jasné, že tenhle potenciál brzy vyčerpá a bude se chtít rozběhnout někam úplně jinam.

STARMAN STŘÍDÁ MASKY

„Všiml jsem si, jak pečlivě Bowie Kempa pozoruje,“ řekl pro knihu *Strange Fascination: David Bowie, The Definitive Story* kytarista, producent a dlouholetý Bowieho spolupracovník Tony Visconti. „Učil se všechnu ty neocenitelné techniky, které později uplatňoval v celé svojí kariéře. Ale věděl jsem, že Bowieho životním cílem nebylo stát se mímou.“ Bowie samozřejmě toužil po něčem jiném – chtěl být rokenrolová hvězda. Jeho debutové album z roku 1967 ale komerčně úplně propadlo a o dva roky mladší singl *Space Oddity*, který přesně zapadl do atmosféry přistání první lidské posádky na Měsíci, přinesl Bowieho jenom krátkodobou slávu. Definitivní průlom do popového



Návrh scény Juraje Kuchárka

mainstreamu zažil až v roce 1972, přesně deset let poté, co se začal ochomýtat kolem mikrofonu. A znovu se v příběhu objevily stopy divadla.

David Bowie sice říkával, že aby byla revoluční myšlenka úspěšná, musíte s ní přijít až jako druhý, v případě koncertního turné k desce *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* ale žádného předchůdce neměl. První operu průlomové Bowieho album, které je dodnes řazeno k jeho nejvlivnějším i nejuspěšnějším, se totiž dočkalo něčeho většího než pouhé koncertní šňůry. Bowie se spolupráci s Kempem poprvé propojil rokenrolovou show s divadelními a multimediálními prvky. „Když jsem tu desku poprvé slyšel, hned se mi v hlavě zhmotnilo celé představení,“ řekl později Lindsay Kemp pro deník *The Guardian*. „Už samotné zkoušky pro nás byly obrovské potěšení,“ dodal Kemp. „Chodil se na ně dívat Lou Reed nebo Iggy Pop a často přinesli láhev whisky.“ Scénografie koncertu vizuálně vycházela z ruského konstruktivismu dvacátých let, tedy z estetiky, kterou o něco později výtěžili i němečtí Kraftwerk. Kemp přizval dvanáct tanečníků ze své skupiny mimů, sám na pódiu ztvárnil postavu Starmana a všichni společně tančili na soustavě vysutých pódii, které byly zahaleny mlhou. Bowie měl původně v plánu celou revoluční show přesunout do Spojených států, nakonec se ale ukázalo, že by to skupina finančně neutáhla. Zůstalo tak u jediného představení.

I to ale Bowiemu stačilo na to, aby úplně změnil celou krajinu tehdejší populární hudby a především glam rocku. Opuštěný hudební žánr postavený na pestrobarevných kostýmech a bombastické scénografii poprvé v historii populární hudby naboural tradiční představu o autentické hudbě. Najednou už nebylo důležité, jestli člověk opravdu prožil to, o čem zpívá. Cíl byl jiný: utéct do světa, ve kterém se může každý cítit sám sebou

a v němž může svobodně a přirozeně střídat masky tak, jak se mu zachce. Bowie tuhle vlnu za pomoci Kempa nastartoval, a když navíc vystoupil se svojí kapelou v masivně sledované televizní hitparádě BBC *Top of the Pops* právě s písní *Starman*, bylo jasné, že západní popkulturní krajina už nikdy nebude stejná.

VĚROZVĚST, KTERÝ NESTÁL NA JEDNOM MÍSTĚ

Bowie postavu Ziggyho Stardusta opustil hned o rok později, jako by chtěl dát najevo, že nehodlá stát na jednom místě. Měnil se v další a další alter ega – Aladdin Sane s klasickým bleskem přes obličej, Thin White Duke, melancholický experimentátor žijící v Berlíně, čím dál tím populárnější filmový herec a v devadesátých letech i technologický inovátor, propagátor internetu a věrozvěst elektronické hudby. V každé z jeho dalších inkarnací, i v té poslední, tedy v *Lazarus*, ale byla vždy k nalezení alespoň stopa divadelních prvků, které objevil na konci šedesátých let. Dává tak smysl, že v Bowieho posledním díle, muzikálu *Lazarus*, jsou i písně z doby, kdy se setkal s Lindsayem Kempem. V díle vytvořeném ve spolupráci s irským dramatikem Endou Walshem tak kromě skladeb z finálního alba *Blackstar* slyšíme i skladby jako *Life On Mars?* nebo *Changes*. Je to vlastně dokonalá metafora toho, jak konzistentní dílo za sebou Bowie zanechal. Člověk, který se během své kariéry dokázal organicky přeměnit do desítek různých charakterů, byl nakonec vždycky především Davidem Jonesem, hudebníkem z předměstí, který jako první zkombinoval divadlo a hudbu.

JIŘÍ ŠPIČÁK

autor je hudební publicista

DAVID
RADOKOTÁZKA
MORÁLKYJE
V KAŽDÉM
DRAMATU

REŽISÉR DAVID RADOK (*1954) V ROCE 1968 EMIGROVAL S RODINOU DO ŠVÉDSKA, KDE MĚL JEHO OTEC ALFRÉD RADOK DOMLUVENU REŽII. ROKU 1980 SÁM DEBUTOVAL MENOTTIHO INSCENACÍ *MEDIUM* NA SCÉNĚ GÖTEBORSKÉ OPERY, KDE POZDĚJI NASTUDOVAL ŘADU OPER, HOSTOVAL TĚŽ V KRÁLOVSKÉM DIVADLE V KODANI, VE STOCKHOLMU, OSLU, HELSINKÁCH. POČÁTKEM DEVADESÁTÝCH LET SE VRÁTIL DO ČESKOSLOVENSKA. VE STAVOVSKÉM DIVADLE INSCENOVAL MOZARTOVY OPERY *DON GIOVANNI* A *KOUZELNÁ FLÉTNA*, V NÁRODNÍM DIVADLE REŽÍROVAL ROKU 2000 OPERU DMITRIJE ŠOSTAKOVIČE *LADY MACBETH MCENSKÉHO ÚJEZDU* A O ROK POZDĚJI V KOPRODUKCI S OPEROU GÖTEBORG *VOJCKA (WOZZECKA)* ALBANA BERGA. V ROCE 2003 DOSTAL CENU MINISTERSTVA KULTURY ZA PŘÍNOS V OBLASTI DIVADLA. V DIVADLE ARCHA INSCENOVAL ROKU 2008 TEHDY NEJNOVĚJŠÍ HRU VÁCLAVA HAVLA *ODCHÁZENÍ*. NĚKOLIK ÚSPĚŠNÝCH OPER REŽÍROVAL TAKÉ V NÁRODNÍM DIVADLE BRNO. JE AUTOREM LIBRETA OPERY *MONUMENT SKLADATELE MARKA IVANOVIČE, KTERÁ VZNIKLA NA OBJEDNÁVKU NDB A BUDE POPRVÉ UVEDENA V SEZONĚ 2019/2020. V DIVADLE ABC BUDE MÍT LETOS V ŘÍJNU PREMIÉRU JEHO INSCENACE HAVLOVY ŽEBRÁČKÉ OPERY.*

Jste především operní režisér, čím vás musí oslovit činoherní text, abyste měl chuť ho režirovat?

Pokud mohu, vybírám si témata, jak v činohře, tak v opeře, která se mě v dané fázi mého života dotýkají. To, že jsem se zabýval víc operou, je víceméně náhoda, protože jsem u opery začal, a vždycky jsem měl rád hudbu. Hudbu doplněnou textem, který mě zajímal, jsem vždy považoval za jakési umocněné divadlo, je to podobný rozdíl jako mezi poezií a prózou.

Operní produkce se vždy rozhodují s velkým předstihem, u činohry jsou termíny kratší. V době, kdy jsem hodně pracoval, jsem měl kalendář v opeře plný na několik let dopředu. Činohru jsem občas režiroval už od počátku 80. let ve Švédsku, například

FOTO: PETRA HAJSKÁ

David Radok během zkoušení opery *Arsilda* ve Slovenském národním divadle

Bulgakovova *Moliéra* nebo Euripidovy *Trójanky*. V emigraci jsem se z počátku vypořádával s tématem moci v protikladu s bezmocí jednotlivce. Postupně jsem se dostával k dalším tématům.

Václav Havel vysvětluje v dopise o Žebrácké opeře vašemu otci, že mu nikdy nešlo o divadlo v tzv. kulturním provozu, ale o apelativní divadlo – termín Jana Grossmana, se kterým tehdy pracoval v Divadle Na zábradlí. V čem je Žebranda, jak ji Havel nazýval, apelativní dnes po padesáti letech od napsání?

Apelativní je každá hra, která dobře a pravdivě popisuje základní lidské vlastnosti a lidské chování. *Žebrácká opera* byla apelativní, když ji v 18. století napsal John Gay. V době normalizace, v roce 1972, kdy Havel hru adaptoval, velmi přesně vystihovala morální devastaci, kde si mnoho lidí šikovně ospravedlňovalo svoje amorální chování. Otázka morálky je vlastně v každém dramatu, ale u Havla je morální dilema páteří her.

Co divákovi prostřednictvím hry chcete říct dnes?

Havel převrací význam pojmů lež, pravda, morálka, amoralita ad absurdum, takže vznikají havlovsky absurdní situace. Staví

lidské jednání do vyhocených situací, které jsou komické, smějeme se jim, ale zároveň nám kladou trochu nepříjemné otázky o našem vlastním chování. Havel nám nastavuje zrcadlo, které si umíme nějak šikovně přetočit a s výjimečnou schopností proklouznout před sebou samými.

Váš otec viděl v textu jistou opernost, hudebnost, cítíte to stejně?

Neřekl bych opernost. *Žebrácká opera* má vícero stavebních prvků, některé z nich jsou protichůdné. Jeden vychází z jednoduchosti commedie dell'arte, druhý se opírá o rétoriku dialektického myšlení, které se zcela předchozímu vymyká. Logika doby je relativní, přízemní chování stojí v protikladu k vybranému jazyku. Svým způsobem *Žebrácká opera* narušuje jednotu stylu. S tímto „nejednotným“ stylem bych rád pracoval. Některé monology mají charakter operních árií, ne ve výlevu citů, ale ve výlevu patologické logiky.

Budete vedle režie i scénografem. Není dobré mít druhé oči?

Doufám, že mezi režisérem a scénografem nenastane nějaké dramatické rozepře...

Prostor je pro mě zásadní východisko k nalezení způsobu, jak vyprávět text. Vždycky

si jako první otázku kladu, v jakém prostředí, kde se bude příběh odehrávat. Realistický prostor, náznak nebo abstrakce. Zda se budou protagonisté nacházet v malém stísněném nebo velkém nekonečném prostoru. Zda je to prostor, který postavy nikdy neopustí, nebo budou přicházet a odcházet. Divák podvědomě velice pečlivě čte prostor jeviště, stejně tak jako člověk ve skutečnosti vnímá prostředí, ve kterém se nachází.

Rád spolupracuji s výtvarníky, kteří se mnou mají společnou řeč, kteří inscenaci věnují stejnou myšlenkovou energii, se kterými se navzájem můžeme korigovat a kriticky se stavět k názorům a směru práce toho druhého. V tomto případě, podobně jako v několika předešlých inscenacích, jsem se rozhodl, že si prostor navrhnu sám. Využil jsem laskavého svolení mého kamaráda Antonína Střížka použít některé detaily z jeho obrazů.

Jaký bude prostor a kostýmy? Jsme v současnosti, v 70. letech, kdy Havel hru napsal, nebo v bezčasí?

Divadlo má smysl jedině tehdy, když se odehrává tady a teď. Musí apelovat na diváka, to znamená, musí souznít s referencemi, které divák má ke svému vlastnímu okolí a životu. Abych zacitoval mou oblíbenou

Scénografické návrhy Davida Radoka k *Žebrácké opeře* vycházejí z obrazů Antonína Střížka

definici divadla Jana Grossmana: „O divadle nelze mluvit jako o něčem, co existuje, ale co se neustále rodí. Divadlo je útvar eklektický, trvale si vypůjčuje z oblastí a žánrů, které v daném okamžiku shrnují nejvíc zkušeností a nejcitlivěji souzní s inteligencí a senzibilitou své doby.“

V *Žebrácké opeře* se pokusím vyprávět o vlastnostech lidí, kteří jsou kolem nás, kteří nás obklopují. Myslím si, že v dnešní době, stejně jako v normalizaci, lze nalézt mnoho bezcharakterních obracečů pravdy.

PŘIPRAVILY KRISTINA ŽANTOVSKÁ A LENKA DOMBOVSKÁ

PODRAZ PO ČESKU

ANEB

HRA O BORDELIZACI LÁSKY V ÉŘE NEVIDITELNÉ RUKY TRHU

„KURTIZÁNA JE ZNALEC LÁSKY BEZ LÁSKY, METODIK, KTERÝ LÁSKU VÍ A HRAJE, ALE NECÍTÍ, NEZARUČUJE – ZCELA VE SHODĚ S TRENDEM TÉTO CIVILIZACE REDUKOVAT ŽIVÉ NA MECHANICKÉ. PROFESIONÁL LÁSKY BEZ LÁSKY LÁSKU BORDELIZUJE, DEVALVUJE V SEXUÁLNÍ KONZUM, VE VĚC NABÍDKY A POPTÁVKY, ANIMALIZUJE JI V OBECNOU PROMISKUITU.“

TATO SLOVA NAPSAL FILOZOF JOSEF ŠAFAŘÍK V ESEJI K HAVLOVĚ ZTÍŽENÉ MOŽNOSTI SOUSTŘEDĚNÍ (1969), ALE STEJNĚ TAK – NE-LI JEŠTĚ PŘILÉHAVĚJI – MOHOU BÝT MOTTEM O ČTYŘI ROKY POZDĚJŠÍ HAVLOVY ŽEBRÁČKÉ OPERY.

PREHISTORIE

Hra byla napsána už roku 1972, ale zapamatujme si datum premiéry – 1. listopad 1975. Na rozdíl od většiny her v období Havlovy zakázanosti (1969–1989) neměla *Žebrácká opera* oficiální premiéru na některé profesionální západní scéně či na prestižní univerzitě, ale jako ochotnická produkce v zapadlém společenském sále hostince U Čelíkovských v Horních Počernicích. Nastudoval ji do té doby neznámý spolek Divadlo na tahu pod režijním vedením Andreje Kroba. Hra zakázaného autora byla tedy úřady překvapivě povolena. Omylem.

