

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

BŘEZEN—DUBEN 2020
4. ČÍSLO

LUCHINO VISCONTI
POSEDLOST

JAROSLAV HAŠEK, BERTOLT
BRECHT A PETRA HŮLOVÁ
ŠVEJK/SCHWEJK

JIŘÍ ADÁMEK
100 NEJKRÁSNEJŠÍCH
ČESKÝCH BÁSNÍ

MARTIN VAČKÁŘ,
ONDŘEJ HAVELKA
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE

FESTIVAL NOVÁ KOMEDIE

DAVID GROSSMAN

PŘIJDE KŮŇ DO BARU

NOVÁ KOMEDIE NK!

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL MLADÝCH TVŮRCŮ
14.—22. 4. 2020 V DIVADLE KOMEDIE

ÚT 14. 4.

19. 30 Alois Jirásek, Lukáš Brutovský:
Husitská trilogie
Divadlo Komedie, Praha

ST 15. 4.

19. 30 Jack London, Jakub Maksymov:
Po vlčích stopách + debata
Pozorište Mladih theatre, Nový Sad, Srbsko

ČT 16. 4.

19. 30 Dino Pešut: *H.E.J.T.E.Ř.I.* + debata
Zagrebačko kazalište mladih, Záhřeb, Chorvatsko

PÁ 17. 4.

18. 00 Tomáš Loužný: *Stigmata (Putování po divadle Komedie)*

SO 18. 4.

15. 00 Tomáš Končinský, Barbora Klárová, Jakub Maksymov: *Chronoskřítkové*
Bratislavské bábkové divadlo, Slovensko

17. 00 Dominik Migač, Jakub Maksymov: *Prefaby*
18. 00 Plata Company + mir.theatre, Praha
19. 00

NE 19. 4.

16. 00 Dominik Migač, Jakub Maksymov: *Prefaby*
17. 00 Plata Company + mir.theatre, Praha
18. 00

19. 30 Tomáš Loužný, Karel F. Tománek:
Funny Games + debata
Činoherní studio, Ústí nad Labem

PO 20. 4.

19. 30 Koncert Sépie z Hor

ÚT 21. 4.

19. 30 Klim Kozinskij: *Idiotologie* + debata
Stanislavsky Electrotheatre, Moskva, Rusko

ST 22. 4.

19. 30 Pavel Kyrmezer: *Komedia česká o bohatci a Lazarovi* + debata
Slovenské komorné divadlo, Martin, Slovensko

+ Výstava obrazů Ivany Mrázkové *U pramene*
a komiksů k inscenaci *Idiotologie*

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

PRA
H
A
PRA
GA
PRA
G

ÚVODNÍK

3

KRÁL JE MRTEV. AŽ ŽIJE KRÁL!

Titulek a ilustrace na této stránce mohou působit poněkud krvavým dojmem, mají však s nadsázkou upozornit na „dravé mládí“, které chceme prezentovat na festivalu Nová Komedie. Jeho druhý ročník se bude konat ve dnech 14.–22. dubna a lze ho označit za všeslovanský – uvedeme představení z Ruska, Chorvatska, Srbska, Slovenska a České republiky. Přímo pro festival připravuje Tomáš Loužný putovní a imerzivní projekt *Stigmata*, který úzce souvisí s titulkem tohoto článku – svérázně, s nadsázkou i s „dějinným vědomím“ bude vyprávět i naznačovat, co všechno se za zdmi divadla Komedie událo, jak se v ní vůdcové střídali a jaké jizvy zůstaly v jejích zdech. Druhá inscenace Tomáše Loužného, kterou na festivalu uvedeme, se jmenuje *Funny Games*. Vychází ze stejnojmenného filmu Michaela Hanekeho a jejím hlavním tématem je manipulace. Česko-slovenské loutkářství je kulturní a společenský fenomén, od roku 2016 dokonce zapsaný na seznamu UNESCO. Současné loutkové divadlo bude na festivalu prezentovat dramaturg a režisér Jakub Maksymov, a to hned třemi inscenacemi – loutkovo-filmovou pohádkou *Chronoskřítkové*, loutkovo-hudebním příběhem *Po vlčích stopách* a projektem z paneláku *Prefaby*, jenž je určený pouze pro sedm diváků. Oba mladé, talentované tvůrce více představujeme také v tomto čísle *Moderního divadla* a mohou slíbit, že v budoucnu se s jejich inscenacemi setkáte

na scénách Městských divadel pražských. Slovenský režisér Lukáš Brutovský se do české historie ponořil opravdu důkladně a festival zahájí i zakončí. V Komedii měla v lednu premiéru jeho *Husitská trilogie* podle Jirásky, která se bude hrát první den přehlídky, letošní Novou Komedii pak zakončí biblický revival na základě textu z 16. století *Komedia česká o bohatci a Lazarovi*. Mezi hlavní zahraniční hvězdy patří ruský režisér-filozof Klim Kozinskij. Na festivalu uvedeme jeho inscenaci *Idiotologie*, spojující dílo Dostojevského a Leibnize. I jeho tvorbu a názory se vám pokoušíme přiblížit na následujících stránkách. A jelikož nechceme, aby byl festival „pouze“ divadelní, naopak se snažíme o co největší propojování uměleckých druhů, můžete navštívit také koncert kapely Sépie z Hor, kterou tvoří čtveřice mladých herců a hudebníků, či si v prostorách Komedie prohlédnout obrazy talentované malířky Ivany Mrázkové. Anebo se pokochejte ilustrací Michala Nagypála pod tímto článkem. Prozradím, že má odkazovat nejen ke „králi komiků“, prvnímu řediteli divadla Komedie, ale také k životnímu koloběhu a v neposlední řadě k putování Gullivera. Vždyť umění je velké dobrodružství!

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka divadla Komedie



MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Ředitel Daniel Přibyl. Umělecký šéf Michal Dočekal. Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz).
Korektury Tereza Kochová. Grafika Riana Štáhlavská. Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod
číslem E 16755. Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komedie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 25 000 výtisků. Tisk: Mafra. Dvuměsíčník. Číslo 4, ročník 14. Datum uzávěrky 14. 2. 2020.
Vychází 7. 3. 2020. Na titulní straně Juraj Kukura, foto Patrik Borecký. Páté číslo vychází 2. 5. 2020.

PARTNEŘI

bnt attorneys
in CEE

EuroAgentur
hotel
ROKOKO

ZŘIZOVATEL

PRA
H
A
PRA
GA
PRA
G

MINULOST JE NAŠE BUDOUCNOST



FOTO: PATRIK BORECKÝ

Režisér Martin Čičvák, dramaturgyně Saša Sarvašová, herec Juraj Kukura a autor výpravy Georges Vafias

S HERCEM JURAJEM KUKUROU (*1947) A REŽISÉREM MARTINEM ČIČVÁKEM (*1975) O ROMÁNU *PŘIJDE KÚŇ DO BARU*, DIVADLE I RASISMU.

Na Slovensku vyšel román Davida Grossmana o rok dříve než v Čechách. Co bylo na začátku?

MČ: Přečetl jsem si román a napsal Jurajovi esemesku, že do konce svého života bych považoval za svůj umělecký vrchol udělat s ním tenhle příběh. Napsali jsme se Sašou Sarvašovou dramaturgizaci, strašně dlouho si ji četli, než ji Juraj akceptoval a začal se to učit.

JK: Grossmana hrajeme proto, že má smysl. Tím, že jsem prošel největší německy mluvící evropské scény a spolupracoval s těmi největšími režiséry a intendanty, Zadekem a Dornem například, jsem pochopil, proč vlastně existuje divadlo. Ne proto, aby lidi chodili na herce, ale aby hledali smysl a našli divadlo. My v té inscenaci hledáme politikum a myslím, že jsme ho našli.

MČ: Pustili jsme se do tohoto románu hlavně proto, že jsme měli Juraje, herce, o kterém říkám, že je „magnetický“, přitahuje. A on vzal román za svůj. U Juraje je to přesně takhle, téma vezme za své, „vmyslí“ se do toho a pak tomu obětuje všechno. Provozní roli udělat nechce, to není v jistém smyslu ani způsob jeho života a smysl jeho práce.

Co všechno jste museli z románu vyhodit?

MČ: Grossman si vymyslel výborný trik, stand-up komika, který uvězní publikum a řekne mu dojemný příběh. Napsal dvě figury, i svědka, který se na to dívá a popisuje nám, co vidí. Na konci tahle postava, soudce, řekne, že si napsal pár poznámek a vrací nás na začátek. To on napsal román, který jsme právě dočetli. Pro román je ta figura důležitá, pro divadlo ne, protože tam je svědkem publikum. Soudce je zde jenom proto, aby autor mohl napsat scénické poznámky.

Soudce je Dovalův známý z dětství, něco spolu prožili, ale on se nechoval vždycky jako jeho přítel, nezastal se ho, když ho

šikanovali. Dovík vystavuje účet i jemu, soudce sám musí morálně bilancovat.

JK: Román a inscenace jsou dvě rozdílné věci. Najít v literatuře politikum, v tom je smysl, ne v inscenaci jako takové. Není to repertoárové číslo. Myslím si, že se dotýkáme každého z širokého společenského spektra. Jsem zvědavý, kdo se urazí a kdo si naopak něco uvědomí a usměje se sám nad sebou.

Má nějaký hlubší význam, že ke sdělení tématu potřebuje autor stand-up komika?

JK: Myslím si, že proto je to velké téma. Z jednoho stand-up komika pokleslého žánru se stane člověk.

MČ: Stand-up je od Grossmana ohromně efektivní trik v tom, že srdcervoucí příběh obalí vtipy. To je skvělý nápad. Proto popisuje herce jako klauna, já už si ho ale neumím představit jinak než jako Kukuru. Román už není. Juraj Dovala nehraje, on jím je. Nevím, jestli se něčeho podobného ještě osobně dožiji, takového druhu autenticity. To je vždycky zázrak.

Takže jde o stoprocentní autenticitu?

MČ: Ano, naprosto, stoprocentní autenticitu. U Juraje je to buď, anebo. Lidi ho buď vezmou, nebo nevezmou. A kdo ho vezme, tak absolutně. Pak nezáleží ani na tom, jak dlouho představení trvá. Vzpomínám si, když zkoušel starého Karamazova, jak se kolegové na mě nevěřícně dívali, co že to dělá? To chceš, abychom vedle něj hráli? A já jím říkal, neposloucháte ten text? „*Chtěl jsem dohovat otce a našel jsem tu zvráceného šaška*.“ Juraj byl tehdy naschvál přes čáru, celý. No, a dnes už hrají asi sedmdesátou reprízu...

Jaké společné téma má Kukura s Dovalem Grünsteinem?

JK: Víte, já jsem herec, který je úplně jiný, než jak se říká. Mám s postavami společná témata a vnitřní život, ale na jevišti nemám žádné emoce. Má cesta za rolí spočívá v tom, že hledám a chci pochopit, proč postava jedná právě tak, jak jedná. A nikdo jiný mě tou

cestou nedokáže provázet tak jako Martin Čičvák.

Nevěřím, že na jevišti nemáte emoce.

JK: Moje spojení s postavou existuje jen do premiéry. Do té doby se ho snažím hledat. Martin zmínil Karamazova. Tradičně se interpretuje jako gauner, piják, zloduch, nevěrník, děti vydírá. Tak jsem se na něj pořádně podíval a co jsem zjistil. Žena ho bila, utekla mu, zůstal sám se třemi dětmi, vychoval je a vypiplal bez peněz, což mu vyčítají, že byli hůř oblečení než ti ostatní, našel si frajerku, tu mu chtějí svést komplotem dva synové, okradou ho a nakonec zabijí. Takže co je to za gaunera? V mé interpretaci je to člověk, který touží po rodině, lásce, vyrovnaném klidném životě a tak chce i zemřít. A pak stejně řekne, že je lepší být v pekle s rodinou než sám v nebi. Tohle je moje herecká práce, pochopit, proč ten člověk jedná tak, jak jedná.

Jak to vidíte vy?

MČ: Vždycky jsem hledal pro Juraje něco, aby se mohlo stát to, co v jeho slavném televizním *Mariovi a kouzelníkovi*... Ta scéna v divadle, když řekne větu: „*Kdo to byl?*“ Tam pro mě vznikl Kukura, jeho herecký magnetismus, že z něho nemůžete spustit oči.

JK: Ještě k těm emocím. Já jsem jednou hrál v Schauspielhaus Hamburg pro tisíc dvě stě diváků v Shakespearovi krále, který měl monolog o exilu. Já byl právě v exilu, stát mě vyhodil a odsoudil na tři a půl roku vězení. Nemohl jsem se vrátit k matce, která umírala. Byl jsem na jevišti a byl to tak výsostně můj problém, že mě to dostalo do emocionálního stavu. Ale když jsem viděl, že se na mě lidi dívají, jako kdyby mi přeskočilo, tak jsem to stříhnul, podruhy jsem hrál bez emocí a lidi plakali. My nejsme na jevišti proto, abychom prožívali emoce, my jsme tam proto, aby emoce prožívali diváci.

Herectví u vás začíná z nejistoty, jste jednou řekl. Platí to pořád?

JK: Můj život je samá nejistota. Nikdo tomu nechce věřit, myslí si, že jsem afektovaný. Ale je to nejistota zakrytá arogancí. Dokonce stále víc a víc.

Co ten příběh říká o herectví. Autor si vybere nejpokleslejší žánr, a když se mu publikum začne vzpouzet, přidává další a další sprostý vtip.

MČ: Ano, takhle je to v románě, autor vymyslel statickou situaci a nechal lidi přicházet a odcházet. Ale to je fikce. To je vymyšlené. My situaci z románem budeme na jevišti simulovat. Doval a publikum. Ted' se to stane, ted' to bude pravda. Nenarežirujeme reakce publika, aby odcházelo. Já Juraje trochu provokuju, snažím se ho pokaždé na jiném místě vyhodit. Aby to zažil a uměl zpátky navázat. Uvidíme, co se stane. To je na divadle nejvíc vzrušující. Nekalkulovat s reakcemi publika – chceme, aby to zůstalo živé. To není, jako když děláme Čechova, tam se staráme o rytmus, tady je všechno v Jurajových rukách.

JK: Pro mě je vzrušující hledání, tam ještě nemáte žádnou zodpovědnost, ale jakmile vyjdete na jeviště, přebíráte ji absolutně. V mém Divadle Aréna jsou zakázané veřejné

generálky. Herci sice říkají, že si musí něco ověřit, ale já nevím, co by si měli ověřovat. Věc je hotová, a když někdo zapíská, musíte vyskočit z okna, a ne přidat vtip.

MČ: Juraj považuje veřejné generálky za selhání, on si počká na premiéru, vezme na sebe vždycky veškerou odpovědnost. Samozřejmě kdybychom si to na nějakém publiku vyzkoušeli, tak bychom třeba zjistili, že tři čtyři vtipy máme vyhodit. Byl by pokoj a měli bychom jednu krásnou čistou a v adekvátní délce udělanou inscenaci. To Juraj nedopustí. Ani já ne.

Jakou roli v příběhu mají všechny ty „nekorektní“ vtipy?

MČ: Snažili jsme se nekorektnost ještě znásobit, nekorektnost jako záměrnou provokaci vůči všemu, co se dneska bere až příliš vážně – bez nadhledu, toporně. Adopce medvědka koaly, brutálně znásilněný slimák, europoslankyně...

JK: Takhle to vidí Martin jako režisér, já ne. Já si myslím, že jsou to prostě vtipy, které jsou součástí našeho života, vyprávějí se v každé hospodě od rána do večera, i za přítomnosti žen. Není nad čím se pohoršovat, my jsme jenom přenesli život na jeviště.

A co tedy říkají o dnešku?

MČ: Já si myslím, že to liberalismus začíná přehánět. Ale když to dnes řeknete, začnete být obviňovaný z fašismu. Takže to celé je v jistém smyslu zvrácené. Společnost potřebuje mít tabu, pokud tabu nebudou, není možný skandál. Když není možný skandál, není potom možné ani umění. Na tom je to svým způsobem postavené. Tabu si musíme chránit, aby umění vůbec mělo smysl.

Takže co vlastně chceme? Chceme si chránit tabu a chceme stát, který když funguje, je neviditelný. Jako orgány v těle, organismus funguje, ale když začne nějaký orgán bolet, už je to špatně... Jakmile je někde stát vidět, znamená to, že je nefunkční. Chceme jeden neviditelný stát a chránit si svoje tabu. Ingeborg Bachmannová říká, že všechna tabu kolem nás leží tisíciletí nepovšimnuta a stejně tak všechna odhalení, a tak to má být.

Je to ještě možné?

MČ: Musí to být možné.

Má být tato inscenace skandál? Má být tohle představení skandál?

MČ: No, skandál... Tady se můžete pobouřit jen z pozice nějaké středostavovské falešné pózy, že se občas řekne i nějaký vulgarismus. A nakonec je to strašně dojemná věc. Čtrnáctiletý chlapec jede pět hodin v autě se šoférem, který mu vypráví vtipy. To je jeho Černobyl, soukromá genocida, účet, který vystavil rodičům, to ho vytvořilo, ten škleb, kterým se stal. On nám odhaluje, proč se tím šklebem stal. Proto rozumím Grossmanovi, že z něho dělá klauna. My tu situaci na jevišti Rokoka vytvoříme. Kéž by se někdo postavil a živě, autenticky reagoval.

Setkal jste se s antisemitismem?

JK: Je součástí života nás všech, ne? Tak jako rasismus. A ted' na něj musíme dávat zvlášť velký pozor. Protože jde o absenci

kulturnosti... Řeknu větu, kterou napsal Sándor Márai v knize *Země, země...!* Píše tam o partě kamarádů, kteří se scházejí, popíjejí, hrají karty a jeden z nich se dá k nacionálním socialistům, fašistům. Když se ho zeptají, proč to udělal, obrátí se na jednoho a řekne mu: „*Ty se na to neptej, protože ty jsi talentovaný. Tohle je naše doba*.“ Kořeny antisemitismu jsou v nekulturnosti.

Šéfujete bratislavskému Divadlu Aréna, ve kterém nestavíte na dlouhodobém dramaturgickém plánu, ale reagujete na společnost, události, klima. Vytvořil jste programovou řadu Občanský cyklus.

JK: Napadlo mě to, když jsem začal sbírat díla socialistického realismu. Všichni je vyhazovali. Děláme tlustou čáru za vším z minulosti, s čím nechceme mít nic společného. A vadí nám i to, že někdo byl dobrý. U nás se třeba nemluví o silné herecké generaci, kterou jsme měli. V Bratislavě není jediná kavárna, kde by visel Chudík, Budský, Machata nebo Pietor. Ale v Praze taková je. Nám nejde o nic jiného, než vygumovat tu tlustou čáru. Abychom se naučili, že když nám něco v minulosti nevýšlo, a my o tom mluvíme, že si tím nekálíme do vlastního hnízda. Proto vznikl v Aréně Občanský cyklus, který zaznamenává jistou dobu Slovenska, o níž neradi mluvíme, nechceme mluvit, zahazujeme obrazy socialistického realismu, bouráme sochy atd. Z toho všeho je třeba se poučit.

A jak tenhle zájem přijímá veřejnost?

JK: Nedovedete si představit, co jsem zažil, když mě napadlo udělat *Tisa*. Jak se to nechtělo, a to z nejrůznějších stran. I inteligentní lidi jako byl Maroš Porubjak. Přišel za mnou a říkal mi: „*Poslechni, to je příliš brzo, nechte to ještě být. Nedělej to*.“ On byl ještě umírněný, ale někteří lidé byli principiálně proti tomu. Na první čtyři představení se prodalo osm lístků. A ted' už máme za sebou vyprodaných přes sedmdesát repríz. *Tisa* dnes hraje Labudův syn. A výborně. Najednou jsou všichni šťastní, že jsem to udělal a téma otevřel. To mě posiluje. *Tiso, Husák, Komunismus, Kukura* (Pavel Kohout hru nazval zprávou o stavu kultury), *Masaryk/Štefánik, #dubček, Holokaust*. A víte, co bude poslední titul? No, snad ne poslední, *Jánošík*, podtitul *Příběh vraha*? Píše ho Jakub Nvota. Všechny hry jsou napsané na zakázku, vznikl tak soubor původních her, které zůstanou kulturním dědictvím národa.

Řekl jste, že nemůžeme být světoví, když opustíme vlastní kořeny.

JK: Já si myslím, že minulost je naše budoucnost. Nemůžeme se jí zbavit.

Je to vaše poslední role?

JK: V mém věku je samozřejmě každá role poslední. Ale nevím.

KRISTINA ŽANTOVSKÁ

autorka je dramaturgyně Městských divadel pražských

David Grossman

FOTO: MICHAEL LIONSTAR



KRÁL HOŘKÉHO SMÍCHU

ROKU 2017 OBDRŽEL VE VELKÉ BRITÁNII PRESTIŽNÍ MEZINÁRODNÍ MAN BOOKEROVU CENU ZA SVOU V POŘADÍ JEDENÁCTOU PRÓZU NAZVANOU *PŘIJDE KŮŇ DO BARU*. POROTA OCENILA ZEJMÉNA AUTOROVU ODVAHU CITOVĚ I STYLISTICKY RISKOVAT. V USA ZASE UZNÁVANÝ AMERICKÝ AKADEMIK A LITERÁRNÍ KRITIK STEPHEN GREENBLATT OZNAČIL V RECENZI PRO *THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS* OBA D. G. – PATRNĚ NE NÁHODOU TU HLAVNÍ POSTAVA SDÍLÍ INICIÁLY SE SVÝM TVŮRCEM – ZA KRÁLE HOŘKÉHO SMÍCHU.

IZRAELSKÝ, ŽIDOVSKÝ, HEBREJSKÝ

David Grossman se narodil 25. ledna 1954 v Jeruzalémě, kde také na Hebrejské univerzitě vystudoval filozofii a divadelní vědu. Do národního povědomí vešel jako devítiletý, kdy zvítězil v rádiovém kvizu o literatuře v jidiš: už o rok dřív totiž začal číst povídky Šoloma Alejchema, které ho jakoby dovedly přesvědčit, že v Evropě druhé světové válce navzdory stále stojí židovské štetly, a uvědomil si tedy, jakou moc mohou mít slova. A přitom zjistil, že i on sám je nedílnou součástí židovského osudu a historie.

Poté se stal korespondentem vysílání pro mládež, kdy s matkou procestoval, protože pořizoval rozhovory s významnými osobnostmi, celou svoji vlast, a rozhlasovou kariéru ukončil až roku 1988, když odmítl zamíčet zprávu, že palestinské vedení poprvé připustilo právo Izraele na existenci. Vykročil tedy na dráhu spisovatele na plný úvazek s tím, že izraelská skutečnost je pro

DAVID GROSSMAN PŘIJDE KŮŇ DO BARU

REŽIE DIVADELNÍ ADAPTACE	MARTIN ČIČVÁK SAŠA SARVAŠOVÁ A MARTIN ČIČVÁK S POUŽITÍM SLOVENSKÉHO PŘEKladu SILVIE SINGEROVÉ SAŠA SARVAŠOVÁ
DRAMATURGIE DRAMATURGICKÁ SPOLUPRÁCE	KRISTINA ŽANTOVSKÁ IVAN ACHER GEORGES VAFIAS JURAJ KUKURA A TEREZA MAREČKOVÁ
HUDBA VÝPRAVA HRAJÍ	6. 3. 2020 V DIVADLE ROKOKO
ČESKÁ PREMIÉRA	7., 20., 21. 3., 1., 2. 4., 21. A 22. 5. 2020 V DIVADLE ROKOKO
REPRÍZY	

něj zásadní. Ovšem ještě předtím, konkrétně roku 1983, vydal *Úsměv jehněte*, příběh mladého vojáka plného ideálů, první hebrejský román zachycující život na Západním břehu za izraelské okupace. A o čtyři léta později dokumentární titul *Žlutý čas*, v němž se na základě osobní zkušenosti z pásma Gazy, kde několik týdnů pobýval a bavil se s tamními obyvateli, pokusil vylíčit arabsko-židovský konflikt z obou stran. Načež z obou stran, jelikož se ve svém zobrazení snažil zanechat veškeré rozpory a protiklady, začal být rázem vnímán buď jako upřímný liberál toužící po míru, nebo jako zrádce – až se nakonec rozhodl, třebaže hovoří plynně arabsky, s palestinskými přáteli a intelektuály mluvit výhradně anglicky, aby se setkávali na neutrální půdě.