Zřejmě až nápadná přítomnost ostře sledovaného disidenta Havla a jeho přátel v hledišti předměstské hospody, notabene na inscenaci, jak se schvalovatelé nejspíš domnívali, prověřeného komunistického autora Brechta, teprve tato podezřelá sešlost

po StB známých firem asi trkla nějakého místního zapomenutého estébáckého čerta „trepifajxla“. Trepifajxlovi došlo, že se nechal svěst známým titulem, a byl ve vlastních očích za pitomce. A samozřejmě pak dvojnásobně i v očích svých nadřízených. Což je to nejhorší, co se estébáckému trepifajxlovi mohlo stát. A tak okamžitě, ještě během představení, a zejména po jeho skončení, začala mela, která se zvrhla v malé policejní manévry. Hned jak dozněla závěrečný aplaus, začaly kontroly dokladů, identifikace osob a první výslechy. A i další dny pokračovalo „předvolávání k podání vysvětlení“, jak se tehdy výslechům podezřelých říkalo.

Režim zuřil, hrozil, vyhazoval z práce i ze škol, odebíral za trest umělcům pasy (Jan Grossman) – to vše kvůli jedné „nevinné“ absurdní hříčce o bordelizaci veřejného života, napsané na motivy známé staroanglické hry Johna Gaye. Na rozdíl od jiných podobných šikan se tentokrát postihy týkaly nejen přímých aktérů akce: trestat za pouhé diváctví, to byla přidaná hodnota zdejší estébácké divadelní poetiky.

BORDELIZACE JAKO METAFORA

U Havla vystupuje kurtizán hned pět, přičemž dvě z nich (Jenny a Diana) rozhodně nepatří mezi postavy epizodní. Naopak: bordel, vedený nóbl majitelkou Dianou jako „dámský salón“, je jedním ze tří klíčových hracích prostorů komedie (dalšími jsou domácnosti obou hlavních mafiánů a vězení). Kápo zlodějského gangu Peachum (u Johna Gaye ještě pouhý překupník kradeného zboží), jeden

z mocných šéfů londýnského podsvětí, který de facto řídí podsvětí jako stát ve státě a tím vlastně bordelizuje město jako svou rodinnou firmu, dokonce nutí svou nevinnou dcerunku Polly do sňatku se svým úhlavním nepřítelem, konkurentem na lotrovském trhu, legendárním Macheathem. Pokud dcerunka jedná v rámci Peachumova podnikatelského záměru, jsou s Polly oba rodiče spokojeni – při jakémkoli náznaku citu, nebo nedej bože zamilovanosti, ji chtějí milující rodiče okamžitě vyhodit z domu („*Couro! Marš od mého stolu!*“). Ale o totéž nešťastnou Polly vlastně žádá i její milenec a novomanžel Mackie – také ona má špiónovat u vlastních rodičů.

Mackie, tak jak je Havlem brilantně napsán, by mohl svou sofistikovanou teorii úspěšného děvkařství, jež se mu v praxi, pravda, trochu zvrtno, od hodiny přednášet na univerzitě. Takto například rozmlouvá „studentům“ oboru pocit, že nejsou pro zdar podnikání fyzicky uzpůsobeni: „*Nejdůležitější je ta zvláštní směsice skrзости, píle, humoru a ukecanosti, kterou se vyjadřují takřka všichni, o nichž se říká, že to takzvaně umějí se ženskými... Ostatně, máte-li pocit, že jste oškliví, můžete svou strategii a taktiku v lásce založit na předstírání komplexu méněcennosti: ženské totiž šleálně rády někoho zachraňují – a čím víc se jim to daří, tím víc dotyčného milují, milujíce skrzozi, píle, humoru a ukecanosti...“* Ale láska jako obchodní strategie proniká i do manželství „počestného“ pantáty mafiána Peachuma. Toho vlastní žena nutí, aby se pro mediální obraz firmy nechal od bordelmamá zaučovat i v lásce, aby získal stejně skvělou pověst v oboru jako protřelý Mackie.

VÁCLAV HAVEL ŽEBRÁČKÁ OPERA

REŽIE A SCÉNA
KOSTÝMY
POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE
DRAMATURGICKÁ
SPOLUPRÁCE
SVĚTELNÝ DESIGN
ASISTENTKA SCÉNOGRAFA
ASISTENT REŽIE
HRAJÍ

DAVID RADOK
ZUZANA JEŽKOVÁ
ANDREA MILTNER

KRISTINA ŽANTOVSKÁ
JAN BENEŠ
RENATA WEIDLICHOVÁ
FILIP BAŘINA

MARTIN DONUTIL, JAN VLASÁK, EVA SALZMANNOVÁ, TEREZA MAREČKOVÁ, HANUŠ BOR, PETRA TENOROVÁ, FILIP BŘEZINA, DANA BATULKOVÁ, ZUZANA STAVNÁ, ANNA KUKUCZKOVÁ, MARKÉTA JANDOVÁ, PAVEL JUŘICA, RADIM KALVODA, MILAN KAČMARČÍK, ZDENĚK VENCĽ

19. 10. 2019 V DIVADLE ABC
24., 31. 10. A 9., 18. 11. 2019 V DIVADLE ABC

PREMIÉRA
REPRÍZY

FOTO: BOHDAN
HOLOMÍČEK
ZDROJ: INSTITUT UMĚNÍ –
DIVADELNÍ ÚSTAV



Fotografie z prvního uvedení *Žebrácké opery* v hospodě U Čelíkovských v Horních Počernicích v roce 1975

Je jasné, že i v této hře se nejedná pouze o promiskuitu ve fyzickém, sexuálním slova smyslu, ale (jako u Havla vždy) o promiskuitu slov, replik, frází, situací – a především o promiskuitu charakterů. Absence charakteru – popření vlastní osobnosti – je podmínkou absolutní koncentrované moci v rukou kohokoli. V naší hře je to šéf policie a souběžně tajný utajený kmostr podsvětí Lockit: i on má k ruce dcerunku jako marketingovou zbraň (Lucy). Jeho největší zbraní (jako u Mackieho i Peachuma) je ovšem řeč, typický Havlův vynález – vyvíjející monolog, který nalezneme bez výjimky v každé jeho hře, od Huga Pludka ze *Zahradní slavnosti* až po exkancléře Riegera z *Odcházení*.

ZABRUSLENÍ A VYBRUSLENÍ

Thomas Mann říká, že talent autora se pozná dle toho, že svého hrdinu neváhá přivést do neřešitelné situace – a vzápětí umí rozpoznat, jak z ní ven. To uměl už Shakespeare v úvodní sekvenci svého *Richarda III.*, viz trapno s Lady Annou, jíž potká v pohřebním průvodu nad rakví jejího bližního, jemuž pomohl ze světa – a přesto tuto situaci převrátí ve svůj prospěch. Také sňatkového podvodníka Macheatha navštíví ve vězeňské cele dvě, do té doby sobě utajené manželky a vlepí mu každá z jedné strany spravedlivě rozhořčený políček. Způsob, jak z této situace Havel vyburští a jak ji zvrátí v hrdinův prospěch (kdy ze vstupních facek jsou dva polibky), nebudu prozrazovat. Snad jen tolik, že tuto scénu (podobně jako tu s Richardem a Lady Annou) považují za

opravdovou hereckou maturitu: jde totiž o to věrohodně tím vyburšením přesvědčit nejen partnerky, ale především diváka.

Zkrátka, abychom se obloukem vrátili k začátku naší úvahy, právě *Žebrácká opera* demonstruje, jako málokterá jiná hra, že prostitutce (ať už pod dohledem rodičů, nebo policie) je z tržního hlediska ideální podnikatelský projekt. Dosahuje maxima zisku s minimem (citových) nákladů. Daleko více než u Gaye nebo Brechta je u Havla právě láska chápána jako účinná mocenská strategie. A základní pravidlo cti v jeho zlodějském opusu zní – abych parafrázoval heslo Havlova nástupce v prezidentském úřadě – že klamání rozhodčího je legitimní součástí hry. A tak také zde až do konce vlastně nezjistíme, kdo koho v této klamavé hře o zkorumpovanosti všeho a všech nejvíc oklamal, kdo je vítězem a kdo poraženým. Obávám se, že tím poraženým u Havla často bývá i zdánlivý vítěz, protože přišel o to nejcennější, co má: sám o sebe.

VLADIMÍR JUST

autor je divadelní vědec, kritik a vysokoškolský pedagog

NA KOLE ŠTĚSTĚNY

ANEB

JAK SE ZRODIL OBRAZ KRÁLE OTAKARA



Jen málo osobností zanechalo v dějinách a v historické tradici tak výraznou stopu jako český král Přemysl Otakar II. Díky svým schopnostem, ale jistě i díky šťastné ruce při výběru vysoce kvalifikovaných pomocníků, jako byli olomoucký biskup Bruno ze Schauenburka či notář Jindřich z Isernie, pronikl Otakar jako jeden z prvních českých panovníků do povědomí obyvatel západní Evropy, přesněji, do myslí její politické a intelektuální elity. Na jeho pražský dvůr přijížděli válečníci i pěvci, aby se s králem mohli účastnit skvělých tažení či okázalých slavností. Lesk (*splendor*) Přemyslova dvora na příchozí působil jako magnet a umocňoval pověst českého krále jako jednoho z předních vladařů Evropy.

Podobně jako Karel IV. i Přemysl se výraznou měrou podílel na vzniku svého obrazu v dějinách. Moderním slovníkem řečeno, byl dokonalý image maker. Ve své panovnické reprezentaci důsledně dbal na to, aby při všech příležitostech vystupoval jako ideální král (*rex iustus*), který dodržuje kodex panovnických ctností a dbá na tradiční zvyklosti. Vládce se měl podle dobových představ podobat biblickým králům starého Izraele, především Davidovi a Šalamounovi, ale i vzorům antickým a středověkým, jako byli Alexandr Makedonský, Karel Veliký nebo Ludvík IX. Svatý. Měl být spravedlivý, moudrý, udatný a zbožný, ale také štědrý. Jako „král z Boží vůle“ byl Přemysl ochráncem řádu a práva, zvelebitel svých zemí (zakladatelská aktivita), špičkou křesťanské víry (křížové výpravy proti Prusům), ochráncem církve a záštitou slabých a bezmocných. Impozantní obraz, který se promítal do všech oblastí Přemyslovy vladařské činnosti, spoluvytvářeli vedle výtvarných umělců zvláště letopisci a minnesängeré, kteří svého příznivce prohlašovali za nového Alexandra a často jej přirovnávali ke slunci, pradávnému symbolu dokonalosti a boží vyvolenosti. Především z těchto idejí pak vyrostly známé přívlastky *rex ferreus et aureus* – král železný a zlatý.

Český král působil v symbolické rovině jako *rex iustus*, avšak ve skutečném životě to byl člověk jako každý jiný. Nechoval se vždy příkladně a zřejmě mnohdy podléhal vrozenému temperamentu. V dravém prostředí středověké politiky se navíc musel často prosazovat silou. Odbojně šlechtice trestal vězením, konfiskací majetku, ale i na hrdle. Vzpouza proti králi byla podle tehdejšího práva zradou, a tak i tresty odpovídaly závažnosti provinění. V očích ambiciózní vysoké šlechty vrcholícího 13. století však byly tvrdé královské zásahy vnímány jako

překročení panovnického kodexu a porušení tradičních zvyklostí.

Podobně jednání vyneslo Přemyslovi mnoho nelichotivých přívlastků, jež jeho protivník Rudolf Habsburský chytré zužitkoval ve své protiotakarské kampani. Ideální král se pod vlivem habsburské propagandy postupně měnil v uzurpátora říšských lén, který se neštítí ani nehoršičích zločinů. Rudolf byl naopak oslavován jako chudý a zbožný „král míru“, jenž dle četných proroců oplývá „královskými“ Boží přízní a jistě zvíťezí nad „bohatým králem z Čech“. Někteří říšští hrabě z svého ve srovnání s českým králem méně prestižního původu učinil přednost, která se trvale zapsala do dynastické tradice Habsburků a později i do historického vědomí obyvatel střední Evropy. Ještě před osudnou bitvou se tak oba protivníci díky reprezentaci a propagandě stali literárními postavami. Slavný český král získal svůj protipól a jeho příběh již nebyl nadále pouze otakarský, nýbrž i rudolfovský.

VZESTUP A PÁD JAKO MORALNÍ APEL

Z hlediska středověkých rytířských románů, které se hemží vnitřně rozháranými postavami, jež při hledání smyslu své životní dráhy hledají sebe sama, je Přemyslův rozdvojený obraz zcela na místě. Oslnivý rytíř, který má své temné stránky, nepřestal fascinovat básníky a od 16. století doslova uhranul i dramatické umělce. Ti, kteří chtěli docílit kýženého účinku a napětí mezi postavami, si později logicky vybírali vnitřně rozpolceného Otakara, který nejlépe vyhovoval jejich autorským záměrům.

Nejinak postupoval Franz Grillparzer, jenž četné pasáže svého dramatu *König Ottokars Glück und Ende* (1825) opřel o středověkou *Rýmovanou kroniku* Otokara aus der Gaal. Ba co více, svého literárního předchůdce, i když pod nesprávným jménem Ottokar von Horneck, zařadil mezi postavy své hry.

Přemyslův tragický osud sloužil již současníkům jako exemplum a podnět ke k úvahám nad nestálostí Štěstěny i nad pomíjivostí světské slávy a pozemských statků. Podle básníků a letopisců vrtkavá Paní Svět (*Frau Welt*), ztělesnění vši marnosti, obestřela českého krále svými kouzly, jimž jako chybující člověk podlehl. Štýrský básník Ottokar aus der Gaal ve své kronice odsoudil panovníka, který se zpronevřil své Bohem stanovené roli. Avšak ani tento Přemyslův odpůrce se neubráníl mocnému dojmu, jímž na něj zapůsobil králův nešťastný konec.

V rámci středověkého symbolického myšlení byl Přemyslův skon od počátku interpretován především jako Boží soud

a zřídlo katastrof, které přináší pycha a opojení mocí. Záhy rovněž posloužil jako politický argument v boji o převahu nad střední Evropou. Zatímco Habsburkové založili na Otakarově porážce prestiž nové dynastie, čeští autoři jejím prostřednictvím varovali před nesváry uvnitř zemské politické elity. Přemyslovi odpůrci z řad říšských kronikářů pak záměrně opomíjeli jeho napůl štaufský původ. Vzestup „pyšného Slovana“ prohlašovali zjednodušeně za důsledek bezvlády na říšském trůně a volali po silném německém králi, jenž by dokázal povznést uvadající slávu Říše.