Jako mistr hebrejského písemnictví ovšem začal být opěvován poté, kdy mu roku 1986 vyšel román *Viz LÁSKA*, srovnávaný s Rushdieho *Děťmi půlnoci*, Grassovým *Plechovým bubínkem*, Márquezovým *Sty roky samoty* či Faulknerovým *Hlukem a vřavou*. S pomocí modernistických narativních postupů, kdy splétá realitu s fantazií, tu totiž poskytl zásadní výpověď o člověku v konfrontaci s holokaustem coby největším dějinným traumatem 20. století. O dvaadvacet let později poukázal na tolik sporné a v mnohém neřešitelné postavení současného Izraele v další rozsáhlé próze *Žena prchá před zprávou*. Tu sice dokončil ještě předtím, než mu pouhých pár hodin před podepsáním příměří padl v poslední izraelsko-libanonské válce dvacetiletý syn Uri, podobnost s jeho vlastním osudem byla nicméně děsivá i v detailech: vždyť

Grossmanova manželka Michal nechávala přede dveřmi v noci svítit právě pro případ takové zprávy, na niž se v názvu naráží.

ÚTĚK, NEBO OBRANA

David Grossman bývá v naší zemi častým hostem: česky už známe nejen výše zmíněné knihy *Přijde kůň do baru*, *Viz LÁSKA* a *Žena prchá před zprávou*, ale rovněž jeho *Pohádky pro Itamara* a *Rút* a titul pro mládež i dospělé *Mít s kým běžet*. Několikrát navštívil jak Festival spisovatelů Praha, tak veletrh Svět knihy a při těchto příležitostech se rozhovořil též o humoru. Židovský humor v jidiš je podle něj jemnější a rafinovanější – pokud je v něm nějaká agrese, v první i druhé řadě míří proti tomu, kdo ten který vtip vypráví, a opírá se tedy hlavně o ironii a sebeironii. Zatímco izraelské anekdoty v hebrejštině jsou méně odstíněné, svým způsobem docela povrchní, přímočařejší a o hodně útočnější, občas i vulgární – a spoléhají především na cynismus. V obou případech ovšem platí, že smysl pro humor vytvářejí situace, a humor je tudíž vždycky nějak závislý na realitě: a je-li skutečnost krutá, je víc a víc černý, až morbidní.

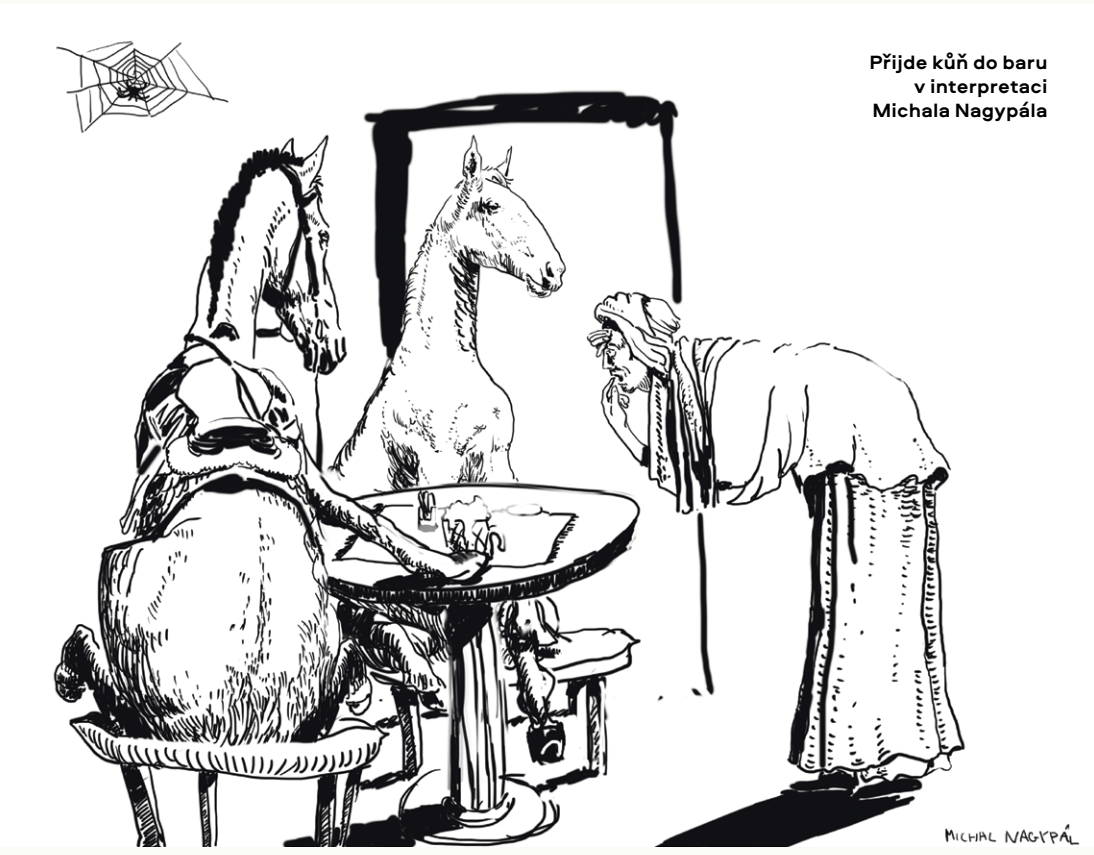
Funkce humoru je pak dvojí. Napřed vás může chránit: když ho dokážete použít, nikdy nejste už jen obětí, osvobodili jste se – a je tak strategií, pomocí níž se dá přežít. Jako dlouhodobý únik však umí být nebezpečný, pokud se k němu uchylujete tehdy, když nechcete čelit realitě. A právě mezi těmito extrémly se potácí náš Dovík, který svým projevem namířeným na publikum i proti sobě samému nešetří finálně nikoho a ocitne se daleko za hranicí toho, co se

dnes v tzv. západním světě nazývá politickou korektností. Jeho manické vyprávění nemá limity, protože jediné tak může získat očistnou sílu – a fungovat až jako terapie.

VYNESTE ORTEL

Přijde kůň do baru je původně próza, k fyzickému ztvárnění však text přímo vybízí. Zachycením dvou monologů a reakcí publika se blíží divadlu, a je-li na prknech, jež znamenají svět, opravdu uveden (což se už v Izraeli s minimálním obsazením a ohromným úspěchem stalo), představuje velice svéráznou variaci na hru ve hře. Jejíž děj se alespoň na stránkách knihy odvíjí zhruba následovně.

Jednoho horkého srpnového večera se na klubové scéně současného izraelského maloměsta na dvě hodinky objeví zatrpklý stárnoucí komediant Dov, který sám sebe tituluje zdrobnělinou Dovík a v duchu stand-upu ze sebe sype převážně laciné vtipy, v nichž se obouvá jak do osadníků, tak do liberálů, do Židů i do Arabů. S obecnstvem, které čeká smích a uvolnění, střídavě flirtuje a střídavě ho uráží, po chvíli se ale jme přerývané líčit podivný příběh o prvním pohřbu, kterého se kdy účastnil. Divákům tuhne úsměv na rtech a nespokojení jedinci, páry i skupinky během představení odcházejí – až v tomto klaustrofobním prostředí nakonec zůstane až na jednu výjimku sám. Tou výjimkou je jeho kamarád z dětství a nyní vážený soudce na penzi, který si jako jediný uvědomí, že má zpovídacímu se Dovíkovi, který nemilosrdně účtuje s vlastním životem i s celou společností, sehrát roli svědka. A možná i – ve zřetelné narážce na slavnou povídku Franze Kafky – vy-



Přijde kůň do baru
v interpretaci
Michala Nagypála

nést ortel, kdežto publikum, které nechce dál bolestně pravdy poslouchat, má úlohu pomyslné poroty.

Postupně se tak vyjeví, jak moc malý Dovík trpěl a stále trpí zděděným traumatem druhé generace: jeho matka, zamlklá žena manuálně pracující paradoxně v továrně na munici, přežila holokaust a pokusila se o sebevraždu, protože on ji chtěl svým šaškováním před vzpomínkami na Evropu chránit. A přitom se vyhnout rukám hněvivého otce i šikanujících spolužáků, a vlastně celému světu. Byl prostě dítě-otloukánek, osamělý outsider, který chtěl zachránit své nejbližší nejenom jednoho před druhým, ale taky před nimi samými, zoufale se snažil všemu rozumět a někam patřit, najít své místo a slova, kterými by vyjádřil, co cítí. A později chlapec, který musí z vojenského výcvikového tábora pro mládež zpátky do Jeruzaléma na pohřeb příbuzného, aniž by mu kdo sdělil jakého, a cestou poprosí řidiče, aby mu vyprávěl vtipy, čímž pouze oddaluje nevyhnutelné. A to vše v sobě potlačoval a dusil – než se rozhodl, že už před sebou utíkat nebude, byť ho to patrně bude stát kariéru. Takle show je jeho poslední.

Něco tak v sobě zlomí, ale nádavkem něco zlomí i v soudci, do té doby vzoru všech ctností. V soudci, který se ve spontánně reagujícím kolektivu navzdory svému přesvědčení občas i zasměje, přestože pokleslími žánry předtím opovrhoval. A hlavně v soudci, kterému opožděně a s lítostí dojde, že i on selhal, protože dospívajícímu Dovíkovi nepodal pomocnou ruku. A to jen proto, že chtěl být (přirozeně) mezi vrstevníky oblíbený a bál se, aby se sám nestal terčem posměchu. Snad poprvé v životě se tak ocitne na straně obviněných a pořádně jím to otřese.

Údělem snad každého izraelského umělce je, že se jeho díla vykládají jako poselství o stavu národa. Proto nemálo především anglofonních kritiků přemítalo nad tím, jak se v průběhu dějin mění role: a jak tedy konkrétně u Dovíka, který byl jako dítě ponižován a bit, přerůstá na scéně humor ve verbální útoky, jimiž se živí a které zvráceným způsobem diváky baví. Samotný Grossman ale v rozhovorech opakovaně připustil jinou paralelu: a sice že Dov zradil onoho soucitného člověka, jakým byl a být měl, stejně jako v Izraeli se nežije život, jaký by se tam žít měl. A nikoli diváci, nýbrž občané před tím až na výjimky raději zavírají oči.

Nicméně celé Grossmanovo dílko má také univerzální platnost. Je přece, at' už je inscenováno jakkoli volně, o zradě ideálů, o pohodlí, o nedostatku empatie a o neochotě se ozvat, natož se odhodlat k činu. A tady se do jisté míry může bohužel poznat každý z nás.

HANA ULMANOVÁ
autorka je anglistka, amerikanistka
a překladatelka

ŽIVÍ MĚ EMOCE

S HERCEM ALEŠEM BÍLÍKEM (*1989), KTERÝ JE V ANGAŽMÁ V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH OD ROKU 2016, JSME SI POVÍDALI O KUTILSTVÍ, STÁRNUTÍ A HERECTVÍ. A TAKÉ O INSCENACÍCH SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA, JEŽ JE NA REPERTOÁRU DIVADLA KOMEDIE, A POSEDLOST, KTERÁ BUDE MÍT PREMIÉRU NA KONCI BŘEZNA V DIVADLE ROKOKO.

Vím, že jste absolvoval Gymnázium Na Vítězné pláni, tedy poměrně prestižní střední školu.
Ano, rád na ni vzpomínám. Dokonce jsme byli podle některých poslední „elitní“ absolventi.

A vy jste byl dobrý student?
Co se týče výsledků ano. Na maturitním vysvědčení jsem měl dvojku jen z matematiky. To samozřejmě není záruka úspěchu, ale mně to nikdy nedalo – nenaučit se. I když jsem se k tomu dostal většinou až nad ránem.

Proč jste šel studovat herectví?
Přemýšlel jsem nad širokým spektrem oborů. Na jedné straně to byly jazyky, které mě



FOTO: ANNA HLADKÁ

ROZHOVOR

zajímají dodnes, na straně druhé technické obory. Děda byl strojní inženýr a asi mám tyto dispozice po něm. Fascinují mě třeba nanotechnologie.

Jste taky domácí kutil?

Jsem a rád kutím věci pro jiné. Volný čas dělím mezi snoubenku, syna a psa, a když mi nějaký zbude, nejčastěji hraju na kytaru nebo vyrábím věci ze dřeva. Doma máme třeba věšák ze starého vánočního stromečku, poličky, botník, stoleček a zatím největší dílo je postel pro synka. Už mám doma hromadu nářadí a potřeboval bych pro ně dílnu.

Využil jste této zručnosti někdy v divadle?
V inscenaci *Sláva a pád krále Otakara* sekám polínka. To mě učil děda už jako kluka, takže bych to i považoval za onu zručnost.

Vrat'me se ale k původní otázce – proč jste si vybral herectví?
Musím říct, že jsem sám nevěděl, jakou cestou jít – chemikářka si myslela, že půjdu na medicínu, matikářka, že půjdu na technickou školu, angličtinářka, že se budu věnovat jazykům. Ani jedna z těchto možností mi nepřipadala špatná, ale váhal jsem, pro kterou se rozhodnout. Až když mi kamarádka, která se hlásila na FAMU, navrhla, abych zkusil DAMU, měl jsem se tehdy otce mého kamaráda, ředitele mladoboleslavského divadla Františka Skřípka, co to vůbec obnáší. Pochopil jsem, že mnoho, ale do té myšlenky jsem se zamiloval.

Byla to tedy především výzva – vydat se do světa, který vůbec neznáte?
Teď mi to připadá trochu podivuhodné a nereálné. Ale ano, asi to byla výzva, touha. Děda mi tehdy pogrataloval, že jsem se

dostal na DAMU, a hned se zeptal, na jakou normální školu se ještě přihlásím. Odpověděl jsem, že na žádnou, protože se už nechci rozhodovat.

Litoval jste někdy svého rozhodnutí?
Na škole na to nebyl vůbec čas. Je to hrozný vír, úplně se člověku změní tempo života, pořád potkává nové lidi. Teď zpětně mě samozřejmě mrzí, že jsem po dobu školy zazdil jazyky. Znalost matematiky, kterou jsme měli na gymplu fakt těžkou, jsem zase využil leda na to, že jsem doučoval syna své učitelky na zpěv. Po škole jsem si párkrát říkal, proč herectví vlastně dělám? Někdy to ještě pocítím, ale nepřichází to pravidelně, je to asi běžný profesní propad, který nutí člověka být lepším. Navíc mě živí emoce, bylo by zvláštní, kdybych nepochyboval.

A nyní vás nenapadá, že je ještě možné zkusit jiné povolání?
Upřímně nepřemýšlím nad změnou. V herectví jsem já a ono je zase ve mně. Nemám chuť ani potřebu budovat tento vztah znovu v jiné oblasti. Věřím, že jsem tenkrát udělal správné rozhodnutí. Někdy jen přemítám nad tím, že bych mohl ještě dál studovat. To je ale touha po vědění, ne po změně. Nejspíš by to byly jazyky, které se pořád snažím zdokonalovat, ale nevím, jestli bych na studium našel dostatek času a energie. Baví mě ovšem natáčet mezinárodní projekty, i když jsem zatím hrál nejvíc ruské oficíry a nacisty. Ale je to pro české herce obrovská příležitost, protože se u nás točí hodně filmů a málo herců ovládá cizí jazyky perfektně – to znamená na hlavní role.

Zajímalo by vás třeba i hostování v zahraničním divadle?
Ano, muske velká touha je ještě pořádně procestovat a poznat svět a skrze divadlo by to bylo krásné. Byť se ve mně tato touha bije s potřebou vrátit se domů do Čech, domů ke své snoubence. Asi mám rád nějaké jistoty a pocit zázemí. Rád bych tedy vyletěl, ale nesetřval na cestách.

Cítíte, že stárnete? Že už se třeba nestanete vrcholovým sportovcem?
Samozřejmě. Já to nejen cítím, ale i vidím od doby, kdy mi začaly padat vlasy. Třeba šipky bych ještě mohl házet vrcholově. Mám je doma od své milé. Myslím si, že v divadle herec poprvé pocítí, že stárne, když se kolem něj objeví výrazně mladší kolegové.

A ten druhý zlom přijde, když těm mladým v souboru budete hrát otce...
Ale proč ne, to není taková tragédie. Minimálně ne pro mě, já už otcem jsem.

Když se vrátíte k životním výzvám – to muselo být i první vaše divadelní angažmá v Národním divadle moravskoslezském.
Ano. To byla velká výzva, odejít od rodiny do místa, kde budu úplně sám, a ještě z Prahy do Ostravy. Myslel jsem na syna a věděl, že se stejně po nějakém čase vrátím. Byl jsem tam jen necelé tři sezony. Ostravu mám ale od té doby hodně rád, rád se do ní vracím. Z místa

S Martinem Pechlátém a Vojtěchem Dvořákem v inscenaci *Sláva a pád krále Otakara*



FOTO: PATRIK BORECKÝ

obav se nakonec stal zamilovaný prostor vzpomínek a začátku.

Je v herectví něco, co byste už nevnímal jako výzvu, ale jako překážku?
Myslím, že člověk na sobě musí hodně pracovat, aby každá obava nebyla strachem, ale právě onou výzvou. Odpovědí na tuto otázku by mohla být má aktuální inscenace v divadle MANA, Čapkova *Matka*, kde jsem v roli devatenáctiletého kluka, ale mé dva starší bratry hrají o pět let mladší kolegové. Pro některé diváky to prý na okamžik bylo matoucí, ale vzápětí už šli s mou postavou. Z překážky se stala výzva. Ale moc dalších rolí teenagerů už bych prostě brát nechtěl. Nechtěl bych se pak stydět, že jsem neměl dost sebekritiky.

Je pro vás divadlo důležité? Kdybyste měl dost příležitostí natáčet, dokázal byste ho opustit?
To zní jako tajná otázka od ředitele...

Ne, ta je moje.
V každé životní fázi to člověk cítí mírně jinak, má jiné potřeby. Nyní jsem rád, že mohu dělat oboje – hrát v divadle i natáčet. Ale mohou přijít konkrétní příležitosti a já se rozhodnu jinak.

Proč máte rád divadlo?
Protože je mojí potřebou, nutností a samozřejmostí. Jsem rád mezi lidmi, mám rád společnost. Tím myslím kolegy herce i diváky. Když člověk začíná s divadlem, tak se soustředí především na sebe, až postupem času zjistí, že je důležitá souhra s ostatními na jevišti. Je to stejné jako při rozhovoru, musíme se vnímat a reagovat na sebe, jinak to nebude bavit ani jednoho z nás.

Máte rád improvizaci?
Mám. A dokonce jsem měl na DAMU období, kdy jsem si myslel, že je to moje cesta a musím po ní jít za každou cenu. Je to těžká herecká disciplína a taky je důležité potkat

správného hereckého partnera, pak to může být velice zábavné. Vlastně vždycky trochu improvizuji, byť se může zdát, že to pevný text neumožňuje.

Necítíte také autorsko-režijní ambice?
Spíš ty režijní, nebo asi také pedagogické. Ale je to zatím jen pocit, touha bez jasných kontur.

A jak se ta touha projevuje?
Asi si chci zkusit, jaké to je mít větší zodpovědnost za dílo. A co se týká té pedagogiky – vlastně mě překvapilo, kolik věcí se herci musí naučit až v praxi, jak málo jsou ve škole připravováni na divadelní život. Myslím si třeba, že je nutné více ve studentech pěstovat uvědomění, že hrát znamená hrát spolu. Samozřejmě jsem to na škole slyšel vícekrát, ale pak je člověk hodnocen jen za svůj výkon.

Stává se vám někdy, že se vám některé pokyny režisérů nezdají? Nemáte pocit, že byste to zrežíroval sám lépe?
Je nutné umět vést dialog – i s režisérem. Já se to tedy spíš teprve učím. Nedávno mi bylo blízké zkoušení inscenace *Sláva a pád krále Otakara* s Michalem Hábou. Hodně dlouho jsme seděli nad textem a všichni jsme k němu mohli říct, cokoli nás napadlo. Martin Pechlát do těch debat vznášel až autorské podněty, byla znát jeho herecká zručnost a zkušenost. Přitom to pořád zůstala Michalova inscenace. Podobně příjemné a zábavné zkoušení zažívám nyní s Jakubem Šmídem. Na začátku zkoušení *Posedlosti* se otevřela velká možnost dialogu, který je cestou sice složitější, ale o to hodnotnější. Bylo nutné najít, jak spolu můžeme komunikovat a zkoušet, teď mám dojem, že z nalezeného významně těžíme.

Inspiroval jste se v dílech, ze kterých vaše divadelní *Posedlost* vychází – tedy knihou *Pošťák vždycky zvoní dvakrát, nebo některým z filmů?*

Někdy hodně dávno jsem viděl film s Jessicou Lange a Jackem Nicholsonem, ale Kuba nám hned na začátku řekl, že to bude sice podle Viscontiho filmu, ale přece jen nejvíce to bude inscenace podle nás. Tak se netrápím tím, jestli budu třeba stejně dobrý jako Nicholson. Inspiraci hledám jinde. Tentokrát především chci, aby postava vznikala ze mě a na místě zkoušení.

Je ve vaší postavě tuláka něco z reálného Aleše Bílíka? Nemyslím Bílíka ze zkušebny, ale z reálného života...
Profesor Horanský nám říkal: „*do půllitru litr nenaliješ*“. A to v herectví platí, čím je člověk větší nádoba, tím víc ji může naplnit. Myslím, že člověk toho má v sobě strašně moc zasunutého a herci by to měli objevovat a vytahovat pro své role. Já to tak alespoň cítím, snažím se mapovat svůj vnitřek. I malá věc, kterou jsem zažil, se dá nafouknout a použít. Chci při herectví vždy vycházet ze svých dispozic a zkušeností. Třeba mi hodně dlouho trvalo, než jsem si připustil, že mám v sobě nějakou agresi.

Je nějaká literární postava, která je víc Aleš Bílík než jiné?
Možná tulák Val Xavier ze hry Tennesseeho Williamse *Sestup Orfeův*. Ten je takový můj „folklor“. Jeho monolog jsem si připravil k přijímačkám na DAMU a tehdy mi blízky byl hodně. Moje vysněná role je asi Shakespearův *Macbeth*, zkoušel jsem nějaké pasáže na klauzury a myslím, že tehdy jsem se s ním vůbec nepopasoval. Možná egoisticky bych to ještě někdy chtěl dokázat. Mimochodem něco z obou těchto postav nacházím i ve Frankovi v *Posedlosti*.

LENKA DOMBROVSKÁ
autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla*

POSEDLOST VÁŠEŇ A VRAŽDA

Málokterý motiv je tak exploatovaný jako manželský trojúhelník. Banálně zevšednělý, obehnaný, vzrušující a dráždivý, donekonečna variovaný v komerčním i vysokém umění. Zásadní roli hraje i v knize *Pošták vždycky zvoní dvakrát* (1934) amerického spisovatele Jamese M. Caina – klasickém titulu americké drsné školy (*hard-boiled fiction*). Její autoři jako Dashiell Hammett, Raymond Chandler nebo James Hadley Chase tematicky čerpali z narůstající zločinnosti v Americe třicátých a čtyřicátých let minulého století. Protagonisté, tvrdí chlapíci (*tough guys*), zločinci a vykořenění outsideři se vzpírali konzervativní společnosti a jejím zákonům. Do maskulinního světa v pochmurných příbězích zasahovaly osudové ženy (*femmes fatales*), jejichž posesivní sexualitě drsní muži sebezáhunně podléhali. Trojúhelníkovou zápletku se všemi těmito náležitostmi Cain ve své knize kriminalizoval a vygradoval do tragických důsledků.

Přitom se nejedná o běžnou detektivku, jakkoli těžší z osvědčených žánrových postupů. Ani jednoho z trojice hrdinů autor neodsuzuje ani nemoralizuje. Udrží se si nestranný, skoro indiferentní názor. *Pošták vždycky zvoní dvakrát*, jenž dosáhl miliónového paperbackového nákladu, byl brzy zfilmovaný a stal se jedním ze stěžejních „filmů noir“. Věcné vyprávění a strohé dialogy v hovorovém jazyce prokládaném slangovými výrazy a ironickými glosami přímo volaly po filmovém zpracování. Zdálo se, jako by stačilo scénář jen vyloupnout z knižního pouzdra.