Výše uvedené motivy nalezneme na přelomu 13. a 14. století ve všech významných pramenech, jež se staly zdrojem bohaté otakarské literární a historické tradice. Známé *Annales Ottokariani* (*Příběhy krále Přemysla Otakara II.*) zachytily obraz mocného a na Říši nezávislého panovníka a o napětí mezi králem a panstvem decentně mlčí. Naplno se o něm naopak vyjadřují řádky *Chronicon Aulæ regiae* (*Zbraslavská kronika*) nebo některé texty z období Karla IV., především *Chronicon Bohemiae* (*Kronika česká*) Příbeka Pulkravy z Radenína. Zatímco zmíněná díla obhajovala suverénní panovnickou moc, tedy stanovisko královského dvora, z řádků jiných autorů zaznívají protikladné názory vysoké šlechty, jež toužila po podílu na mocí a zárlivě sledovala vzestup cizinců v okolí panovníka. *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila*, která je českým pendantem ke štýrské *Rýmované kronice*, Otakara představuje jako udatného krále, jenž však příliš přál Němcům, a proto byl Čechy v rozhodující chvíli opuštěn. Oba poslední jmenované texty dokázaly svým silným nacionálním zabarvením i literárním účinkem, umocněným veršem v národním jazyce, nadchnout vznešené publikum na počátku 14. století a ještě po pěti letech uchvacovaly romantiky.

Právě zde nalezneme zdánlivě rozporuplný obraz atého českého krále, který je oběma autory opěvován jako dokonalý rytíř a panovnický vzor, aby ho vzápětí tvrdě odsoudili za porušování zemských zvyklostí a za hrubé zásahy proti šlechtickým oponentům i členům vladařských dynastií. Tak řečený Dalimil i Ottokar aus der Gaal veršují o zábořech rodového majetku, o věznění šlechticů bez soudu, a dokonce o jejich přišerné smrti po krutém mučení (Siegfried z Mahrenbergu) či následkem upálení ve věži (Beneš z Cvilína).

Nečestné jednání způsobuje nedůvěru a násilí plodí smrt. Obojí zasluhuje Boží trest, proto se podle literátů český král stal obětí zrady a pomsty. Na Moravském poli se měli podle Ottokara aus der Gaal sejít hned dva mstitelé. Berthold z Emmerbergu prý toužil po odplatě za smrt svého strýce Siegfrieda a Milota z Dědic se chtěl mstít za smrt bratra Beneše. Štýrský kronikář shrnul Přemyslovy nejtěžší zločiny v obšírné pasáži, kterou završil popisem jeho smrti. Počítal mezi ně vládcův údajný podíl na popravě posledního Štaufa Konradina a jeho přítele Friedricha Bádenského, syna Gertrudy Babenberské, kterou prý král „*dal sehnat ze zděděných statků*“. Nedostí na tom. Básník českého krále představil i v roli sukníčkáře a jako boží trest mu přisoudil nevěrnou manželku Kunhutu.

V historických pramenech jsou skutečně doloženy dvě Otakarovy milenky, s nimiž měl několik nelegitimních dětí včetně syna Mikuláše, zakladatele opavské linie Přemyslovců. Avšak zprávy o Kunhutě nevěře a vyslovené tyranské obraz českého krále musíme brát s rezervou, jelikož mají zjevně povahu literárních topoi. Básníkům, beletristům či dramatikům se však právě proto takové zmínky hodily. Otakar, Rudolf, Kunhuta, Závíš a mnozí další aktéři reálného dějinného příběhu se již ve 13. století změnili

v literární postavy, jejichž osudy sloužily k zábavě i morálnímu poučení. Záleželo jen na každém z autorů, koho postaví do středu dění a zda se pokusí o novou interpretaci rudolfovsko-otakarské tematiky, anebo setrvá u osvědčených schémat.

VNITŘNĚ ROZPORNÝ HRDINA

Tvůrci opředli své hrdiny vášněmi a provázali je komplikovanými vztahy, jejichž historickou autenticitu nemusíme jako publikum za každou cenu zkoumat. K čemu by nám ve chvíli, kdy jsme uhranuti mystériem divadla, bylo poznání, že Závíš z Falkenštejna se s Kunhutou zapletl až po Otakarově smrti a že Milota z Dědic byl věrným služebníkem svého krále? A proč bychom se měli zatěžovat zjištěním, že o generaci starší Rudolf Habsburský nikdy nesloužil na Přemyslově dvoře a že královna Kunhuta skutečně nebyla d'ábelskou lady Macbeth, jak jí vypočetli někteří středověké kroniky? Raději se necháme okouzlit romantickými obrazy, jež nám Přemysla a Závíše představují v rolích temperamentních rytířů, kteří se utkali o přízeň dámy a kteří neváhali dát v sázku život pro čest a slávu vlastního rodu i celého království.

Jako vnitřně rozporného hrdinu s titánskými rysy pojal Přemysla Otakara II. i Franz Grillparzer. Rakouský básník a patriot podnikl v rámci příprav svého otakarského dramatu poctivé historické rešerše. Navzdory tomu pak mnohde s historii naložil dosti volně. To je však autorovo nezadatelné právo. Nám nezbyvá než posoudit, zda nás i po téměř dvou stech letech jeho pohled na lidské vášně ve víru dějin dokáže oslovit.

VÁCLAVA KOFRÁNKOVÁ

autorka je historička

FRANZ GRILLPARZER

SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA

PŘEKLAD	RADEK MALÝ
ÚPRAVA	MICHAL HÁBA, SIMONA PETRŮ
REŽIE	MICHAL HÁBA
DRAMATURGIE	SIMONA PETRŮ, DANIEL PŘIBYL
VÝPRAVA	ADRIANA ČERNÁ
HUDBA	JINDŘICH ČÍZEK
HRAJÍ	MARTIN PECHLÁT, IVAN LUPTÁK, RADKA FIDLEROVÁ, JOHANA SCHMIDTMAJEROVÁ, ALEŠ BÍLÍK, VOJTĚCH DVOŘÁK, TOMÁŠ MILOSTNÝ, JIŘÍ ŠTRÉBL
PREMIÉRA	15. 9. 2019 V DIVADLE KOMEDIE
REPRÍZY	23. 9. A 4., 19. 10. 2019 V DIVADLE KOMEDIE



Návrh kostýmů Adriany Černé k inscenaci *Sláva a pád krále Otakara*

ATLAS BYTOSTÍ

BÁSNĚ Z PŘIPRAVOVANÉ SBÍRKY RADKA MALÉHO, PŘEKLADATELE GRILLPARZEROVY HRY SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA

Královna matka

Královna matka uprostřed oné noci procitla a rozzímá
Jestli je víc královna
Anebo matka
A je jí zima

A jestliže královna tak čí
A jestliže matka tak koho víc miluje
A venku hustě sněží i blýsklo se jak
Málo obvyklé

Všechno je v oranžovém přítmí

Královna matka se napila ze skleněného střívěčku
Na bále který nebyl předem ohlášený
V úle se rozhučelo deset tisíc včel

Jen tuhle zimu přežít už jen tuhle zimu
A v létě konečně zas půjdu ke zpovědi
Alespoň bych měl

(a)

Královna
Nebomatka
!!!

Dnes ráno v 5.30 vyhynul další nepopsaný živočišný druh

Neznámé zvíře se polilo benzínem a upálilo v průjezdu
mělo tvoje oči

Neklidně ses zavrtěla ze snu o mroži pářícím se s ještěrem
a vzpomněla sis co dát dětem na svačinu

Hořel Notre Dame
a vítr voněl jarem

Na jistých sociálních sítích si lze vybrat z 54 pohlaví všechna by mohla být moje

Postarší francouzský cirkusák prý už 4 měsíce neviděl krásnějšího muže
asi se vrátil z turné mezi lachtany

Doby kdy v literárních časopisech bývaly reklamy na prodejny obuvi jsou pryč
na dně skříňně v předsíni nahryzané pročurané

A mám i jiný vnitřní boj: zda hubit pavouky v kuchyni a sklepě
a když tak jakým způsobem

Na běžeckých soutěžích se zvažuje zavést kategorii třetí pohlaví
a mně je stydno na pohlaví byt' jen pomyslet

Člověk se pozná podle snů¹

ženská podle vlasů v hřebeni
a chlap podle toho na jaký kouká porno

Člověk se pozná podle mezičelistní kůstky
pouze v embryonálním stádiu
objevené roku 1784

J. W. Goethem a jeho méně podstatným kolegou
v Jeně ve věži
jménem „anatomická“

Člověk se pozná podle toho
jaký výraz se mu rozhostí na tváři
hodinu po smrti
a mně se dnes zdálo tohle:

Byli jsme v Liberci, měli jsme jet někam vlakem
s chatovou úpravou, celý v dřevě
s podkrovíčkem na spaní a skvrnami od svíček
Maruška neměla lístek, ale ukecali jsme to

Vraceli jsme se pro moje věci
po skoro prázdné ulici pelášil z obchodu chlap v montérkách
říkali jsme si
někdo odešel s vratnou zálohou na láhev a nezaplatil ji asi
jenže pak pelášil nazpět tou ulicí nosorožec
říkali jsme si
ten chlápek tak utíkal kvůli tomu
kvůli tomu nosorožci, a je to tak milý zvíře



FOTO: DUŠAN ŠIMÁNEK

RADEK MALÝ (*1977) pochází z Olomouce, kde vystudoval germanistiku a bohemistiku. V současné době působí jako spisovatel, překladatel a vysokoškolský učitel. Je autorem několika sbírek poezie a knížek pro děti. Do češtiny převedl např. verše Georga Trakla, Ericha Kästnera, R. M. Rilka, Paula Celana, Stefana Geoga či básníků a básniček Bukoviny. Rovněž připravil antologii poezie německého expresionismu, antologii básníků německého nonsensu a antologii *Prokletí básníci německé poezie*. Za svou tvorbu získal např. Cenu Jiřího Orteny (básnická sbírka *Vraní zpěvy*) či dvakrát Magnesii Literu (sbírka *Větrná* a kniha básní pro děti *Listonoš vítř*).

Je spoluautorem libreta opery *Čarokraj*, z němčiny přeložil libreto Humperdinckovy opery *Jeníček a Mařenka* a Mozartovy opery *Kouzelná flétna*. Na motivy jeho knihy veršů pro děti *Moře slané vody* připravilo liberecké Naivní divadlo úspěšnou inscenaci *Čechy leží u moře*. Český rozhlas uvedl jeho rozhlasové hry *Pocit nočního vlaku* a *Hodina mezi vlčící a psem*. Pro kladenské divadlo Lampion upravil pohádku *Šťastný princ* Oskara Wilda. Národní divadlo uvádí jeho překlad Goethova *Fausta*. Pro Městská divadla pražská připravil první český překlad hry Franze Grillparzera *Sláva a pád krále Otakara*.

jen mně blesklo hlavou: taky nebezpečný

nosorožec byl v agonii, napichoval
na roh různé lidi, úplně zblízka
roh jim vjížděl břichem pod hrudní koš
té krve, strašný to bylo

Zabarikádoval jsem se v nějaké zahradní boudě
měl po ruce barel, říkal jsem si
propíchnu kdyžtak barel
naštěstí ho někdo za oknem té boudy
zastřelil
všem se ulevilo

Později jsem si na to vzpomněl
(pořád ve snu)
a zadal do googlu „nosorožec“ a „Liberec“
(nebyl to nakonec Frýdlant?)
a vyběhla zpráva Nepřímo je tím vinna
ošetřovatelka

Byl to nosorožec pražské ZOO v Troji
z nějakého důvodu se tam rozhodli
dát nosorožce dohromady s aligátorem
a nosorožci se to nelíbilo
ale vyšetřovatelka mu řekla To musíš kluku vydržet
určitě milá holka a teď' ji vláčeš bulvárem
že ten nosorožec utek a propíchnul pár lidí

Měla jsi pro to hned vysvětlení
ten obraz v předsíni a atentáty všude
já ti to nevyvracel
ale ani nepotvrdil, že?

Člověk se pozná podle snů
ty láska podle náušnic
a náš byt v lednu podle slabé vůně hyacintů

A vrána krákala ta slovesa tak drásavá

bylo to o strach:
Hrstit! Skrsat! Kříst!
Ale ani jedinou chvíli jsem nepochyboval
(a jestli, pak bylo jistě tma)

Nevyhnutelné se stalo nevyhnutelností
pan farář se zdál být spokojen
a Lýdie J. dovinula štrůdl
už toho jména třináctý

Vážená,

byla jste viděna na rendezvous s ptakopyskem,
z kabelky z hadí kůže Vám vyčuhoval dopis
adresovaný muži, o kterém se proslýchá,
že jeho rod sahá až ke královně ze Sáby a králi Šalamounu,
přestože se chová jako poslední machofloutek z Brooklynu.

Nechceme vědět, co jste mu psala ani čím jste vlastně špión,
ale laskavě nám
vrat'te jistotu!

výbor sdružení majitelů jednotek

Vyražený zub nebe, ostenice trnu.

Útroby, ty útroby
a zkosnatělá ústa.

Ani jedné jsem nebyl schopný podívat se do očí,
ani jedné té polascivní krasavici.

1 13. LEDEN 2017, PÁTEK
2 IHM WAR NICHT BEKANNT, DASS DER KNOCHEN
ZUVOR SCHON MEHRFACH BESCHRIEBEN
WORDEN WAR, ZULETZT 1780 DURCH DEN
FRANZÖSISCHEN ARZT FÉLIX VICQ D'AZYR.[4][5][6]

PROČ VŮDCOVÉ

NA OTÁZKU, PROČ VŮDCOVÉ PORUŠUJÍ PRAVIDLA, JE ODPOVĚĎ PROSTÁ: DŮVODEM JE SLABOST JEJICH CHARAKTERU. DODÁME-LI, ŽE NE VŠICHNI VŮDCI PRAVIDLA PORUŠUJÍ A ŽE NE VŠECHNA PORUŠENÍ PRAVIDEL MAJÍ TUTO PŘÍČINU, MOHLI BYCHOM S NAŠÍ ÚVAHOU SKONČIT. POKUD SE VŠAK POKUŠÍME NAHLÉDNOUT BLÍŽE DO POVAHY VŮDCOVSTVÍ, UKÁŽE SE, ŽE I KDYŽ NAŠE POČÁTEČNÍ ODPOVĚĎ NENÍ ZCELA NEPRAVDIVÁ, JE POVRCHNÍ A NEODKRÝVÁ HLUBŠÍ SOUVISLOSTI TAKOVÉHO JEDNÁNÍ. K TOMU, ABYCHOM JE POZNALI, MUSÍME ROZLIŠIT JEDNOTLIVÉ DRUHY VŮDCOVSTVÍ.