BÁSNÍK VRAŽDY

Už označení „básník vraždy“ vyčleňuje Jamese Mallahana Caina (1892–1977) z „drsné školy“, od níž se i sám distancoval s odůvodněním, že nepsal detektivky, nýbrž „*romány o lásce a hrozných tužbách podobajících se Pandořině skříňce*“. Neskrýval určitou fascinaci hrubou tělesností, násilím a arogancí. Avšak vraždu z vášně exponuje jako nezpochybnitelný zločin, realizovaný s rafinovanou zákeřností. Poukazuje také na zrádné aspekty lidských slabostí a emocí. Temnotou v Cainových prózách někdy pronikají lyrické paprsky a obhroublou mluvu překvapivě zjemňují poetické příměry.

Ve vyprávění rekonstruuje svobodomyslný tulák Frank průběh vražedného plánu, do něhož se zapletl pod vlivem svůdné Cory. Ve strohé výpovědi je upřímně sdělný, v chlapské zdrženlivosti zadržuje city. Z této monologické zprávy, která se na konci ukáže jako zpověď odsouzence v cele smrti, se prodírá vnitřní vzpoura. Nesmířená a zraněná, dovolávající se vyšší spravedlnosti, když ta světská selhala. Frank je vrah, který se nekaje, ačkoli ho čeká trest za spáchaný i nespáchaný čin.

Ve filmových adaptacích *Poštáka* – v různosti stylu, pojetí i vzhledem k době vzniku – má každá ve vztahu k předloze své interpretační kvality.¹ *Posedlost* (1943) Luchina Viscontiho, dnes poněkud pozapomenutý film, zaujímá mezi nimi zvláštní místo, jakkoli by se mohlo zdát, že toto historicky významné dílo je z dnešního pohledu odstaveno do archivu jako neživotný exponát. Debutující italský tvůrce se Cainovy předlohy zmocnil v autorsky

sebevědomém a nezávislém konceptu, jímž se trvale zapsal do kinematografických dějin.

ARISTOKRAT SOCIÁLNÍM KRITIKEM

Filmový a divadelní režisér Luchino Visconti (1906–1976), potomek starobylého šlechtického rodu z Milána a levicově orientovaný umělec, se netajil odporem vůči dobové produkci vyumělkovaných salónních filmů tzv. „bílých telefonů“.² *Posedlost*, jejíž produkci si sám financoval, se stala generačním manifestem opozice umělců vůči fašistickému režimu a jeho oficiální kultuře.

Cílevědomé programové zaměření se projevuje ve scenáristické úpravě předlohy i v progresivní realizaci filmu. Byl změněn název, došlo k posunu do současnosti, americký kolorit Cainova románu se v syrových italských exteriérech čtyřicátých let zcela vytratil. Subjektivní pohled literárního hrdiny Visconti záměrně nahradil objektivní narací. Cora byla přejmenována na Giovannu, Frank na Gina. Z řeckého majitele motorestu Nicka se stal padrone Bragana v tratorii u benzinové pumpy. Kamera snímala postavy v reálu, naturalisticky, bez studiových úprav, herci byli vedeni k přirozenému projevu bez teatrální rétoriky a hvězdných manýr. V milostném dramatu s kriminální zápletkou a melodramatickými ozvuky zazněla odvážná kritická nota.

Film se stal událostí, která antcipovala poválečný filmový neorealismus. S dokumentární autenticitou ukázal zpustošenou mussoliniovskou Itálii a detabuizoval v katolickém kodexu nepřipustná témata jako manželská nevěra, rozpad rodiny, prostituce nebo v náznaku i homosexualitu. Zásahy cenzorů, krácení metráže, vysvěcování kin a kázání proti filmu v kostelích vedly k oficiálnímu zákazu filmu (film se patnáct let nepromítal).

DOMÁCNOST VE TŘECH

V trojici aktérů je hlavní pozornost upřena na Gina. Vstupuje do děje jako potulný vagabund, který se veře do domácnosti hostinského Bragany, zaujat jeho eroticky vyzývací ženou. Postavu Gina předurčil svým mužným zjevem herec Massimo Girotti. I v nuzotě a potrhaném špinavém tílku evokoval svou přitažlivostí skulpturu řeckého boha.³ Visconti tohoto herce adoroval a není tajemstvím, že do něj byl při natáčení zamilován. Připsal k němu epizodní postavu Spagnola, do něhož vložil skrytý homosexuální motiv. Jeho prostřednictvím jako by chtěl zastavit Ginův nezvratný osud a zachránit jej před Giovannou, v níž spatřoval příčinu jeho neštěstí. Spagnolo však neuspěje a udá Gina na policii, což zvrátí všechny jeho plány a vyústí v tragédii.

Giovanna (Clara Calamai) není typicky noirová „fatálka“. Už od pohledu je zosobněním antické tragédky, jež svým ženstvím vysílá temnou výzvu, neústupně jdoucí za svým cílem.⁴ V černých šatech, s výrazem až hororově vytřeštěných očí vnáší herečka do filmu dramaticky vypjatou exaltovanost – oproti civilnímu partnerovi. Jako na první viscontiovskou hrdinku se

na ni vztahoval příznačný tvůrcův odstup k ženským postavám. Jednoznačně ve svých filmech uznával a ctil pouze matky. I Giovannu přijal až v závěru, kdy je těhotná.

Ve filmu je jí věnovaná scéna, která ji zastihuje večer v kuchyni po vyčerpávající práci, sedící u stolu plném nádobí a zbytků. Nabírá si lžící jídlo a bezmyšlenkovitě hledí do novin opřených o hromadu talířů. Hlava jí však únavou padne na stůl a kamera se od ní diskrétně vzdálí. Ačkoli se v této komorní bezeslovné scéně, trvající pouhých několik minut, neděje nic zvláštního, je v ní v působivé zkratce vyjádřena zpráva o ženské osamělosti a citové bolesti z rozpadajícího se vztahu.⁵

Tomu třetímu vzadu, Braganovi (Juan de Landa), je vymezeno nejméně prostoru, ale i v epizodickém rozměru jde o sverázného, prostoduchého tloušťíka, kterého Visconti polidštil vrozenou muzikalitou a operním zpěvem. Hudební dramaturgie má v tomto filmu vůbec výraznou funkci nejen jako doprovodná složka; co chvíli odněkud zazní popěvek či melodie. Braganovou velkou chvílí je vystoupení v amatérské pěvecké soutěži, kde procitěně zazpívá árii z Verdiho *La traviaty* (*Di Provenza il mar, il suo*). Užívá si naplno radost z vítězství, netuše, že to byl jeho poslední, předsmrtný zpěv.

Z *Posedlosti* jsou ve filmové historii tradovány některé pověstné scény potvrzující Viscontiho režijní um inscenovat vnitřní drama v nenápadné všední situaci. Tou je „trojúhelníková“ večeře nabitá napětím a dusivou atmosférou. Předtím se Gino s Giovannou stali milenci, aniž o tom Bragana ví. Všichni tři sedí u stolu, lustr nad stolem vrhá mihotavé stíny, nervozitu umocňuje z venku vřeštění koček. Když Bragana vyjde s puškou z místnosti, aby kočky zastřelil, a ozve se výstřel, jako by zazněl signál, jenž roztočí kolo osudu. Dvojice stojící v objetí



strne – a není třeba vysvětlovat, že v tu chvíli se zrodil nápad s radikálním řešením.

OSUD V RUKOU REŽISÉRA

Po aktu vraždy zajímala Viscontiho víc psychologie postav než soudní kauza. Zredukoval policejní vyšetřování a soudní řízení kolem Braganovy životní pojistky. Odsunul stranou i epizodu s dvěma advokáty Sackettem a Katzem, kteří si v soudním procesu vyřizují konkurenční účty.

Dramatická váha se přenesla na Gina trpícího spáchaným činem. Odtahuje se od Giovanny jako iniciátorky zločinu, který je osudově spoutal. Zlom v jejích krizi způsobí až scéna na pláži u řeky, kde zoufalá dvojice přenocuje a prožije zklidnění před finální katastrofou. Visconti zde eliminoval v Cainově knize emocionálně silnou pasáž, v níž spolu milenci plavou v moři. Frank se potápí do hloubky, kde smývá nános viny, a pod vodou prožívá katarzi z očištěné lásky. Následující Cořin/Giovannin monolog během jízdy autem, když prchají před policií, je prodchnutý euforií z mateřství. Po náhlé havárii, paradoxně ve chvíli velkého štěstí, se Ginova tulácká cesta definitivně uzavírá. Jeho příběh příznačně začal i skončil na silnici, kde hrdina splatil svoji daň osudu. I tento záběr připomíná spíš ořesnou, dokumentárně zaznamenanou realitu než fikční melodrama.

I když Cain svoji knihu sám zdramatizoval pro newyorský Lyceum Theatre (1946), není bez zajímavosti, že některé novodobé divadelní úpravy či operní verze si zvolily Viscontiho *Posedlost* jako svébytnou předlohu.

STANISLAVA PŘÁDNÁ

autorka působí na Katedře filmových studií FF UK

¹ Jmenujme aspoň nejdůležitější adaptace. Nejdříve byl natočen francouzský film *Poslední zatáčka* (*Le Dernier tournant*, 1939, Pierre Chenal), po němž následovala italská *Posedlost* (*Ossessione*, 1942, Luchino Visconti). Původní název *Pošták vždycky zvoní dvakrát* (*The Postman Always Rings Twice*) přejala dvě americké verze – v režii Taye Garnetta (1946) a Boba Rafelsona (1982). Volně inspirovanými adaptacemi byly expresionisticky stylizovaný maďarský film *Vášeň* (*Szenvedély*, 1998, György Fehér, na jehož scénáři spolupracoval Béla Tarr) a aktualizované psychologické drama *Jerichow* (*Jerichow*, 2008, Christian Petzold) vsazené do současného Německa. Kromě *Poštáka* byly zfilmovány také Cainovy prózy *Mildred Piercová* (*Mildred Pierce*, 1945, Michael Curtiz) a *Pojistka smrti* (*Double Indemnity*, 1944, Billy Wilder).

² Filmy „bílých telefonů“ znamenaly diváky oblíbené bezproblémové snímky (melodramata i komedie) s jednoduchou, obměňovanou fabulí z prostředí bohatých vrstev. Předváděly okázale luxusní život a materiální přepych vyšehtěných hrdinů, jimž se jako zákrakem vyhýbaly všechny potíže. Tato falzifikace, vzdálená skutečné realitě tehdejší Itálie, oslepovala obecnstvo v kinech jako omamná droga a podporovala fašistickou propagandu.

³ „... Gino je krásný jako řecký bůh a Španěl ho hladí očima, v nichž se vašeň mísí s melancholickou něhou.“ In: Mira Liehm (Drahomíra Liehmová), *Passion and Defiance*. University of California Press, Berkeley 1985.

⁴ Původně chtěl Visconti do role Giovanny obsadit Annu Magnani, která kvůli těhotenství musela roli odmítnout. Není pochyb, že v její interpretaci by postava dostala příznačnější kontury typicky italské ženy z lidu.

⁵ Tento všední, ale emblematický kuchyňský výjev bude později parafrázován ve dvou italských filmech jako transparentní citace: v neorealisticčém snímku *Umberto D* (1952, režie Vittorio de Sica) s mladičkou služkou v ranním kuchyňském provozu a ve *Zvláštním dnu* (1977, režie Ettore Scola), kde svým sólovým extempore odkazuje k *Posedlosti* Sophia Loren.

LUCHINO VISCONTI
POSEDLOST

REŽIE
DIVADELNÍ ADAPTA-
CE A DRAMATURGIE
SCÉNA
KOSTÝMY
HUDBA
HRAJÍ

JAKUB ŠMÍD
SIMONA PETRŮ
PETR VÍTEK
LENKA ODVÁRKOVÁ
DAVID HLAVÁČ
LUCIE ŽÁČKOVÁ, ALEŠ
BÍLÍK, RADIM KALVODA,
RENÁTA MATĚJČKOVÁ,
VOJTĚCH DVOŘÁK,
PEPA HONZÍK

PREMIÉRA
28. 3. 2020

REPRÍZY
V DIVADLE ROKOKO
30. 3. A 3. 4. 2020
V DIVADLE ROKOKO

MODERNÍ DIVADLO

4. ČÍSLO

BŘEZEN—DUBEN 2020



Plakáty k Viscontiho filmu *Posedlost* z roku 1943 a inscenaci, která vzniká podle jeho scénáře v roce 2020

ŠVEJKŮV AMERICKÝ SEN

INSCENACE ŠVEJK/SCHWEJK V REŽII ARMINA PETRASE PŘEDSTAVÍ TOHOTO HRDINU TROJÍMA OČIMA – JEDNA ČÁST JE VĚNOVANÁ OSOBNOSTI JAROSLAVA HAŠKA A VZNIKU ROMÁNU, DRUHÁ NÁM UKÁŽE SOUČASNÝ POHLED DÍKY POVÍDCE PETRY HŮLOVÉ A ČÁST TŘETÍ SE VĚNUJE BERTOLTU BRECHTOVI, ZAVEDE NÁS DO ROKU 1943 A POODHALÍ OKOLNOSTI VZNIKU JEHO HRY ŠVEJK VE DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE.