Vyjďeme z klasického členění druhů vlády na despotickou – panskou, otcovskou a politickou, kterému odpovídají různé typy vůdců. Připomeňme, že zatímco panské a otcovské vůdcovství je založeno na příkazech a poslušnosti, politické vedení se odehrává mezi svobodnými a sobě rovnými občany, kteří k tomu, aby činili společná rozhodnutí, nad sebou nepotřebují žádného pána, podřizují se společně přijímaným pravidlům.

Dobrý politik své spoluobčany vede tím, že je dokáže přesvědčit pouhou řečí; kvalifikuje je schopnost mluvit přesvědčivě. To znamená, že buď předkládá rozumné argumenty, nebo že svou řeč opírá o osobní důvěryhodnost.

Často však postačí, že alespoň dokáže vzbudit zdání vlastní důvěryhodnosti. Patří totiž ke slabé stránce politiky, že pro diváka z vnějšku je nesnadné rozlišit skutečnost od zdání, a tak se v ní často dokáže uplatnit člověk, který potřebné schopnosti jenom předstírá.

Panské vládnutí pomocí příkazů předpokládá, že podřízení mají nějaký důvod tyto příkazy poslouchat. Děti poslouchají otce, protože jsou na něm existenčně závislé a protože věří, že to, co dělá a přikazuje, je i pro jejich dobro. Otrci jsou na pánovi také existenčně závislí, vědí, že pán jedná pro své vlastní dobro, ale obvykle věří, že svému pánovi patří a pokud neposlechnou, budou trestáni a donuceni násilím vykonat to, co si pán přeje.

Moc zmocňující, či moc mohoucí?

O moci spojené s vůdcovstvím mluvíme ve dvou rozdílných významech, které není dobré směšovat. Čeština nám je umožňuje rozlišit s použitím novotvarů jako *moc zmocňující* a *moc mohoucí*. Ten první pojem moci je ustaven sjednocením určitého množství lidí, kteří zmocní své vůdce, aby jednali za ně jako za celek. Specificky o *politické* moci mluvíme tam, kde se lidé, při sjednocení do celku, nevzdali své svobody ani rovnoprávného postavení a kde pravomoci zmocněnců jsou omezené a neposkytují jim trvale nadřazené postavení.

Politická moc vylučuje násilí, protože to by jednotu společnosti znemožnilo. Druhý pojem, *moc mohoucí*, vyjadřuje schopnost jednotlivce (či skupiny) přimět jiné jednotlivce (či skupinu) jednat či nejednat podle jeho, a nikoli vlastní vůle. Tuto moc lze uplatňovat rozmanitými prostředky a jedním z nich bývá násilí. Lze ji však také uskutečňovat bez násilí, na základě pouhého

respektu k úřadu či k jeho držiteli; pak mluvíme o autoritě.

Vedoucí postavení v nějaké organizaci může jeho nositel tedy vykonávat na základě autority, kterou si získal svou kompetencí, zkušenostmi či svým morálním kreditem, nebo autoritářsky, násilím, hrozbami a dalšími mocenskými prostředky. Některé organizace autoritářské jednání vůdců poškozuje, jiné jsou však na takovém principu přímo založeny.

Například předsedou spolku pěstitelů rajčat se může stát starý pán, který slabostí sotva chodí, ale kromě toho má nejlepší rajčata a ví, co jejich pěstování vyžaduje. Ostatní pěstitelé jej díky tomu respektují a volí. Naproti tomu lupičská banda si do čela jistě nepostaví nějakého laskavého dobráka. Vždyť mezi lidmi, kteří se nedokážou podřizovat běžným pravidlům lidského soužití, umí nastolit pořádek jenom bezohledný hrubián. Bandité se k takovému vůdci upínají, i když je šikanuje a ponižuje, protože dobře vědí, že bez něho se jejich svazek rozpadne a nebezpečí budou muset čelit každý sám.

Může svobodná společnost přežít?

Rané státní útvary mají jako svůj prvotní účel přežít a ve většině případů je jejich uspořádání založené na panování. Pouze antická řecká *polis*, v níž se zrodila politika, vláda zákona, občanská rovnost před zákonem, svoboda a demokracie, byla výjimkou. *Polis* poprvé v historii dokázala, že i svobodná společnost může nejen přežít, ale i porazit mocné říše. Občané se svobody nevzdávali, ani když se z vlastní vůle dočasně jako vojáci podřídili velitelům. Když válka, o jejímž konání sami spolurozhodovali, skončila, mohli své velitele, jestliže konali v rozporu se zákonem, pohnat před soud.

Ve společnosti, která se sjednotila pro přežití a pro bezpečnost, platí, že se v okamžiku krajní nouze vyhlásuje výjimečný stav, kdy se musí všichni občané na čas vzdát své svobody a své životy svěřit tomu, kdo je pověřen jednat v zájmu celku. Takový vůdce se tím, že vládne životy svých poddaných, a zvláště tím, že nese odpovědnost za samu existenci společenství, dostává do pozice odlišné od ostatních lidí, do pozice, která je v určitém smyslu „nadlidská“.

Panovnický majestát měl proto vždycky v sobě obsaženo cosi posvátného, díky čemuž se vládcům přisuzoval božský původ. Ostatně, k tomu odkazují i odznaky majestátu, různé symbolické předměty, kterými v našich končinách byly koruna, žezlo, jablko a plášť. Dvorský lesk, pohodlný život na hostinách přetékajících hojností, povinný odstup



FOTO: ZDENĚK VELEN

a etiketa – to všechno zdůrazňovalo odlišnost panovníků od pouhých smrtelníků, lopotících se pro skývu chleba v potu tváře, která se dávala najevo životem podobným životu nesmrtelných: hostiny přetékající hojností, dvorský lesk a vznešenost.

Kdo stojí nad zákonem?

Suverénní vládce je také jediný, komu přísluší vyhlášovat zákony, a k podstatě zákona náleží, že musí být vyhlášen oprávněnou autoritou. Otázka, kterou řešili političtí myslitelé již v antice, zní: je zákonodárce zákonům podřízen, nebo stojí nad nimi? V politické společnosti svobodných a před zákonem rovných občanů platí, že nikdo nestojí nad zákonem, a to bez ohledu na to, zda je správo věcí veřejných pověřený jedinec, menšina nebo demokratická většina.

Ano, i vládnoucí většina se musí podřizovat zákonu, a pokud tak nečiní, přestává její vláda být politickou a stává se despotickou, panskou. Platón připouští, že nad zákonem může být pouze ideální zákonodárce v ideální *polis*, kterou ale najdeme jenom na nebesích. V reálné *polis* zde na zemi se musí vládnoucí zákonu podřizovat, jinak uskutečňuje zvrhlu formu vlády.

V moderních státech je moc omezena ústavou a pravomoci vymezeny tak, aby se jednotlivé ústavní instituce vzájemně kontrolovaly a vyvažovaly. Hlavou exekutivy je prezident, který je symbolem

jednoty společnosti, a proto do jisté míry nese ony tajemné atributy královského majestátu. V ústavách, které hlavě státu dávají více výkonných pravomocí, mu symbolických a naopak, v konstitučních monarchiích královi ponechávají funkce symbolické, ale zbavují jej pravomocí výkonných.

Co okázalého má mít prezident?

V politické společnosti je tedy nejvyšší představitel politické moci první mezi rovnými a bývá, tak jako v české ústavě, vázán slibem „zachovávat ústavu a zákony“. Přitom vůbec nezáleží na tom, zda byl do své funkce ustaven nepřímou, nebo přímou volbou. Má-li být něco okázalého v jeho chování, je to demonstrace toho, že prezident se podřizuje zákonům stejně jako ostatní občané, že nepřekračuje své pravomoci a že přísně dodržuje ústavní pravidla.

Nejdůležitější vlastností, již se má vyznačovat osobnost prezidenta, je odolnost vůči pokušení moci. Obtížná odvolatelnost státnímu představiteli (aby stát nezůstal za žádných okolností v bezvládní v důsledku politických sporů) vytváří prostor, který politik špatného charakteru může vyplnit svévolným jednáním, aby posiloval svou moc a vliv.

Porušováním pravidel, zpočátku nenápadným a v případě, že to prochází, stále silnějším, hlava státu dává najevo svou

nadřazenost nad ústavou, zákony a nad ostatními ústavními činiteli. Bohorovná svévole zkaženého prezidenta vůči jednomu bývá vyvažována bodrou lidovostí vůči druhým. Takové chování je nebezpečné zvláště v obdobích, kdy se vytvořila propast mezi politickými reprezentanty a širší veřejností. Tehdy bývá dostatek lidí zklamaných politikou, kteří vrchnostenskému jednání prezidenta tleskají. Avšak tyto lidé si neuvědomují, že prezident, který se staví do role pána nad pány, usiluje o to, aby se stal pánem nad všemi.

Politické společenství založené na svobodě a rovnoprávnosti se v nejvyšším stupni uskutečňuje v demokratické právní státě. Aby fungovalo efektivně, vyžaduje poměrně vysokou účast občanů na politickém rozhodování. To však vychází ze svobodné diskuse, která na jedné straně otevírá nové možnosti, ale také polarizuje názory a vyvolává společenské napětí a nejistotu. Nedostatečný podíl občanů na veřejné diskusi pak způsobuje, že část, která se jí neúčastní, ztrácí porozumění tomu, co se děje, neví, na kterou stranu se přidat, a i když je vyloučena vlastní vinou, svou situaci chápe jako křivdu. Zde se v demokracii rodí lidský potenciál, který touží po překonání společenského napětí a po tom, aby permanentní politickou nejistotu nahradil vůdce, který se chopí řízení. Politicky vykořeněný lid miluje diktátory a politicky vykořenění funkcionáři se snaží, aby si lásku tohoto lidu zasloužili.

Představitel státu, prezident, který se svévolným porušováním pravidel staví nad ústavu a zákony, který se vůči ostatním ústavním činitelům chová arogantně, vychází vstříc poptávce politicky a sociálně vykořeněných lidí po vládě silné ruky. Přestává být politickým vůdcem a mění se v očí svých podporovatelů ve vůdce otcovského a vůči svým odpůrcům ve vůdce despotického. Je tato proměna podmíněna slabostí charakteru? Asi ano. Být diktátorem nevyžaduje silný charakter, ale žaludek.

DANIEL KROUPA

autor je vysokoškolský učitel, filozof a signatář Charty 77

ILUŽUJÍCÍ PRAVIDLA

HEGEROVÁ



Tomáš Havlínek a Nina Horáková v inscenaci *Bez hany* (2019)

HLASOVĚ I HERECKY PŘESVĚDČIVÁ

MODERNÍ DIVADLO

JAKUB NVOTA
BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)

REŽIE	JAKUB NVOTA
DRAMATURGIE	MICHAL ZAHÁLKA
VÝPRAVA	TOM CILLER
KOREPETICE	JIŘÍ JANOUC
HUDEBNÍ NASTUDOVÁNÍ	JEN HOVORKA
HRAJÍ	NINA HORÁKOVÁ, DANA MARKOVÁ, ZUZANA MAURÉRY, TOMÁŠ HAVLÍNEK, PETR KONÁŠ, TOMÁŠ PETŘÍK
PREMIÉRA	7. 9. 2019 V DIVADLE ROKOKO
REPRÍZY	20., 21. 9. A 3., 11., 18., 29. 10. 2019 V DIVADLE ROKOKO

COBY PRVNÍ PREMIÉRU SEZONY 2019/20 UVÁDÍME V DIVADLE ROKOKO INSCENACI **BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)**. JEJÍ DIVÁCI USEDNOU NETRADIČNĚ NA JEVIŠTĚ DIVADLA – A V HLEDÍŠTI SE BUDOU ODEHRÁVAT PŮVODNÍ PŘÍBĚHY ŠESTICE POSTAV, VYPRÁVĚNÉ PROSTŘEDNICTVÍM ŠANSONŮ Z REPERTOÁRU HANY HEGEROVÉ. TENTO DŮRAZ NA PROSTOR SAMOTNÉHO SÁLU NENÍ NÁHODOU. PRÁVĚ TADY TOTIŽ NALEZLA SVÉ PRVNÍ PRAŽSKÉ STÁLÉ ANGAŽMÁ, V DOBĚ, KDY TU OBRÁTKY NABÍRALA SLAVNÁ KABARETNÍ ÉRA DARKA VOSTŘELA.

Tehdy už měla Hegerová za sebou herecké angažmá v Žilíně, zpívala v bratislavské Tatra Revue, hrála hlavní roli v Krejčíkově filmu *Frona...* Přišla tedy už celkem jako hvězda. Debutovala tu 31. října 1958 Vostřelovým komunálně-satirickým kabaretním pásmem nazvaným *Vzhůru po Rio Botičo* (např. po boku Vlastimila Bedrny, Jiřího Líra či Jiřího Šaška), koláží nejrůznějších humoristických textů rámovanou příběhem o výzkumné plavbě po Botiči – příběhem samo sebou notně praštným, v němž se vyskytovali mošští

vlci a botičské panny. V dobových recenzích, k celku ne vždy nejpochvalnějších, se dočteme mj. to, že „z žen vyniká decentností podání zpěvačka H. Hegerová“, že sem Hegerová „vnesla profesionální přednes“, že „byla přesvědčivá hlasově i herecky“. Kromě této premiéry naskočila Hegerová po svém příchodu i do vůbec prvního oficiálního titulu Vostřelovy éry, inscenace *Vykradeno!*

Další satirický kabaret v Rokoku – uvedený v režii Antonína Moskalyka pod záhadným názvem *BAPOPO* a vysvětlujícím podtitulem *Babička povídá pohádky* – byl pro Hegerovou možná důležitější. Znamenal setkání s Jiřím Šlitrem coby autorem hudby a se dvěma textaři, kteří se později stali jejími častými spolupracovníky a druhý z nich doslova dvorním autorem. Byli to Jiří Suchý a Pavel Kopta. Kopta se Šlitrem sem pro Hegerovou napsali mj. slavný šanson *Dnes naposled*, který doposud patří k jejím nejslavnějším. Poněkud komicky dnes znějí slova z recenze v *Rudém právu*: „Úroveň písňových textů je vůbec hodně slabá: textař J. Suchý sype veršičky jako z rukávu a je pochopitelné, že propadá manýře. Výrazný talent H. Hegerové by si zasloužil rozhodně lepší písně, než byla např. *Dnes naposled* (P. Kopta).“ Další písní, která vznikla pro *BAPOPO* a kterou Hegerová v inscenaci spolu s Vostřelem a Šaškem zpívala, bylo Suchého a Šlitrovo zlidovělé *Malé kotě*. Inscenace, která představovala vzácnou divadelní spolupráci mezi tvůrci Rokoka a konkurenčního Semaforu, měla premiéru 24. dubna 1959.

K paradoxním, leč častým zdrojům inspirace autorských divadel malých forem let šedesátých patřily klasické hry, zejména Shakespearův *Hamlet*. Tvůrci tehdejšího Rokoka sáhli po Molièrovi a vyšli z něj ve Vostřelově inscenaci *Tartuffe II*. (prem. 11. února 1960), opět zachovávající rozvolněnou kabaretní strukturu. Hana Hegerová tu zpívala tři sólové písně skladatelů Bedřicha Nikodema a Miloše Kafky a textařů Ericha Sojky a Miloslava Zachaty. Žádná z nich se ovšem v jejím pozdějším repertoáru neudržela. V Kafkově a Zachatově komickém songu *Já jsem nóbí kůže* (v textu hry uváděném pod názvem *Píseň nezáměstnané slečny*) protagonistka vyjmenovává nejrůznější povolání, pro něž se nehodí (*Číšnictví chce rovnováhu / jiní ji mají, já ne / Telefon je služba v tahu / jiné tahají, já ne*), až nakonec dochází k poněkud trpkému poznání (*Nikde mi nevoní růže / jako voní stu žen / jiné se mají, já ne / Tak si musím najít muže / jiné se vdají, já ne!*). Jisté politické konotace (jsme ostatně stále v kabaretu satirickém!) měl zjevně Nikodemův a Sojkův šanson *Pozor na fasády*, který se výstavbou i tématem blíží těm, jež psal později Milan Uhde pro Ljubu Hermanovou do Kabaretu Večerní Brno: text tohoto podobenství přinášíme v rámečku. Poněkud stereotypní šanson *Sním týchž autorů* nahrála pěvkyně Libuše Salabová – tady si dovoluji dát naopak zapravdu recenzentovi *Lidové demokracie*, který soudí, že se texty „nevynuly ani nepřijemné pseudopoetičnosti“: *sním / snad se ním / že jednou přeče jen / se splní sen / a půjdem v jasu slunečním*. O Hegerové se recenzenti zmiňují již jako o osvědčené

kvalitě – a zároveň jako o interprete, která by si zasloužila kvalitnější materiál.

Z tvorby maďarského literáta a humoristy Frigyesse Karinyho vznikl scénář inscenace *Cesta kolem mé lebky* (režie Darek Vostřel, prem. 11. ledna 1961), jež se setkala se vcelku jednoznačným kritickým odmítnutím. Stačí citovat titulky recenzí: „Cesta, která není pokrokem“, „Směřem k minulosti?“ či lakonické „Cesta nevede kolem lebky“. Hegerové se ovšem kritika netýká, i zde v recenzích čteme o jejím „dramatickém talentu“ či „znamenitém šansonierství“. Cestu do pozdějšího zpěvaččina repertoáru si z trojice jejích písní našly dvě: jedná ta nazvaná *Jak vypadá čas* (hudba William Bukový, text Jiří Sobotka) – její dodnes známá a vydávaná nahrávka vznikla krátce po premiéře kusu. (Později píseň s úspěchem převzala i Eva Pilarová.) Písní, kterou v programu najdeme pod názvem *Pane...*, byla ta, která později vešla ve všeobecnou známost pod názvem francouzského originálu *Milord*, tedy šanson z repertoáru Edith Piaf, který pro Hegerovou otextoval opět Pavel Kopta. (Tento fakt, jakož i autory původní hudby i textu, dobový program cudně zamlčel – v kolonce hudba čteme tajemně „William Bukový a ostatní klasické“.) Neznámou zůstala kratičká píseň *Můj strýček Ludvík*: z programu se nedozvíme ani jméno textaře, podílelo se jich na inscenaci pět, mezi nimi i legendární ředitel Městských divadel pražských Ota Ornest. V dochovaném textu čteme o starém strýci Ludvíkovi, který v houpacím křesle vzpomíná na svou hudební kariéru, ovšem ve skutečnosti na jeho jediný koncert nikdo nepřišel a památný věnec s komplimenty poslal zamlada sám sobě.

Hana Hegerová byla nepochybnou hvězdou počátků Vostřelova Rokoka. V knize *Vzpomínky na divadlo Rokoko* čteme, že se právě tady seznámila s režisérem Jánem Roháčem, svým pozdějším partnerem, který tu byl častým divákem. Po třech sezonách Hegerová Rokoko opustila: na své divadelní cestě prošla samozřejmě slavně Semaforem, kde navázala na spolupráci se Suchým a Šlitrem, účinkovala v Hudebním divadle Karlín (tady si zahrála v Brechtově a Weillově *Žebrácké opeře* po boku Miloše Kopeckého), dva její *Recitály* se v šedesátých a sedmdesátých letech uváděly i v Divadle Na zábradlí. Brzy bylo jasné, že těžiště její kariéry se přesune do čistě hudební oblasti. Přesto v jejím zpívání vždy bylo a zůstalo leccos hereckého, leccos bytostně divadelního. Hana Hegerová je zpěvačkou hereckého výrazu – a jako takovou ji české obecnstvo objevilo právě v sále na Václavském náměstí 39.

MICHAL ZAHÁLKA

autor je dramaturg Městských divadel pražských

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2019

POZOR NA FASÁDY

hudba: Bedřich Nikodem
text: Erich Sojka



Hana Hegerová v inscenaci *Cesta kolem mé lebky* (1961)

S1
Nový dům postavili,
úplná paráda,
vysoký, krásný, bílý,
nádherná fasáda.
Jenom však dovnitř vkročíš,
přejde tě nálada,
hezká je na něm totiž
jenom ta fasáda.

S2
V poradách sedí denně
tady a tam a tu,
vždy mluví poučeně,
je plný traktátů.
S prací však bývá potíž,
v tom je ta závada,
ty jeho řeči totiž
jsou jenom fasáda.

S3
Širokou sukni vzala,
koupila svetr si,
ústa si zmalovala,
vypjala poprsí,
hrdě se nese v davu,
mluví však nerada,
protože prázdnou hlavu
skrývá ta fasáda.

R
Příliš snadné je se kasat
vnější honosností fasád,
ale nemoudré je jásat
předčasně.
Proto chceme tedy hlásat
nejmoudřejší ze všech zásad,
nikdy nevěř kráse fasád předčasně.
Bud' vždycky velmi, velmi opatrný,
mysli na zítřek,
pokaždé fasádu nejdříve poohrni
a ptej se na vnitřek.
Nebot' snadné je se kasat
vnější honosností fasád,
ale nemoudré je jásat předčasně.
Račte prosím od nás nasát
tuhle zásadu všech zásad,
nenalet' te kráse fasád předčasně.

(CITOVÁNO DLE STROJOPISNÉHO SCÉNÁŘE
ULOŽENÉHO V KNIHOVNĚ DIVADELNÍHO
ÚSTAVU; SIGN. A 2107; S. 57)



V+W NA SCÉNU!

VÝSTAVA K VÝROČÍ OSVOBOZENÉHO DIVADLA

V ulici V Jámě je dodnes k vidění na fasádě jednoho domu reklama zvoucí k návštěvě Osvobozeného divadla. Karikatura od Adolfa Hoffmeistera zpodobňuje postavy Jiřího Voskovce a Jana Wericha, legendární autorskou dvojici, která právě před 90 lety začala psát divadelní historii dnešního divadla ABC.

V sezoně 1929/1930 se Osvobozené divadlo přestěhovalo z paláce Adria na Václavském náměstí do zbrusu nových suterénních prostor v paláci U Nováků ve Vodíčkově ulici. Divadelní sál tehdy dosahoval počtu 1000 míst a pro Jiřího Voskovce s Janem Werichem představoval obrovskou výzvu i závazek současně. S odstupem devíti desetiletí můžeme bez nadsázky konstatovat, že právě na nové adrese započalo jejich zrání v osobnosti, které významně ovlivnily české i slovenské divadlo a jejichž odkaz stále žije v tvorbě dalších generací.

Výročí s sebou přineslo příležitost ukázat Osvobozené divadlo z jiného úhlu pohledu. Pozornost tentokrát věnujeme především autorům vizuální podoby této scény a zaměříme se na kostýmní, scénické a propagační výtvarníky. Většinou jde

o avantgardní umělce spjaté s uměleckou skupinou Devětsil. Mnozí z nich spolupracovali s Osvobozeným divadlem dlouhodoběji (Adolf Hoffmeister, František Zelenka, Bedřich Feuerstein, Alois Wachsman), ale najdou se mezi nimi i tací, kteří přispěli svou tvorbou jednorázově (František Bidlo a Antonín Pelc (BiPe), Otakar Švec, Marie Čermínová (Toyen), Karel Teige, Vilém Rotter a další).

Bez připomenutí nezůstane také kostýmní výtvarnice a tanečnice Nina Jirsíková (vl. jm. Anna Jirsíková), která byla členkou taneční skupiny Jenčíkových girls a mimo jiné pomáhala výtvarníkům Osvobozeného divadla překreslovat jejich kostýmní návrhy.

Výstavu si můžete prohlédnout v horním foyer divadla ABC po celou sezonu 2019/2020. O Osvobozeném divadle pohovoří také Vladimír Just v listopadovém termínu pořadu z cyklu Kronika Městských divadel pražských.

JUSTINA KAŠPAROVÁ
autorka je archivářka Městských divadel pražských



1
Obálka skladby *Tisíc a jeden sen* – tanga z hudební komedie *Svět za mřížemi*, Osvobozené divadlo 1933, Toyen

2
Obálka programu antické féerie *Caesar*, Osvobozené divadlo 1932, Adolf Hoffmeister

3
Obálka písně *David a Goliáš* ze hry *Těžká Barbora*, Osvobozené divadlo 1937, Vilém Rotter

4
Jan Werich (Pavel Popel z Lomnice nad Popelkou) a Jiří Voskovec (Prokop Prach z Prachatic) v revue *Golem*, Osvobozené divadlo 1931, foto: František Illek a Alexandr Paul

5
Plakát k revue *Leon Clifton čili Perná noc s gorilou*, Osvobozené divadlo 1931, František Zelenka

6
Dvorana paláce U Nováků s reklamou na válečnou revue Osvobozeného divadla *Sever proti jihu*, foto: Lev Pachner

7
Plakát k detektivní komedii *Ličení se odročuje*, Osvobozené divadlo 1929, Adolf Hoffmeister

8
Obálka písně *Bugatti Step* z revue *Don Juan & Comp.*, Osvobozené divadlo 1931, František Zelenka

ZDROJE FOTOGRAFIÍ
1, 2, 3, 4, 6, 8 SOUKROMÁ SBÍRKA
5 SBÍRKA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉHO MUZEA V PRAZE,
Č. INV.: GP 6286
7 SBÍRKA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉHO MUZEA V PRAZE,
Č. INV.: GP 1832

HADAR GALRON

V IZRAELI JSOU LIDÉ PŘÍBĚHY O HOLOKAUSTU PŘESYCENÍ

Herečka a dramatička Hadar Galron se představí v divadle Komédie 16. září v monodramatu *Whistle* (Zapísej)



FOTO: ARCHIV HG

HEREČKA, DRAMATIČKA A SCENÁRISTKA HADAR GALRON PATŘÍ K VELKÝM OSOBNOSTEM SOUČASNÉHO IZRAELSKÉHO DIVADLA. PRO ČESKOU SCÉNU JI OBJEVIL MICHAL DOČEKAL INSCENACÍ JEJÍ HRY MIKVE, KTERÁ SE VE STAVOVSKÉM DIVADLE HRÁLA OD ROKU 2008 DESET SEZON S VELKÝM ÚSPĚCHEM. NA REPERTOÁRU DIVADLA ABC JE JEJÍ KOMEDIE I♥MAMMA A 16. ZÁŘÍ SE V DIVADLE KOMEDIE PŘEDSTAVÍ I JAKO HEREČKA V MONODRAMATU WHISTLE (ZAPÍSEJ). KDYŽ JSME SI KVŮLI ROZHOVORU TELEFONOVALI, SE SMÍCHEM MI SDĚLILA, ŽE SE DOMA V TEL AVIVU PRÁVĚ VRÁTILA Z KINA – Z FESTIVALU ČESKÉHO FILMU.

Vypadá to, že jste si českou kulturu celkem oblíbila...

To je slabé slovo. Když jsem do Čech přijela poprvé, okamžitě jsem si je zamilovala. V Evropě i jinde ve světě je spousta krásných míst, kde vydržím nanejvýš dva dny a rozbolí mě hlava. Čechy jsou mi příjemné a blízké. Nevím přesně proč. Že bych tu prožila nějaký minulý život? Když se pak se mnou o pár let později v Tel Avivu sešel Michal Dočekal a oznámil mi, že bude v Národním divadle režirovat hru *Mikve*, byla jsem nadšená a pak jsem viděla i všechny ostatní české inscenace téhle hry. Bylo jich celkem šest – přitom doma v Izraeli je teď na repertoáru teprve třetí.

Jedna z nich byla v Městském divadle Mladá Boleslav, kde jste potom sama s velkým ohlasem režirovala svou hru *Tajemství*. Znáte tedy české divadlo jako divačka, jako autorka i jako režisérka. Dá se tahle opakovaná zkušenost nějak zobecnit?

Pokud je jenom v Praze nějakých dvě stě divadel, znamená to, že není jenom jedno „české divadlo“. Viděla jsem nejrůznější kusy, některé mě oslovily víc, některé míň.