Osudy dobrého vojáka Švejka byly pro Bertolta Brechta důležitou literaturou a doporučoval je jako povinnou četbu všem vojákům. Fascinovala ho Švejkova neznitelnost i bezbřehost jeho vyprávění. Obdivoval styl řeči Jaroslava Haška, inspiroval se jím i ve svém *Panu Puntilovi* nebo v *Hovorech na útěku*. Ke švejkovské látce se ve své tvorbě Brecht vracel opakovaně. Ať už to byla slavná jevištní adaptace, kterou vytvořil spolu s Erwinem Piscatorem (1928), plánovaná opera s Kurtem Weilem (1930–1932), nebo vysněný německý film opět s Piscatorem (1933–1937). V roce 1942 se Brecht svěřil svým deníkům dokonce s myšlenkou zkombinovat *Osudy dobrého vojáka Švejka* s Krausovými *Posledními dny lidstva*.

V roce 1943 stál Bertolt Brecht na osobní křižovatce. Složitě se prosazoval v americkém exilu, věděl, že nevládne psát anglicky, nechával si sice překládat své staré hry, ale jako nejschůdnější možnost nové tvorby se mu jevilo vytvořit hudební projekt pro Broadway. A ideálně z látky jeho srdci blízké. Aktualizace Švejka se vším komickým prototypem pasivního odporu se pro takový plán zdála nejvhodnější.

Jedním ze zásadních podnětů byla i česká stopa, totiž Brechtova návštěva představení *We Fight Back*, v rámci kterého v New Yorku vystoupili čeští emigranti Jiří Voskovec a Jan Werich a sehráli skeč *Schwejk's Spirit Lives On*, který Brechta naprosto ohromil. Pochopil, že posun Švejka z první světové války do

Bertolt Brecht a Hanns Eisler v Berlíně roku 1950



FOTO: BUNDESARCHIV, BILD 183-19204-2132 / CC-BY-SA 3.0

té druhé by mohla být správná cesta. Svou výraznou roli sehrál i bývalý ředitel Theater am Schiffbauerdamm Ernst Josef Aufricht, který se coby producent snažil dát tandem Brecht–Weill znovu dohromady. Původně jim chtěl zadat americkou hudební verzi *Dobrého člověka ze Sečuanu*, nechal se ale nakonec přesvědčit o Švejkovi v novém kabátě.

Kurt Weill pozval Brechta v květnu 1943 na své sídlo a začali okamžitě pracovat na nové hře. S premiérou na Broadwayi se počítalo na podzim téhož roku, Weillova sláva a kontakty tomu měly pomoci. Brecht si ovšem velmi rychle stihl znepřátelit pár vlivných lidí svými politickými názory a dveře k finanční podpoře se pomalu zavíraly. Potíže narůstaly ve všech směrech, Aufricht spolu s Weilem tlačili Švejka do podoby čistě muzikálové veselohry, Brecht ho chtěl posunout do současnosti se vši závažností. Nermalou roli v konfliktech hrála také finanční stránka, Brecht chtěl být výhradním autorem, ne pouze libretistou muzikálu. Začal ovládat veškerou práci, zahltil svou milenkou a spolupracovnici Ruth Berlauovou přepisem nových a nových textů, vznášel námitky, připomínky, měnil autorské smlouvy ve svůj prospěch. Zájem Kurta Weilla proto postupně opadal a také producent Aufricht se začal stahovat, i se svými 85 tisíci dolary. Hlavní a zásadní rozkol ale zapříčinilo něco jiného...

Brecht totiž souběžně vedl jednání i se svým dalším bývalým spolupracovníkem, Erwinem Piscatorem. Ten ho lákal k vytvoření nové verze jejich slavné švejkovské inscenace, tentokrát pro americké divadlo Theatre Guild. Jeho velkým snem bylo pak tohoto nového Švejka zfilmovat v Hollywoodu. Piscator začal projekt připravovat, netušil však nic o Brechtových paralelních broadwayských aktivitách s Weilem. Velké filmové plány krachovaly, Piscator marně hledal finanční podporu, narážel na americkou mentalitu, která brechtovskému humoru a ostrosti nerozuměla. Navíc kvůli prořeknutí překladatele do angličtiny, kterého si Brecht

najal na oba projekty, se Piscator zcela náhodou dozvěděl o práci na konkurenční inscenaci se stejným námětem, kterou jeho spolupracovník právě pilně dokončoval. Překvapený Piscator nejprve napsal Brechtovi rozzuřený dopis o „typických brechtovských prasárnách“ a „pádu z Olympu nemorálností“, pak se ale uklidnil a Brechtovi zaslal dopis umírněnější s oznámením definitivního konce a ujasněním, že americká práva na Švejka jsou tak jako tak jeho vlastnictvím. Brecht to ignoroval a na svém hudebním díle si pracoval dál. Ztrácel však jednoho přítele za druhým, kvůli prozrazení dvojí spolupráci se brzy urazil i Kurt Weill a z projektu také odstoupil. Brecht se přesto nevzdával a oslovil místo něj dalšího ze staré gardy přátel, hudebního skladatele Hannse Eislera. Ten sice slíbil texty zhudebnit, spolu s Weilem a jeho kontakty však už definitivně zmizela šance na broadwayské uvedení. Americký švejkovský sen se tak rozplynul...

Hned po skončení války projevila některá německá divadla o Brechtova „nového Švejka“ zájem, autor ho ovšem nepouštěl z ruky s tím, že hra ještě není hotová. Dokončil ji až v roce 1955 pod názvem *Švejk ve druhé světové válce*. I Hanns Eisler zadanou hudbu nakonec odevzdal, dopsal ji pro varšavskou světovou premiéru, která se konala 15. ledna 1957. Na americká jeviště se Brechtův Švejk dostal až o deset let později, v roce 1967. Hra nezískala mnoho kladných ohlasů. Některé kritiky neváhaly mluvit o slabém, trapném kusu plném historických nepřesností. A také kladly otázky, zda je vůbec možné Švejka postavit proti gestapu, dělat si legraci z nacismu. Přesto se toto potížením provázené dílo dočkalo i svých úspěchů, ať už to byla v 60. letech inscenace Georgia Strehlera, nebo frankfurtské slavné uvedení z roku 1959.

JANA SLOUKOVÁ
autorka je šéfdramaturgyně Městských divadel pražských

„ZELENÉ PEPŘOVNÍKY“ HOLLYWOODU A „ŠVEJKISMUS“ BERTOLTA BRECHTA

Ve skandinávském exilu byl Brecht vystaven narůstajícímu nebezpečí nacionálně-socialistického barbarismu, který se přibližoval stále blíže. Proto se v roce 1941 rozhodl prchnout do USA, a to přes Sovětský svaz, ve kterém rozhodně zůstat nechtěl. Totalitarismus se mu zdál nebezpečný, v žádném případě si nepřál dostat se do soukolí komunistické ideologie, stejně jako „mladý soudruh“ z jeho didaktické hry *Opatření*. A udělal dobře. Osudy jeho blízkých, Caroly Neherové a Sergeje Tret'jakova, to dokazují. Mezinárodní tisk ostatně nedávno informoval o tom, že Sovětský svaz si na Brechta už od roku 1937 vedl svazek.

Takže vzhůru do Ameriky! Brechtova milénka a spolupracovnice Margarete Steffinová však zůstává na cestě. Brecht ji musel kvůli vleklému plicnímu onemocnění zanechat v Moskvě. Tam 4. června 1941 zemřela.

Brecht se v Americe necítil nijak zvlášť dobře. Byla pro něj „hollywoodskou továrnou na sny“, jejíž „coca-colovou kulturu“ neměl rád a znázorňoval ji v obrazech, které v mnohém předjímají to, co později popisují Adorno a Horkheimer ve své *Dialektice osvícenství* jako „kulturní průmysl“. Brecht byl přitom od začátku připravený se přizpůsobit, v souladu se svými mravními zásadami, se vším „lavírováním“ a „přizpůsobením se“ společenským strukturám, které si osvojil už začátkem dvacátých let. Dalo by se to označit také jako „švejkismus“. Ne náhodou byl Brecht z Haškova románu, který pokládal za jednu ze tří zásadních knih století, a z jeho hlavního hrdiny tolik nadšený. Brecht v něm rozpoznal mnohé ze sebe sama.

V období Výmarské republiky se Brecht díky svému obrovskému uměleckému talentu a strategii „jednou tak, jindy tak“, kterou používal ke svému prospěchu – jeho Švejk to později pojmenuje „všecko má dvě stránky“ –, dostal až na kulturní špičku společnosti. Brecht ji nelstostně analyzoval a zároveň z ní profitoval. V USA se mu to ale nepodařilo; nebyl žádný Thomas Mann, neměl takovou reputaci. Přitom by se klidně i „pokřivil“, jen aby mohl mít úspěch a zisk. Velmi trefně to Brecht popsal v roce 1942 ve svých *Hollywoodských elegiích*:

**POD ZELENÝMI PEPŘOVNÍKY
ŠLAPOU MUZIKANTI CHODNÍK, PĚKNĚ V PÁRU.
S PISÁLKY. BACH
MÁ VZDECHOVÝ KVARTET V KAPSE. DANTE VRTÍ
SESCHLÝM ZADKEM.**

Jde o báseň s lyrickým subjektem, která ale vykazuje autobiografické rysy. Badatelé se shodují na tom, že Bachem je Hanns Eisler, se kterým začal Brecht v Americe znovu spolupracovat. Eisler psal hudbu k *Hollywoodským elegiím*, stejně jako ke *Švejkovi*. Za Dantem se ukrývá Brecht sám. Oba se prostituují v Hollywoodu, zaprodávají své umění. A přesto bez pořádného úspěchu. Jak rád by Brecht pro ten „vzdechový kvartet“, který má „Bach-Eisler“ v kapse, napsal nějaký text, kdyby to snad zvýšilo tržní hodnotu obou, kdyby jim to přivedlo pořádného „kunčafu“.

Filmové projekty se Brechtovi zrovna nedařily. A v USA celkově sklídl úspěch jenom *Život Galileův*, na jehož americké adaptaci spolupracoval se slavným hercem Charlesem Laughtonem. Lze se tedy divit, že se v roce 1943 Brecht rozhodl poté, co v roce 1928 už jednou švejkovské téma zpracoval s Erwinem Piscatorem, znovu vzkřísit své „alter ego“, nyní ve formě zcela nové hry? I když se Švejkovy ctnosti nedaly přesadit do americké reality...

A co bylo dál? Ani se *Švejkem* neslavil Brecht žádný úspěch. Během jeho života nebyla tato hra nikdy uvedena. „Švejkismu“ zůstal ale věrný, a to třeba 30. října 1947, kdy před Výborem pro protiamerickou činnost předvedl neohrabaného, zmateného, a tedy neškodného pisálka. A pak také v NDR, kde Brecht po celou dobu jen taktizoval, dělal kompromisy a lavíroval. Alespoň mu dali k dispozici vlastní divadlo. Uvedl zde s úspěchem na jeviště své velké hry z dávné minulosti; nové, které by stály za zmínku, se mu už nikdy napsat nepodařily.