Inscenovat vlastní hru v Boleslavi pro mě byla pocta a dobrodružství. Režirovat v cizím jazyce mě moc naučilo. A výzvou byla i práce s herci. Když jsem začala se souborem pracovat, přišlo mi, že někteří herci jsou zvyklí na velká, výrazná gesta. Postavy té hry jsou ale z uzavřeného, nábožensky založeného světa a zejména ženy byly vedeny ke skrývání citů. Během zkoušek jsme tak museli přijít na to, jak emoce nevysvětlovat vnějškově, ale najít neokázalejší, niternější vyjádření. Nebylo to vždycky snadné, zejména v případech, že si herec či herečka práci usnadňoval manýrou, ale nakonec jsme se toho zdárně dobrali. Jedna z hlavních postavitek mi potom řekla, že na začátku měla pocit, že bude muset přebrodit oceán, aby se k té tak vzdálené postavě dopracovala – a na konci zjistila, že se dívá do zrcadla.

Ortodoxní komunita a život svázaný tradicemi je častým tématem vašich her včetně *Mikve*. Vy jste vyrostla v ortodoxní komunitě v Londýně a přestěhování do Izraele vás prý osvobodilo. Je *Mikve* hrou o současném Izraeli, anebo píšete o svém dětství?

Je to hra inspirovaná jak mým dětstvím, tak příběhy žen v současném Izraeli. V telavivském Národním divadle ha-Bima měla před pár týdny premiéru třetí izraelská inscenace. Udělala jsem do textu pár zásahů, abych ho zaktualizovala. Například jsem z jedné postavy udělala Etiopanku, ale hlavně politická situace je teď horší než před patnácti lety, když jsem hru psala. Symbolické propojení státu a náboženství je nyní mnohem

silnější – a ultraortodoxní kruhy mají dnes mnohem víc moci než kdy dřív.

Když jsem byl v Izraeli na festivalu nezávislého divadla před pár lety já, tak třeba Tel Aviv na mě působil jako vysloveně moderní, v zásadě sekulární metropole západního stříhu. Hlavním tématem, které všichni z nezávislých divadel řešili, byl problematický přístup k Palestině...

To je složitá věc, ale zkusím to zjednodušit. Izrael je židovský stát, takže oddělit politiku a náboženství je skoro nemožné. Tel Aviv sice samozřejmě je nesmírně moderní, otevřeně město, ale ve zbytku země se mu přezdívá „bublina“. A izraelsko-palestinský konflikt je jistě nejvýraznější téma – a je pravda, že telavivští umělci postup státu často zpochybňují –, ale jak to řešit? Pro mnoho lidí je to věc náboženství, ostatně všechny židovsko-muslimské konflikty jsou z principu náboženské. A čím víc moci se dostane náboženským stranám, tím víc budou lidem vymývat mozky ohledně toho, co nám přinese mír.

Mluví se hodně o počestnosti žen – vidáte plakáty se slogany jako „Bez Mikve není Tikva“ (naděje). Jeden politik dokonce otevřeně mluví o „konverzi“, nikoliv ve smyslu změny náboženského vyznání, ale ve vztahu k homosexuálům: rabíni a politici mají za to, že homosexuály můžou během tří měsíců „konvertovat“ na „normální“ lidi, a tím pádem zbavit společnost téhle „nemoci“. Dokud se takhle mluví v okrajových částech společnosti, je to ve státě vycházejícím z náboženství pochopitelné, ale když se takhle začne mluvit otevřeně a veřejně, když je z toho skoro hlavní proud, je to děsivé.

V Izraeli teď budou volby, zrovna 17. září, kdy budu v Praze, a když je Netanjahu vyhraje,

dostane se ortodoxním a ultraortodoxním uskupením moci ještě víc.

Ovlivňuje vás tenhle společenský posun v běžném životě? Jako občana, jako ženu?

Ovlivňuje úplně všechny v Izraeli. Mě to coby ženu v pozici, kterou mám, vlastně posiluje – uvědomuju si totiž, že snaha, aby se ženské zase držely v kuchyni, je výrazem obav z rostoucí moci a vlivu dnešních žen. Ale dopad to má. Před dvěma lety si policie objednala dvanáct představení jednoho mého satirického stand-upu, který vypráví o postavení žen v židovském právu. Asi dva týdny před prvním představením to najednou zrušili, protože si někdo vzpomněl, že policejní šéf je silně nábožensky založený. Chtěla jsem se s ním sejít – ale vůbec to nepřipadalo v úvahu. Zároveň však na moje představení chodí víc a víc ultraortodoxních diváků. Nedávno jeden chasid čekal se svou ženou v hledišti, než ostatní diváci odejdou. Trochu mě to vyplašilo, bála jsem se, že na mě bude křičet, a kolegovi muzikantovi jsem pošeptala, ať mě s nimi nenechává samotnou. Ta žena podala svému muži telefon, přišla ke mně a zeptala se: „*Mohla bych se s váma vyfotit?*“ Já už si představovala svou fotku na plakátech s nápisem HLEDÁ SE – ŽIVÁ, ČI MRTVÁ, ale ona i její muž mi pak začali říkat, že se mnou ve všem souhlasí, že bych měla být ještě radikálnější, a dávali mi příklady z jejich uzavřeného života.

Máte nějaké vysvětlení pro to, čím si hra *Mikve* získala takovou popularitu u nás?

Říká se, že je to hra o vzpouře proti ortodoxní náboženské společnosti, ale to je jen jedna vrstva. Mikve a náboženský svět je jen pozadí. Spíš v ní jde o ženy obecně, o jejich vnitřní svět a jejich vztah s Bohem. Víím, že se Češi pokládají za ateisty, ale upřímně řečeno: neznám žádnou jinou společnost s tak obrovitánskou spoustou pověr. Snad je to dáno nějakým hledáním hlubšího smyslu – a to nás může spojovat.

Pokládáte se v první řadě za dramatičku, nebo za herečku?

Na začátku jsem psala, abych měla co hrát, ale role se obrátily – a teď jsem hrající autorka. Tam mě život zavál, rozhodně ale obě ty polohy bytostně potřebuju.

Ve *Whistle* stojíte na jevišti sama. Jaká je to zkušenost?

Sama na jevišti stávám už od roku 2001. Dosud to ale všechno byly komediální, satirické výstupy – stand-upy, kabaretní monology. Tohle je moje první vážné monodrama.

Kdo s tím nápadem přišel?

Jacov Buchan, oceňovaný izraelský prozaik, za mnou přišel s konceptem příběhu, abych ho naučila, jak téma zpracovat jako hru. Rok jsme se scházeli, on mi vyprávěl o tom, proč tu hru píše: jeho rodiče byli oba přeživší z Osvětimi. Pracovali jsme na tom, jak příběh vystavět, celý jsme ho rozebrali a spoustu věcí změnili. Až časem jsem se dozvěděla, že jeho matka byla Mengeleho osobní tlumočnice a sekretářka, a hned mi bylo jasné, že to musí být jedno z hlavních témat hry. Finální verzi jsem psala já, ale trvala jsem na tom, aby Jacov odsouhlasil každé slovo. Zpočátku jsem myslela, že to budu režirovat. Pak ale Jacov přišel na jeden můj stand-up a povídá: „*Ne, ty v tom musíš hrát.*“ S tou myšlenkou jsem si pohrávala asi tak pět minut, ne, přeháním, bylo to tak pět vteřin – a věděla jsem, že budu.

Je těžké hrát či psát o takových tématech a nenechat se jimi emočně převálcovat?

Složitě je to hlavně proto, že v Izraeli jsou lidé příběhy o holokaustu přesyceni. Jak vyprávět o Mengelem bez patosu a bez sebelítosti? Jak zařadit, aby to nebylo jen vyprávění o holokaustu, aby mělo přesah? Píšu teď hru na objednávku pro jedno české divadlo. Vyprávět bude o krizi identity českých Židů. S řadou z nich jsem proto mluvila – a z jejich vyprávění jsem se inspirovala i pro některé postavy ve *Whistle*.

Na jednu otázku se ptám skoro všech: Víte, co byste v životě dělala, kdybyste nebyla dramatička a herečka?

Odpovím tak, jak nejspíš odpovídají všichni: divadlo jsem si nevybrala, ono si vybralo mě. Zní to jako klíšé, ale mně se to vážně stalo. Život mě dovedl tam, kde jsem dnes. Vojnu jsem absolvovala proti otcově vůli, pak jsem se nechala zapsat na práva, jak si přál, i když jsem věděla, že nejsou nic pro mě. Vysoké školy jsou však v Izraeli dost drahé a sama bych si studia platit nemohla. Potom ale přišel dopis od armády, že coby vynikající vojačka mi budou financovat první rok studia. Z práv jsem se tedy odhlásila a zapsala se na divadelní obor. Když jsem to řekla rodičům, došlo mi, že si budu muset hledat vlastní bydlení. S koncem prvéku jsem si uvědomila, že si budu muset vydělat taky na druhák a třeták, a to už jsem zpanikařila. Jen s brigádou v baru nebo hlídáním dětí bych to neutáhla. Obrátila jsem se na kamarádku a zeptala se, co mám dělat. Odpověděla, že je škoda, že nemáme inscenaci pro děti, kterou bychom mohly hrát v létě v denních táborech. Povídám: „*Tak pojďme něco napsat.*“ Ona řekla, že je zrovna doba, kdy se inscenace už prodávají. Byla jsem zoufalá a řekla: „*No tak to pojď prodávat! A když někdo koupí, napíšeme to!*“ Ona zavolala nějaké své známé z městského úřadu. Najednou se během telefonátu otočila na mě a zašeptala: „*Chce vědět, jak se to jmenuje a o čem to je.*“ Vzala jsem telefon a zaimprovizovala příběh. Prodal jsem jsem šestnáct představení, na tři dny se zavřely v bytě a napsaly dětskou hru, kterou jsme pak hrály pěknou řádku let. Tak jsem začala psát. Za svou kariéru jsem musela překonat dost překážek, ale nikdy jsem se nenudila a za nic bych neměnila. Nic jiného než divadlo, hudbu a film si pro sebe už představit neumím.

MICHAL ZAHÁLKA

autor je dramaturg Městských divadel pražských



FOTO: MICHAEL TOMĚŠ

V divadle ABC uvádíme inscenaci hry Hadar Galron *I♥MAMMA*. Reprízy můžete navštívit 26. 9., 1. 10. a 29. 11.

HAŠEK, BRECHT, ŠVEJK

*Kdo je Švejk? Co je Švejk? Co znamená Švejk pro nás a co pro zbytek světa? A co pro ten zbytek světa znamená my? Tři autoři a jeden hrdina, švejkovství a švejkování, muka tvorby i nemožnosti tvořit, samota v cizině a samota ve vlasti. A prázdno dneška. Nebo přesycení? To vše zdánlivě neslučitelné bude zkoumat inscenace **ŠVEJK/SCHWEJK**, kterou Městská divadla pražská připravují v koprodukcí se Staatstheater Augsburg. V divadle Komédie bude mít premiéru 10. března 2020, v Německu bude poprvé uvedena již 21. února 2020.*

Česko-německý projekt, sestávající ze tří částí, v sobě propojí Jaroslava Haška a *Osudy dobrého vojáka Švejka*, Bertolta Brechta a jeho hru *Švejk za druhé světové války* a také pohled současný, viděný očima spisovatelky Petry Hůlové. Inscenace se čtyřmi českými herci (Martin Donutil, Eva Salzmanová, Tomáš Milostný a Sarah Haváčová) a třemi jejich augsburskými kolegy (Anatol Käbisch, Katja Sieder, Andrej Kaminsky) se bude hrát v Německu i v Čechách, první vlnu zkoušení s renomovaným německým režisérem Arminem Petrasem však máme za sebou už teď. Coby dramaturgyně inscenace jsem se tak spolu s našimi herci vydala na jeden červencový týden do rozpáleného Augsburgu.

Augsburg. Rodiště Bertolta Brechta, jedné z největších osobností světové dramatiky. Provokatéra, který vyvolával po celý svůj život neskonale nadšení, nebo tvrdé odmítnutí.

JEDEME POZNÁVAT NĚMECKOU MODLU

A tak zatímco si zbytek lidu divadelního užívá zasloužené prázdniny, vyráží naše skupina za týdenním intenzivním zkoušením do Německa. Začínáme brechtovskou částí

Nesmiřitelného bojovníka, novátora, inspirátora. Autora mnoha divadelních her, básní a drobných próz. A také velkého ctitele českého „národního hrdiny“ Josefa Švejka. K Haškovu románu se Bertolt Brecht opakovaně vracel. Fascinovala ho jazyková stránka, komický prototyp pasivního odporu, Švejkova blízkost k Sanchu Panzovi či Enšpíglovi, stejně jako jeho nezničitelnost a zneklidňující moudrost. Brecht zadaptoval Haškův román pro slavnou berlínskou inscenaci Erwina Piscatora už v roce 1928. O patnáct let později, v roce 1943, však po Švejkovi znovu zatoužil a pokoušel se posunout ho dál.

V americkém exilu tak napsal hru *Švejk za druhé světové války*, kterou plánoval uvést na divadle i ve filmu. Americká válka nadšení však brzy ztroskotala na autorových osobních sporech se spolupracovníky a na nedostatku financí. Brechtův text se tak na divadelní prkna dostal až v roce 1957, po autorově smrti, a nesetkal se s valným úspěchem. Patří snad Švejk skutečně jen do svého c. a k. starého světa? „*No time for Schweyks?*“ ptá se režisér Armin Petras a my spolu s ním.

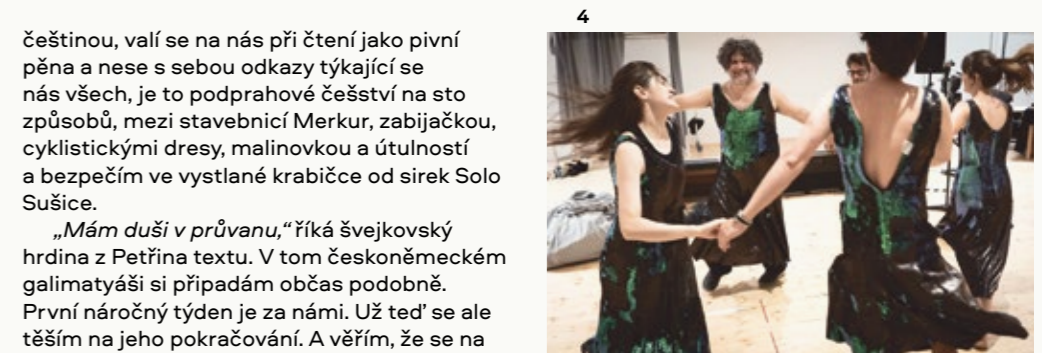
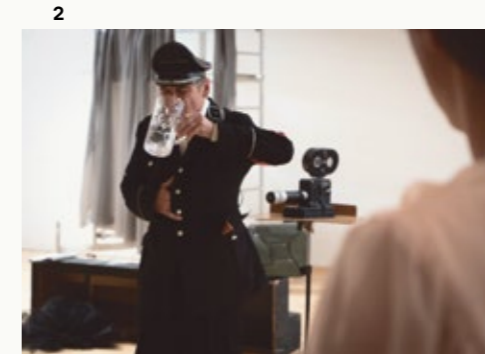


FOTO: JANA SLOUKOVÁ A REBECCA RIEDEL

textu. Tu zpracovala dramaturgyně Sabeth Braun, jedná se o koláž z Brechtova *Švejka* a autorových dopisů a deníků z období amerického exilu. Připravuji český překlad pro herce. Po prvním hereckém přečtení a našem výkladu rozdělujeme s režisérem role, Eva Salzmanová se stává Bertoltem Brechtem, Tomáš Milostný si nasazuje dobovou vojenskou čepici a režisér Petras tleská, ano, to bude Švejk!

V hospodě U Kalicha se nám na jevišti brzy setkává panoptikum brechtovských postav s umělci, časy a prostory se prostupují – režisér Piscator zde touží natočit velký americký švejkovský film, Brecht urputně prosazuje svou vizi dobrého vojáka v obsazené Praze, jeho milénka Ruth Berlaouová trpělivě přepisuje první verze textu, řeznický synek Procházka miluje hospodskou Kopeckou, Švejk se s úsměvem idiota ptá velitele SS, jestli má rád pejsky, a pod tím vším zurčí opěvovaná Vltava, plná piva.

Německé divadlo. Vzyvaná modla. Teď máme možnost být u toho a je to intenzivní zážitek. Osmihodinové zkoušky, absolutní příprava je samozřejmostí, není čas na chyby, není čas na společná velká hledání, odpovídáš si za svůj part a za své místo v tomhle projektu. „*Nechod'te pořád po tom jevišti, tohle průběžné jednání, to je nějaký tschechisches Volkstheater?*“ slyšíme od režiséra. „*Aufnehmen – bewerten – handeln,*“ tedy přijmi, vyhodnot' a pak teprve jednej, to je



češtinou, valí se na nás při čtení jako pivní pěna a nese s sebou odkazy týkající se nás všech, je to podprahové češtví na sto způsobů, mezi stavebnicí Merkur, zabijačkou, cyklistickými dresy, malinovou a útulností a bezpečím ve vystlané krabice od sirek Solo Sušice.

„*Mám duši v průvanu,*“ říká švejkovský hrdina z Petřina textu. V tom českoněmeckém galimatyáši si připadám občas podobně. První náročný týden je za námi. Už teď se ale těším na jeho pokračování. A věřím, že se na výsledek našich „dobrodružství“ budete těšit spolu s námi. Poslušně hlásíme, že to bude stát za to!

JANA SLOUKOVÁ

autorka je šéfdramaturgyně Městských divadel pražských

hlavní pravidlo. „*Nicht gestalten, nur sagen*“ – nevytvářej, jen to řekni! A tak dále. Brechtova hra je plná songů, bojujeme s českými přízvuky a délkami slabik, na rozdíl od německých kolegů slyšíme písně poprvé v životě, ale po pár zkouškách už je nemůžeme dostat z hlavy. „*A na vltavském dně se kameny valí / v Praze je pohřben císař nejeden / nic netrvá věčně, at' velký, či malý / dvanáct hodin má noc a pak přijde den,*“ zní část textu jedné z těch nejkrásnějších, Brechtovy a Eislerovy *Písně o Vltavě*.

PODPRAHOVÉ ČEŠTVÍ

Jen u prací na brechtovské třetině inscenace ale nezůstáváme. Přibližují Arminu Petrasovi podrobnosti ze života Jaroslava Haška. Hledáme sedm základních zastavení, sedm kapitol, které chceme zpracovat do filmové podoby. Herci budou na jevišti zároveň s filmem hrát, povedeme dialog, vše je potřeba důkladně připravit a soustředit se na provázanost s autorovým nejslavnějším románem. Chceme zkoumat, kdo byl Hašek a kdo Švejk, chceme putovat po Praze a po Lípnicích s tímhle tulákem, flamendrem, velkým dítětem a pijanem s buclatými rukama.

Po pár dnech přijíždí také Petra Hůlová a společně se probíráme jejím novým textem, poslední třetina inscenace bude tvořena obrovským monologem dnešního Švejka. Poetický proud řeči je prolamován jadrnou

A TI DRUZÍ

TIPY

09

ABC



BEZ HANY JAKUB NVOTA
(HOMMAGE À HEGEROVÁ) REŽIE: JAKUB NVOTA

Jsou čtyři ráno – nebo víc? V hledišti divadla Rokoko se setkává šestice postav, jejichž příběhy, lásky a nenávisti postupně ožívají v písničkách zpěvačky, jejíž pražské začátky jsou spjaty právě s Rokokem, Hany Hegerové.

ROKOKO	7. 9.	19.00
	20. 9.	19.00
	21. 9.	17.00
		19.00



REVIZOR NIKOLAJ VASILJEVIČ GOGOL
REŽIE: DAVID DRÁBEK

Explozivní anekdota o těch, již majíce v péči blaho obce, pečují jen o blaho vlastní, a o tom, jak naletí jinému typu „šmejda“, než jsou oni sami. Bravurní, věčná komedie o parazitech, s jejichž světem zatřese jediné srážka s parazitem jiného druhu. Historika, kterou původně vyprávěl Gogolovi Puškin a která se posléze strašně nelíbila carovi.

ABC	9. 9.	19.00
	28. 9.	19.00

<u>9</u> PO	19.00	N. V. Gogol REVIZOR
<u>10</u> ÚT	19.00	B. a A. Peasovi PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
<u>11</u> ST	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
<u>14</u> SO	15.00	P. Rut PÍSNÍČKY Z VODIČKOVY II. <i>Kronika MDP, na Malé scéně</i>
<u>17</u> ÚT	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
<u>18</u> ST	19.00	T. Firth HOLKY Z KALENDÁŘE
<u>19</u> ČT	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
<u>20</u> PÁ		WEB EXPO <i>Pronájem</i>
<u>21</u> SO		WEB EXPO <i>Pronájem</i>
<u>22</u> NE	10.00	PRAGUE PHOTO SHOW 2019
<u>23</u> PO	19.00	J. Janků, P. Svojtka 60'S ANEB ŠEDESÁTKY <i>+ Prohlídka divadla</i>
<u>24</u> ÚT	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE <i>+ Prohlídka divadla</i>
<u>25</u> ST	19.00	J. Janků, P. Khek TANČÍRNA 1918–2018
<u>26</u> ČT	19.00	H. Galron I ♥ MAMMA <i>+ Prohlídka divadla</i>
<u>27</u> PÁ	19.00	B. a A. Peasovi PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH <i>+ Prohlídka divadla</i>
<u>28</u> SO	19.00	N. V. Gogol REVIZOR
<u>30</u> PO	19.00	J. Janků, P. Svojtka BEDŘICH SMETANA: THE GREATEST HITS

ROKOKO

KOMEDIE

<u>7</u> SO	19.00	PREMIÉRA J. Nvota BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)
<u>10</u> ÚT	19.00	F. Zeller OTEC
<u>13</u> PÁ	19.00	R. Gervais, S. Merchant KANCL
<u>16</u> PO	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST <i>+ Prohlídka divadla</i>
<u>17</u> ÚT	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
<u>18</u> ST	19.00	M. F. Dostojevskij IDIOT
<u>19</u> ČT	19.00	E. Albee KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?
<u>20</u> PÁ	19.00	2. PREMIÉRA J. Nvota BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)
<u>21</u> SO	17.00	J. Nvota BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)
	20.00	J. Nvota BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)
<u>23</u> PO	19.00	Ch. Giudicelli PREMIÉRA MLÁDÍ
<u>24</u> ÚT	19.00	L. Nowra NOC BLÁZNŮ
<u>25</u> ST	10.00	L. Nowra NOC BLÁZNŮ <i>Pro seniory</i>
<u>26</u> ČT	19.00	D. Drábek KANIBALKY
<u>27</u> PÁ	19.00	J. Pommerat ZNOVUSJEDNOCENÍ KOREJÍ <i>+ Prohlídka divadla</i>
<u>28</u> SO	19.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ <i>Akce Den učitelů</i>
<u>30</u> PO	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK <i>+ Prohlídka divadla</i>

<u>14</u> SO	19.30	TĚSNĚ POD MRAKY <i>Vernisáž a koncert</i>
<u>15</u> NE	18.30	KŘEŠT KNIŽNÍHO VYDÁNÍ HRY SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA <i>Foyer divadla</i>
	19.30	PREMIÉRA F. Grillparzer SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA
<u>16</u> PO	19.30	Y. Buchan WHISTLE (ZAPÍSKAJ) <i>+ Debata s tvůrci po představení, host, představení v angličtině s českými titulky</i>
<u>19</u> ČT	19.30	D. Zábranský KONZERVATIVEC

...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE...

<u>20</u> PÁ	19.30	UDÍLENÍ POCT ZA ALTERNATIVNÍ UMĚNÍ
<u>21</u> SO	16.00	Spitfire Company KONEC ČLOVĚKA?!? REPORTÁŽE PSANÉ Z KUCHYNĚ
	17.00	Spitfire Company KONEC ČLOVĚKA?!? REPORTÁŽE PSANÉ Z KUCHYNĚ
	18.30	U. Eco, P. Bajerčík, J. Rázusová MORAL INSANITY
	20.00	Spitfire Company KONEC ČLOVĚKA?!? REPORTÁŽE PSANÉ Z KUCHYNĚ
	21.00	S.d.Ch. KNIHA TUTÁČ ANEB TRIUMF LHOŠTEJNÉ ŠELMY
<u>22</u> NE	16.00	Spielraum Kollektiv PAPÍRRRR
	17.30	Dialog uměním STAVITELÉ PÍSKU
	18.30	Dialog uměním STAVITELÉ PÍSKU
	20.00	Divadlo Demago ODSOUZEN KE SVOBODĚ
<u>23</u> PO	19.30	F. Grillparzer SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA <i>+ Lektorský úvod od 19.00 ve foyer</i>
<u>29</u> NE	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>30</u> PO	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE NA
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ
ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

TIPY

10

ABC



ROMEO A JULIE WILLIAM SHAKESPEARE
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

Snad žádnou hru není třeba představovat méně než Shakespearova *Romea a Julii*. Slavný příběh o lásce a nenávisti, o osudovém nesváru mezi dvěma rody a o tom, jak může malichernost vést k osudové tragédii, připravil pro divadlo ABC umělecký šéf Michal Dočekal. Živou hudbou inscenaci doprovodí indie rocková kapela Please The Trees.

ABC 7. 10. 19.00



NEPŘÍTEL LIDU LACHENDE BESTIEN PODLE HENRIKA IBSENSA
REŽIE: MICHAL HÁBA

Třeskutá komedie o liberální demokracii. Nesmlouvavá režie Michala Háby nabourává zdánlivou aktuálnost dramatu Henrika Ibsena. Má hra z konce devatenáctého století stále co říct k současnosti? Příběh lázeňského lékaře, který bojuje proti „kompaktní většině“, je považován více než sto let za fungující zrcadlo společnosti. Divadelní skupině Lachende Bestien takový výklad nestačí.

KOMEDIE 23. 10. 19.30

- 1 ÚT 19.00** H. Galron **I♥MAMMA**
- 2 ST 19.00** L. Rosten **PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD**
- 4 PÁ 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE** + *Prohlídka divadla*
- 5 SO 19.00** N. V. Gogol **REVIZOR** + *Prohlídka divadla*
- 6 NE 19.00** K. Huff **DEŠTIVÉ DNY** *Pronájem Divadlo Ungelt*
- 7 PO 19.00** W. Shakespeare **ROMEO A JULIE**
- 8 ÚT 19.00** T. Firth **HOLKY Z KALENDÁŘE**
- 9 ST 19.00** J. Janků, P. Svojtka **BEDŘICH SMETANA: THE GREATEST HITS**
- 10 ČT 19.00** J. Janků, P. Khek **TANČÍRNA 1918–2018**
- 11 PÁ 19.00** B. a A. Peasovi **PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH**
- 12 SO 15.00** P. Bár **PŘÍBĚH DIVADLA ROKOKO** *Na Malé scéně, cyklus Kronika MDP*
- 15 ÚT 19.00** J. Janků, P. Svojtka **60'S ANEB ŠEDESÁTKY**
- 16 ST 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
- 17 ČT 10.00** V. Havel **ŽEBRÁCKÁ OPERA** *Veřejná generální zkouška*
19.00 D. Mamet **LISTOPAD**
- 18 PÁ 19.00** **PŘEDPREMIÉRA** V. Havel **ŽEBRÁCKÁ OPERA**
- 19 SO 19.00** **PREMIÉRA** V. Havel **ŽEBRÁCKÁ OPERA**
- 20 NE 19.00** **MLUVÍCI RUCE** *Pronájem*
- 21 PO 10.00** J. Werich, G. Skála **LAKOMÁ BARKA** *Pro školy*
19.00 R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
- 22 NE 19.00** N. V. Gogol **REVIZOR**
- 23 ST 11.00** Z. Salivarová **HNŮJ ZEMĚ** *Literární matiné, na Malé scéně, pro seniory*
14.30 W. Shakespeare **ROMEO A JULIE** *Pro KMD*
- 24 ČT 10.00** W. Shakespeare **ROMEO A JULIE** *Pro školy*
19.00 V. Havel **ŽEBRÁCKÁ OPERA**
- 25 PÁ 18.00** T. Kushner **ANDĚLÉ V AMERICE** + *Lektorský úvod od 17.30 na Malé scéně*
- 26 SO 12.00** **HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE**
19.00 B. a A. Peasovi **PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH**
- 27 NE 19.00** R. Cooney **PEKLO V HOTELU WESTMINSTER** *Pronájem, Dobřichovická divadelní společnost*
- 28 PO 19.00** L. Rosten **PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD** + *Prohlídka divadla*
- 29 ÚT 19.00** J. Šiklová **DOPISY VNUČCE** *Literární matiné, na Malé scéně*
- 30 ST 19.00** A. S. Puškin **EVŽEN ONĚGIN**
- 31 ČT 11.00** **HORNÍČEK 100** *Literární matiné, na Malé scéně, pro seniory*
19.00 V. Havel **ŽEBRÁCKÁ OPERA**