PROF. JÜRGEN HILLESHEIM
autor je vedoucí Brechtovského výzkumného ústavu v Augsburgu
(přeložila Jana Slouková)

FOTO: GERDA
GOEDHART /
SUHRKAMP VERLAG



BRECHTOVSKÁ ZUŘIVOST



ARMIN PETRAS (* 1964)

Vystudoval režii na Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch v Berlíně. Poté působil jako kmenový režisér v divadlech Theater Nordhausen a Schauspiel Leipzig. V letech 1999–2002 byl uměleckým ředitelem činohry ve Staatstheater Kassel, poté získal angažmá jako kmenový režisér a umělecký šéf v Schauspiel Frankfurt. V roce 2006 se stal intendantem Maxim Gorki Theater v Berlíně. V letech 2013–2018 byl intendantem Schauspiel Stuttgart. Kromě toho režíroval na mnoha dalších významných německých scénách. Vedle své inscenační práce se věnuje také psaní her, a to pod pseudonymem Fritz Kater. Za hru *Zeit zu lieben Zeit zu sterben* získal v roce 2003 Mülheimer Dramatikerpreis. Za své souborné dílo byl v roce 2008 oceněn Else-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis. V roce 2019 získal Ludwig-Mülheims-Theaterpreis za hru *Love you, Dragonfly*. Armin Petras je od loňské sezony kmenovým dramatikem a režisérem Theater Bremen.

S REŽISÉREM ARMINEM PETRASEM JSME SI NAŠLI ČAS NA KRÁTKÝ ROZHOVOR BĚHEM NĚMECKÝCH GENERÁLEK KOPRODUKČNÍ INSCENACE *ŠVEJK/SCHWEJK* MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH A STAATSTHEATER AUGSBURG. PROČ VYHLEDÁVÁ MEZINÁRODNÍ PROJEKTY? A CO PRO NĚJ ZNAMENÁ ŠVEJKOVSKÉ TÉMA? ODPOVĚDI NA TYTO OTÁZKY VÁM PŘINESE I JEHO INSCENACE, JEJÍŽ ČESKÁ PREMIÉRA SE USKUTEČNÍ 10. BŘEZNA V DIVADLE KOMEDIE.

Inscenace *Švejk/Schwejk* se skládá ze tří formálně zcela odlišných částí a z textů (především) tří zcela odlišných autorů. Máte takové přístupy rád? Nebojíte se textového eintopfu?

Obecně mám takové „textové eintopfy“, jak říkáte, moc rád. V tomto případě se ale jedná o čistý triptychon. Ukážeme tři velké obrazy, které, pokud se vše podaří, se navzájem osvětlí a ukáží své skryté stránky.

Jak vnímáte Švejka? Co vás na tomto hrdinovi přitahuje?

Postava Švejka je v literatuře 20. století jedinečná. Relativně to je však v celkovém kontextu. V Evropě najdeme třeba žánr šelmovských románů, s hrdiny jako je Enšpígl nebo Don Quijot, ti ale pocházejí z jiného období. Mě především zajímalo, jak se k této postavě vyjadřují tři naprosto odlišní autoři, jaké možnosti a pohledy hledají a nacházejí směrem ke Švejkovi a jaké problémy s touto figurou potom mají.

Ke které ze tří částí inscenace máte nejsilnější osobní vztah?

Nejmilejší je mi textová část Petry Hůlové. Myslím, že je obdivuhodné, jak se jí podařilo švejkovskou komiku uchopit společensky a posunout do české, což znamená také střeoevropské a slovanské, současnosti.

Při práci se setkávají čeští a němečtí herci. Dá se popsat rozdíl mezi jejich přístupem k tvorbě?

Mezi českým a německým přístupem k herectví rozdíly určitě jsou. Češi jsou silnější, vtipnější a komediantštější, Němci zase pilnější a přesnější. No prostě je to právě tak, jak říkají – klišé...

FOTO: REBECCA RIEDEL



Mezinárodní koprodukce režirujete poměrně často. Co je na takových projektech nejkrásnější a co nejtěžší?

Nejkrásnější je samozřejmě pracovní proces, je to v každém ohledu cesta – do jiné země, do jiné kultury. Především mám ale rád, když herci začnou nově přemýšlet o procesu vlastní tvorby a zkusí pro sebe přijmout něco z dosud cizího a neznámého. A nestává se to vždy... Dánský autor Peter Høeg vkládá do úst protagonistky svého románu *Cit slečny Smilly pro sníh* větu: „Je jen jediný způsob, jak opravdu poznat cizí kulturu, a to je s ní splynout.“ To se samozřejmě daří jen částečně, což je také ta nejnepříjemnější stránka celé věci... Ve všech zemích se pak výsledek hodnotí podle kritérií, která tam zrovna panují.

Co vás inspiruje na české kultuře?

Z malých evropských zemí na mě sálá dojem právě z jejich nepatrnosti. Mají šanci být regionálně výjimeční, ne hegemonističtí, a přece přítomní, sebevědomí, vědomí si své historie a zároveň vědomě panevropští.

Čím vás nejvíc ovlivnil Bertolt Brecht?

Brecht je pro mě dvojlomnou, rozpolcenou osobností, ale s obrovskou silou a spoustou energie. A pak ta jeho zuřivost... Možná, že v tomhle světě potřebuje člověk víc zuřivosti, aby vytvořil něco zásadního.

A jak se má Fritz Kater? Nechystá něco nového?

Fritz Kater rozhodně píše.

PŘIPRAVILA JANA SLOUKOVÁ

DOPIS B. BRECHTA E. PISCATOROVI
– 10. 6. 1937

„Chápu samozřejmě, o co ti jde. Musí se tam ukázat válka, musí se pojmenovat jako svévolná, nepopulární, „neospravedlnitelná“, aby Švejk mohl doopravdy reprezentovat lid, to je nepochybně správně, ale pak musí být začátek vážnější, žádná opereta, válka nesmí být směšná, válka musí být strašlivou věcí, která postihne klidnou, pokojnou bytost Švejkovu, v poetických obrazech musíme ukázat mír, který je zničen. Vlastní Švejkova dobrodružství není těžké zfilmovat, návrh to tedy není špatný, ale všechno musí být elegantnější, lehčí, a když je potřeba milostný příběh, pak musí, myslím, být na švejkovské úrovni, ve vši dobromyslnosti přivádět věci ne do pořádku, ale do nepořádku, který je často vlastně pořádkem. Švejk by teď měl strašit ve všech válečných přípravách ve všech zemích, ať už sám, nebo tisícínásobný, válečné lodě plné směřících se Švejků, fašistické masy hajlujících chudáků se švejkovskými obličejí, bombardéry se Švejkem atd. Ale možná, že je celý tenhle závěr nebezpečný? Ostatně, kdyby Švejk nebyl nebezpečný, proč ho jinak dělat? Ale já vím, je to takový „kunststück“.“

DENÍK B. BRECHTA
– 27. 5. 1943

„Ve vlaku jsem četl starého Švejka, jsem znovu přemožen tím obrovským Haškovým panoramatem, tím skutečně nepozitivním stanoviskem lidu v něm, který je ale sám o sobě právě tím jediným pozitivem, a proto se nemůže pozitivně stavět k ničemu jinému. V žádném případě nesmí být Švejk lstivým, úskočným sabotérem. Je pouze oportunistou nepatrné opportunity, která mu zůstala. Upřímně přitakává nastoleným pořádkům, které jsou pro něj zničující potud, nakolik on principu pořádku přikyvuje, dokonce tomu národnostnímu, který vnímá jenom jako útlak. Jeho moudrost je zneklidňující. Jeho nezničitelnost z něj dělá nevyčerpateľný objekt zneužívání a zároveň živnou půdu osvobození.“

FOTO: REBECCA RIEDEL



Z natáčení doprovodného filmu k inscenaci *Švejk/Schwejk*, které probíhalo v Praze

KRITIK JAN KOTT PO VARŠAVSKÉ PREMIÉŘE *ŠVEJKA*
– 30. 1. 1957

„Brecht psal Švejka na konci války, nikdy ho ale nevydal ani neuvedl, ačkoli už sám řídil divadlo. Myslím, že věděl proč. Říká se, že i největším spisovatelům se tu a tam stane, že napíše špatnou věc. Brechtův Švejk je takovým uměleckým omylem tohoto autora. Už koncept sám je pochybný. Brecht přesadil dobrého vojáka Švejka z časů první světové války do doby té druhé. To se ukázalo jako nemožné. Rakousko se svým Franzem Josefem a milostiplnou císařovnou neslo i přes lazarety a vojenskou policii humor. Naproti tomu fašismus a gestapo nikdy k smíchu nebyly. Hitler deklamující básně, a k tomu ještě špatné, není ani komický, ani groteskní. Člověku je z něj stydno. Švejka uvedli naprosto zbytečně.“

Z TEXTŮ JAROSLAVA HAŠKA,
BERTOLTA BRECHTA A PETRY HŮLOVÉ
ŠVEJK/SCHWEJK

REŽIE	ARMIN PETRAS
SCÉNA A KOSTÝMY	PATRICIA TALACKO
SCÉNA A VIDEOART	REBECCA RIEDEL
SVĚTELNÝ DESIGN	NORMAN PLATHE
HUDBA	JOHANNES COTTA
DRAMATURGIE	SABETH BRAUN, NINA RÜHMEIER, JANA SLOUKOVÁ
HRAJÍ	JOHANNES COTTA, SARAH HAVÁČOVÁ, ANATOL KÄBISCH, ANDREJ KAMINSKY, JONAS KOCH, TOMÁŠ MILOSTNÝ, EVA SALZMANNOVÁ, KATJA SIDER A DALŠÍ
ČESKÁ PREMIÉRA	10. 3. 2020 V DIVADLE KOMEDIE
REPRÍZY	11. 3., 30. 4. A 12. 5. 2020 V DIVADLE KOMEDIE

KRÁSNÉ ČESKÉ BÁSNĚ

V INSCENACI *100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ*, KTERÁ BUDE MÍT PREMIÉRU 3. DUBNA V DIVADLE KOMEDIE, ZAVEDOU TVŮRCI V ČELE S REŽISÉREM JIŘÍM ADÁMKEM DIVÁKY DO PESTRÉ KRAJINY ČESKÉ POEZIE. TO ZNAMENÁ, ŽE JIM NABÍDNOU VERŠE, KTERÉ JSOU „URČUJÍCÍ PRO PŘEDSTAVU O ČESKÉ POEZII“, JAK PRAVILA DRAMATURGYNĚ KLÁRA HUTEČKOVÁ.

JISTĚ VÁS PAK PŘI SLEDOVÁNÍ TOHOTO DIVADELNÍHO DÍLA NAPADNE, ŽE JSTE FRAGMENTY BÁSNÍ UŽ ČETLI NEBO SLYŠELI, BA DOKONCE SE NĚKTERÉ I UČILI ZPAMĚTI. KDYŽ K NIM VŠAK BUDETE CHTÍT PŘIŘADIT AUTORA ČI TITUL, MOŽNÁ TU A TAM ZAVÁHÁTE. PROTO VÁM JAKO DROBNOU ROZCVIČKU PŘINÁŠÍME POETICKÝ KVÍZ – TEDY VERŠE, KTERÉ INSCENÁTOŘI SESBÍRALI NA ZAČÁTKU ZKOUŠENÍ, A AUTORY A NÁZVY DĚL, ZE KTERÝCH POCHÁZEJÍ. SPRÁVNÉ ODPOVĚDI OVŠEM NENAJDETE ANI NA POSLEDNÍ STRANĚ TOHOTO ČASOPISU, ANI V PŘÍŠTÍM ČÍSLE.

LENKA DOMBROVSKÁ

Ach, Čechy krásné, Čechy mé!
Obraze rámu prastarého,
kolikrát vytrhli tě z něho,
že odprýskaly barvy tvé

Velké, širé, rodné lány,
jak jste krásny na vše strany,
od souvratě ku souvratí
jak vás dnes to slunko zlatí!

Nuž rcete, kde jste tenkrát byla?
A pod jakými zeměpásky?
Nuž, rcete, čím jste jaro žila?
Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?

Šel starý Magdon z Ostravy domů,
v bartovské harendě večer se stavil,
s rozbitou lebkou do příkopy pad.
Plakala Maryčka Magdonova.

Krásná jako kvítka na modranském džbánku
je ta země, která vlastí je ti,
krásná jako kvítka na modranském džbánku,
sladká jako střída dalamánku,
do něžž nůž jsi vložil k rukojeti.

Čtyři stáli u postýlky,
pátý těšil neplakej,
pofoukám ti na bolístku,
do rána ti bude hej.

To je ted’ celá moudrost moje:
Milovat hlučnou vřavu boje,
za nocí vnikat do snů žen
a trochu býti zadlužen,
pískat si, jak mi zobák narost,
vínem si plašit z čela starost,
svůj život rychle utratit,
nic nezískat, nic neztratit.