ROKOKO

KOMEDIE

- 1 ÚT 19.00** Ch. Giudicelli **PREMIÉRA MLÁDÍ** + *Prohlídka divadla*
- 3 ST 19.00** J. Nvota **BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)**
- 5 SO 19.00** E. Kishon **ODDACÍ LIST** *Dámská jízda*
- 6 NE 19.00** P. Quilter **JE ÚCHVATNÁ** *Pronájem, Dobřichovická divadelní společnost*
- 7 PO 19.00** R. Gervais, S. Merchant **KANCL**
- 8 ÚT 19.00** M. F. Dostojevskij **IDIOT**
- 9 ST 19.00** E. Kishon **ODDACÍ LIST** + *Prohlídka divadla*
- 11 PÁ 19.00** J. Nvota **BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)**
- 12 SO 19.00** Ch. Giudicelli **PREMIÉRA MLÁDÍ**
- 14 PO 19.00** K. Legátová **ŽELARY**
- 15 ÚT 19.00** V. Mašková, P. Khek **ČAPEK**
- 16 ST 19.00** V. Mašková, P. Khek **ČAPEK** + *Prohlídka divadla*
- 17 ČT 19.00** L. Nowra **NOC BLÁZNŮ**
- 18 PÁ 10.00** K. Legátová **ŽELARY** *Pro školy*
19.30 J. Nvota **BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)**
- 21 PO 19.00** J. Havlíček **NEVIDITELNÝ** + *Lektorský úvod od 18.30 v kavárně divadla*
- 22 ÚT 10.00** J. Havlíček **NEVIDITELNÝ** *Pro školy, pro seniory*
- 23 ST 19.00** D. Drábek **KANIBALKY**
- 24 ČT 11.00** Ch. Giudicelli **PREMIÉRA MLÁDÍ** *Pro seniory*
- 26 SO 19.00** J. Pommerat **ZNOVUSJEDNOCENÍ KOREJÍ** + *Prohlídka divadla*
- 28 PO 19.00** D. Drábek **KANIBALKY**
- 29 ÚT 19.00** J. Nvota **BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)**
- 30 ST 19.00** F. Zeller **OTEC** + *Prohlídka divadla*
- 31 ČT 19.00** E. Albee **KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?**
- 4 PÁ 19.30** F. Grillparzer **SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA** + *Debata s tvůrci po představení*
- 6 NE 14.00** **ZA ARCHITEKTUROU A HISTORIÍ DIVADLA KOMEDIE** *Odborná prohlídka, Den architektury*
16.30 **ZA ARCHITEKTUROU A HISTORIÍ DIVADLA KOMEDIE** *Odborná prohlídka, Den architektury*
- 11 PÁ 11.00** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS** *Veřejná generální zkouška*
- 12 SO 19.30** **1. PREMIÉRA** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 13 NE 19.30** **2. PREMIÉRA** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 14 PO 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 15 ÚT 19.30** podle N. Machiavelliho **VLADAŘ**
- 16 ST 19.30** M. von Mayenburg **ŽIVÝ OBRAZ** *Host Jihočeské divadlo České Budějovice*
- 17 ČT 19.30** L. Vagnerová **GOSSIP** *Lenka Vagnerová & Company*
- 18 PÁ 19.30** L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY** *Lenka Vagnerová & Company*
- 19 SO 19.30** F. Grillparzer **SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA** + *Lektorský úvod od 19.00 ve foyer divadla*
- 20 NE 18.00** O. Škrabal **ZJEVENÍ PUDLA** *Host Studio Rote, v herecké šatně*
20.00 O. Škrabal **ZJEVENÍ PUDLA** *Host Studio Rote, v herecké šatně*
- 23 ST 19.30** podle H. Ibsena **NEPŘÍTEL LIDU** *Lachende Bestien*
- 24 ČT 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 27 NE 16.00** A. R. Bahena **PERLY SVINÍM a MOTÝLÍ VYTÍ** *Scénické skici her, Host festival Tres Deseos*
- 28 PO 17.00** A. Tabares **POSLEDNÍ HODINA ZE ŽIVOTA STEFANA ZWEIGA** a J. M. Miró **ARCHIMEDŮV ZÁKON** *Scénické skici her, Host festival Tres Deseos*
19.30 C. Batlle **POKUŠENÍ** *Host festival Tres Deseos*
- 29 ÚT 19.30** D. Zábranský **KONZERVATIVEC**
- 30 ST 19.30** L. Vagnerová **LA LOBA** *Lenka Vagnerová & Company*
- 31 ČT 19.30** S. Stephens **PUNK ROCK** *Host Divadlo U22 a soubor Na periferii*

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE NA
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ
ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

JANA SLOUKOVÁ

LIDÉ A OBRAZY

Absolventka činoherní dramaturgie pražské DAMU v ročníku Darii Ullrichové a Jana Nebeského. Paralelně vystudovala také obor teorie a kritika. Od roku 2008 působila jako dramaturgyně Klicperova divadla v Hradci Králové, v roce 2017 přijala nabídku stát se uměleckou šéfovou této scény. Během svého hradeckého působení byla také dramaturgyní mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů. Kromě praktické dramaturgie se věnuje překládání z němčiny. Šéfdramaturgyní Městských divadel pražských je od sezony 2019/2020.

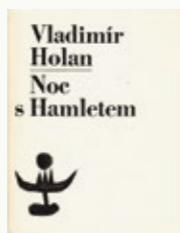


FOTO: ANNA HLADKÁ

DAVID BOWIE



VLADIMÍR HOLAN



FRANTIŠEK SKÁLA



Zaujetí aktuální. Ikona, která vždy porušovala hranice, hudební a stylový chameleon, který se pořád rozhlížel, co je možné, ale i bezostyšný excentrik, osamocený mezi lidmi. Osobnost, kterou se společně s režisérem Mariánem Amslerem snažíme odhalovat den co den při zkoušení muzikálu *Lazarus*. Jsem šťastná, že mám díky tomu možnost se tvorbou a životem Davida Bowieho zabývat hlouběji. A tak jsem nyní zcela v zajetí tohoto mimozemšťana, uvízlého mezi světy a nemůžu se dočkat říjnové premiéry v Komedii.

Láska absolutní. Protože „kdo sestoupí do poezie, ten už nevystoupí...“ Holan je temný kníže oblouků, vanutí a bolesti. Strážce noční hlídky srdce. Básník kamene, zdí a strachu. A monumentální vládce jeskyně slov. Ráda se jeho verši nechávám uhranout. Jsou to ty básně, které umím zpaměti, básně, které mě dokáží dotepat i znovu postavít. *Noc s Hamletem* je naprosto klíčová skladba, kniha, k níž se neustále vracím. Holan nepustí, přitahuje své oddané čtenáře, jako kdysi noční můry vábilo světlo lunetového okna tajuplné Holanesie v jeho domě na Kampě.

Obdiv všestrannosti. Výstavy očekávám zpravidla vlažně, do sálů Valdštejnské jízdárny jsem se ale před dvěma lety vrhala skoro po hlavě, abych se nechala unést bezbřehou fantazií, hravostí a poetičnem tohoto renesančního umělce. Z Františka Skály se raduju a je mi jedno, zda zrovna žasnou nad nafukováním obří lebky, listuji si jeho ilustracemi pro děti, směju se absurdnímu humoru Tros Sketos nebo divočím na mnohahodinových koncertech M. T. O. Universal, kde stará dobrá sklepácká banda neúnavně interpretuje nejhorší písně československé a světové pop music.



LARS EIDINGER

Idol herecký. Ano, jsem poněkud fanyнка. Ale tohle Berlíněna ze Schaubühne prostě nejde nemilovat! Jak nežasnout nad jeho Hamletem, Richardem III., Tartuffem, nebo Tesmanem? Nad suverenitou hereckého výkonu, absolutní koncentrací, jevištním charismatem, fyzickým nasazením, humorem a pohráváním si s publikem? Jak si neužít všechny jeho filmové role nebo vystupování za DJ pultem? Jak se neradovat ze společného setkání po představení a hovorů o německém divadle a českém pivu a... Moment, už jsem psala, že jsem poněkud fanyнка?



FOTO: PATRIK BORECKÝ

ROLAND SCHIMMELPFENNIG

Vzpomínka hradecká. Německý dramatik, jehož hru *Černá voda* jsem přeložila pro Klicperovo divadlo, mé tehdejší působiště, kde jsme ji uvedli v české premiéře. Autor náznaků, impres, touhy, refrénu a věcí nevyčtených. Autor ticha, ve kterém se lámou světy. V Hradci vznikla krásná inscenace v režii Michala Háby a pro mě tak zůstává jednou z nádherných vzpomínek na první angažmá, na jedenáct let, které jsem v tomto divadle strávila, na lidi, na které nikdy nezapomenu a na zkušenosti, se kterými teď přicházím do Městských divadel, mého nového uměleckého domova.



JAN NEBESKÝ

Učitel. Nemá každý to štěstí, aby se během svého studia potkal s pedagogy, kteří ho zásadním způsobem ovlivní, definují, nasměrují a které může trvale obdivovat i mnoho let po škole. Jan Nebeský je pro mě ten případ. Jako divačka žasnou nad jeho režii, at' už to byl *Solingen*, *Je Suis*, *Divoká kachna*, *Médeia*, *Deník zloděje*, nebo třeba *Pustina*. Jako studentka jsem si vedle toho žasnouti užívala nekonečné debaty u deček bílého. Svět divadla se otevíral. Jan Nebeský mě naučil svobodě. Té divadelní, ale hlavně té vnitřní. A až si to přečte, vysměje se tomu patosu. Pardon a na zdraví!

KOUTNÝ
PROSTĚJOV

OBLÉKÁME
MUŽE
JIŽ 25 LET

nová kolekce
podzim – zima 2019

navštivte nás
v Centrum Chodov
a v OD Kotva

www.koutny.cz

NOVINKA



2CD

Recital Hegerová + Horníček 1966
Poprvé v kompletní nesestříhané podobě

Šansony Hany Hegerové doprovodil Miroslav Horníček monology, které s obsahy písní korespondovaly a zároveň je rovnocenně, s humorem, inteligencí umocňovaly.

ALBUM LZE ZAKOUPIT:
PRODEJNA: SUPRAPHON MUSICPOINT,
Jungmannovo náměstí 17, Praha 1
E-SHOP: www.supraphon.cz

NEOPAKOVATELNÝ
NAROZENINOVÝ KONCERT

JARO
Event

Hana
HEGEROVÁ
PRO VELKÝ ZÁJEM
PŘIDANÝ KONCERT
definitivně poslední **88**

21. 10. 2019 - 20:00
FORUM KARLÍN PRAHA

Neopakovatelný večer, v rámci kterého budou české a slovenské hvězdy interpretovat hity Hany Hegerové.

Lucie **BÍLÁ** | Hana **ZAGOROVÁ** | Štefan **MARGITA**
Lenka **FILIPOVÁ** | Jitka **MOLAVCOVÁ**
Zuzana **KRONEROVÁ** | Jana **HUBINSKÁ**
Katarína **HASPROVÁ** | Jana **LIESKOVSKÁ**
Ondřej **RUML** | Patrik **DĚRGEL**
kapela Petra **MALÁSKA** a další

předprodej vstupenek:

www.hanahegerova88.cz



www.artikl.org



Kult / téma měsíce září

artikulujeme
kulturu

Tištěný kulturní měsíčník
zdarma na dobrých kulturních místech



Vizuální / Divadelní / Hudební / Filmový / Literární / Nekončící

VÝTVARNÉ TERITORIUM

TĚSNĚ POD MRAKY

ALEŠ ZAPLETAL
MUZEUM ZÍTŘEJŠÍHO
POČASÍ 7

80 X 100 CM
OLEJ NA PLÁTNĚ
2018

V SOBOTU 14. ZÁŘÍ BUDE V DIVADLE KOMEDIE UVEDEN PROJEKT *TĚSNĚ POD MRAKY*. KONÁ SE V CELÉM PROSTORU DIVADLA A PROPOJUJE NĚKOLIK UMĚLECKÝCH DISCIPLÍN. VERNISÁŽ VÝTVARNÍKŮ PETRA ŠVOLBY A ALEŠE ZAPLETALA SE PROLNĚ S KONCERTEM HEREČKY A ZPĚVAČKY DANY MARKOVÉ A DVOJICE TEREZOR (MYKO & SPOK). JEJICH ELEKTROBALADY DOPROVODÍ SVĚTELNÝ DESIGN OD LUKÁŠE DŘEVJANÉHO Z VIZUÁLNÍ SKUPINY LUNCHMEAT. DVOJVÝSTAVU PETRA ŠVOLBY A ALEŠE ZAPLETALA MŮŽETE NAVŠTÍVIT DO 14. LISTOPADU.

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka
divadla Komédie



PETR ŠVOLBA (*1985) absolvoval Ateliér sochařství na Fakultě umění Ostravské univerzity a stáž na belgické École supérieure des Arts Saint-Luc Liège. Ve své tvorbě se soustředí na ohledávání a tematizování vztahů městského a venkovského prostředí, civilizace a přírody. Vytváří objekty a instalace či drobnou architekturu (protoarchitekturu). Ve druhé linii tvorby zpracovává také svůj vnitřní svět a pocity a zkoumá nejrůznější formy vztahů a atmosfér, k čemuž převážně využívá figurální formy. Má za sebou řadu tuzemských a zahraničních výstav a rezidencí.

ALEŠ ZAPLETAL (*1990) studoval na brněnské Fakultě výtvarných umění a pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové, kterou dokončil v roce 2016 v ateliéru Jiřího Davida. Ve své převážně malířské tvorbě kritickým způsobem propojuje rozdílné kulturní a historické kontexty. Jeho obrazy a instalace z posledních let mohou být chápány jako vyprávění o lidské práci a jejím působení na naši planetu. Jeho důležitým inspiračním zdrojem je naivní umění a konfrontace s vývojem současného digitálního zobrazení. Samostatně vystavoval například v Galerii Jelení, Galerii 35m2, Galerii NoD či Galerii Pragovka.