Jak lvové bijem o mříže,
jak lvové v kleci jatí,
my bychom vzhůru k nebesům
a jsme zde Zemí spjatí.

Poštovní schránka na rohu ulice,
to není nějaká leccjaká věc.

Láska je jako večernice
plující černou oblohou
Zavřete dveře na petlice!

Je to chůze po tom světě –
kam se noha šine:
sotva přejdeš jedny hory,
hned se najdou jiné.

Hrál kdosi na hoboje, a hrál již kolik dní,
hrál vždycky na večer touž píseň mollovou

Andělíčku, můj strážníčku,
opatruj mi mou dušičku,
opatruj ji ve dne v noci
od škody a od zlé moci.
Duši, tělo opatruj,
andělíčku strážce můj.

Na břehu řeky Svatky kvete rozrazil,
na břehu řeky Svatky roste nízká tráva,
rád chodil jsem tam denně, koupal se a snil,
na břehu řeky Svatky kvete rozrazil
a voda je tu těžká, chladná, kalná, tmavá.

Cestička k domovu
známě se vine.
Hezčí je krásnější
než všecy jině.

Poslední list se třese na platanu,
neboť on dobře ví, že co je bez chvění, není
pevně.

Chčiju klidně dolu z oken
– jsem přec pánem svýho domu!
přesto skrytě šilhám okem
copak dole říkaj tomu

zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pout’, mrtvé milenky cit,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt

Naše staré hodiny
bijí čtyři hodiny.

Opustíš-li mne, nezahynu.
Opustíš-li mne, zahyneš!

Na Mírově jsem makal v kapli.
Když ted’ka po čtvrtý mě lapli,
šoupli mě dělat do kostela
a v klášteře je moje cela.
Ptám se Tě, Pane, vážně zcela,
ač trochu s potlačeným smíchem:
Nechceš mě nakonec mít mnichem?

Na topole nad jezerem
seděl Vodník pod večerem:
Malá, hnědá, tváří divé
pod plachetkou osoba;
„Dej sem dítě!“ — „Kriste pane,
odpusť hříchy hříšnici!“
Dětská hlava bez tělíčka
A tělíčko bez hlavy.

Za trochu lásky šel bych světa kraj,
šel s hlavou odkrytou a šel bych bosý.

voda si na to vzpomíná
voda je krásná
voda má
voda má rozpuštěné vlasy

ANONYM
PETR BEZRUČ: *MARYČKA MAGDONOVÁ*
JÁRA CIMRMAN: *HOSPODA NA MÝTINCE*
FRANTIŠEK LADISLAV ČELAKOVSKÝ: *POCESTNÝ*
VIKTOR DYK: *ZEMĚ MLUVÍ*
KAREL JAROMÍR ERBEN: *KYTICE* (KOMPILÁT)
FRANTIŠEK GELLNER: *TO JE TED’ CELÁ MOUDROST MOJE*
KAREL HLAVÁČEK: *HRÁL KDOSI NA HOBOJ*
VLADIMÍR HOLAN: *POSLEDNÍ LIST*
VÁCLAV HRABĚ: *VARIACE NA RENESANČNÍ TÉMA*
FRANTIŠEK HRUBÍN: *JOBOVA NOC, TŘETÍ ZPĚV*
IVAN MARTIN JIROUS: *LABUTÍ PÍSNĚ*
JOSEF KOŽÍŠEK: *POLÁMAL SE MRAVENEČEK*
J. H. KRCHOVSKÝ: *CHČIJU KLIDNĚ DOLŮ Z OKEN*
KAREL HYNEK MÁCHA: *MÁJ*
JAN NERUDA: *JAK LVOVÉ BIJEM O MŘÍŽE*
VÍTĚZSLAV NEZVAL: *NA BŘEHU ŘEKY SVRATKY*
KAREL VÁCLAV RAIS: *CESTÍČKA K DOMOVU*
JAROSLAV SEIFERT: *PÍSEŇ O RODNÉ ZEMI*
JAN SKÁCEL: *MODLITBA ZA VODU*
JOSEF VÁCLAV SLÁDEK: *VELKÉ, ŠIRÉ, RODNÉ LÁNY*
ANTONÍN SOVA: *KDO VÁM TAK ZCUCHAL TMAVÉ VLASY?*
JAROSLAV VRCHLICKÝ: *ZA TROCHU LÁSKY ŠEL BYCH SVĚTA KRAJ*
JIŘÍ WOLKER: *POŠTOVNÍ SCHRÁNKA*

O LITERÁRNÍ TMELIZACI

Z BÁSNÍ SESTAVIL JIŘÍ ADÁMEK
100 NEJKRÁSNĚJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ

REŽIE JIŘÍ ADÁMEK
DRAMATURGIE KLÁRA HUTEČKOVÁ
SCÉNA IVANA KANHÄUSEROVÁ
KOSTÝMY PETRA VLACHYNSKÁ
HUDBA MICHAL CÁB
POHYBOVÁ ZUZANA SÝKOROVÁ
SPOLUPRÁCE VENDULA HOLÍČKOVÁ,
HRAJÍ BÁRA MIŠÍKOVÁ, KATEŘINA NEZNALOVÁ, ONDŘEJ BAUER, MIKULÁŠ ČÍZEK, PAVOL SMOLÁRIK
PREMIÉRA 4. 4. 2020 V DIVADLE KOMEDIE
REPRÍZY 5. 4., 14. A 28. 5. 2020 V DIVADLE KOMEDIE

Návrh kostýmu
Petry Vlachynské



„ZA PRVÉ: ŽÁDNÉ KÁNONY NEJSOU A NIKDY NEBYLY; ZA DRUHÉ: KÁNONY ZDE VŽDY NUTNĚ EXISTOVALLY.“
– WENDEL V. HARRIS

Nová inscenace v divadle Komédie 100 nejkrásnějších českých básní zavdala příčinu k sepsání následujících úvah, jelikož inscenační tým v čele s režisérem Jiřím Adámkem ve svém scénáři položil vedle sebe tradiční položky v nejrůznějších seznamech povinné četby, kánonu 19. a 20. století, jako je Karel Hynek Mácha, Jan Neruda nebo Jan Skácel, a verše Radka Fridricha či Pavla Novotného. Znamená to jediné, že se jedná o sto nejkrásnějších básní tohoto týmu. Nejde pochopitelně ani tak o jména Radka Fridricha a dalších zmiňovaných, ale o to, že pak by zde stejně tak mohli figurovat Daniel Hradecký (abychom zůstali v kontextu severních Čech) či Petr Váša (pro experiment se zvukem a mluveným slovem). A místo Máchy, Nerudy a Skácela se v tomto výběru mohli objevit třeba Boleslav Jablonský, Vítězslav Hálek a Bohuslav Reynek.

Následující řádky se budou týkat zejména kánonu autorů, neboť s ním se vždy pojí i určitý druh kontroverze – dnes už asi těžko budou studenti na středních školách pročítat báseň Josefa Hory V Moskvě nebo S. K. Neumanna Náš zpěv. Hora i Neumann ale stále bezpochyby v osnovách zůstávají. Podobné je to s dneškem – důležitý je ten autor, o němž se mluví, vyskytuje se v ročenkách, publikují se s ním rozhovory, jeho dílo se zdá být na vedlejší koleji (v básnickém světě jsou často na vrcholu autoři, kteří nemívají více než jednu publikovanou sbírku, někdy ani tu ne).

Podle Alastaira Fowlera existuje šest kategorií kánonu, souhrnný, tedy vše, co bylo kdy napsáno a řečeno, ten je však nepřístupný, dále tedy redukovaný přístupný, oficiální, autorský, kritický a osobní. Výběr kolektivu kolem Jiřího Adámka veřejně nabývá platnosti osobního kánonu, je sebezprezentací inscenačního týmu. Otázkou pro kritiku zůstává, jestli z jeho strany hrozí nějaký atak na jiné, institucionálně podmíněné kánony a jestli třeba nenabývá podobně zkratkovité a neargumentované podoby, kterou mnozí odsuzují u knihy Kánon západní literatury předního amerického literárního teoretika Harolda Blooma, anebo jde skutečně jen o čistě umělecké dílo, které naopak může jiným kánonům „nastavovat zrcadlo“.

Kánon podmíněný institucí bude patrně známý všem, kteří kdy prošli školním vzdělávacím systémem. V době vzdělávání pod ideologickým dozorem komunistické

strany stáli na vrcholu literárního parnasu autoři jako Julius Fučík, Ivan Skála nebo Jiří Taufer, ale třeba i Alexej Pludek nebo Josef Rybák. Zatímco první tři zmiňovaní v osnovách zůstávají, spíše jako příklady oportunistických a umělecky plochých tvůrců, zbylí už jen tiše odpočívají na stránkách literárních slovníků. Něco jiného je tedy literární kánon a to, o čem se hovoří. Po revoluci mnozí z parnasu sestoupili, mnohdy bezhlavě je nahradili autoři dosud píšící do šuplíku, neboť publikovat nesměli, a tato „povinná četba“ se od změny režimu dodnes příliš neproměnila.

V poslední době však zaznamenáváme jisté rozmělnění toho, co by studenti měli znát. Z povinné četby se stala četba doporučená, a ani ta není bohužel důsledně vyžadována. Zatímco v době před státní maturitou měl student povinnost znát aspoň tři díla ke každé otázce (tedy minimálně 90 knih), dnes stačí jen jedna a další stupeň vzdělání máte úspěšně za sebou. Problém je, že se tak ještě více nahrává diverzifikaci kolektivních znalostí, která pouze prohlubuje nejen znalostní propast mezi lidmi z různých sociálních vrstev. Jak si všímá Jiří Trávníček, profesor z Ústavu pro českou literaturu dlouhodobě se čtenářstvím zabývající, i vzhledem k rozmělněnosti literární produkce, kdy se u nás za posledních třicet let téměř ztrojnásobil počet vydaných knih ročně a naopak radikálně zmenšil jejich náklad i prodej, chybí jakýsi literární tmel. Společná zkušenost, o níž by se lidé v jednom okamžiku mohli spolu bavit. Jiný teoretik kánonu John Guillory se proti této „nostalгии po společné kultuře“ staví spíše kriticky, ovšem v jeho pojetí jde zejména o kritiku redukce kulturní různorodosti na jakýsi seznam, tedy onu povinnou četbu.

NEDOPORUČENÁ ČETBA

Ač je kánon mocenským nástrojem vždy, a to at' jde o výraz a prostředek centralizované moci (Alleida a Jan Assmannovi je nazývají kánon shora), nebo závisí na jednom „vůdci“ či situaci patřičného, jak sociologové říkají, charismatu (kánon zdola), jeho tmelící aspekt je zjevný. A to dokonce i v případě jeho korelativního soupevníka – cenzury. Neboť každý kánon je de facto cenzura. Zužuje každou předešlou tradici a vytváří dialektiku mezi tím, co je uvnitř, a tím, co je vně. Je nástrojem sociální integrace. Assmannovi pro její pochopení nabízí vztah Bible a apokryfů (počátky kánonu jsou spjaté právě s biblickými texty). Apokryfy je bezpochyby dobré číst, ale nikdy se jim nedostane výsady

být součástí liturgického čtení. Chybí jim patřičná autorita, pro niž by neměly být ani argumenty v teologických disputacích. Totéž podle Assmannových platí i pro sekulární texty. „Tam, kde působí kánon, jsou vedlejší a vnější hlasy vždy umlčovány.“² píší ve studii Kánon a cenzura jako kulturně-sociologické kategorie. Takto pojatá cenzura může však působit paradoxně funkčně v opaku umlčování a tabuizace – seznam zakázané a komunisty opovrhované literatury například pro generaci šestatřicátníků kolem Václava Havla znamenal v podstatě dokonalý seznam toho, co bylo naopak čist třeba.

Tyto principy uvažování o kánonu a cenzuře nemají daleko k principům burzy, jak si povšiml např. Paul Valéry, který přišel přímo s pojmem „duchovní ekonomie“. Každý kapitál podle něj sestává z materiálních objektů, pro ten kulturní jsou jimi texty, které podléhají především národním zájmům. V jeho pojetí se jejich hodnota měří zejména stářím. Čím starší, tím se ukotvují v národním bohatství pevněji a pevněji. Ošemetnost tohoto tvrzení vrací zpět do rétoriky ekonomie překvapivý autor – Ezra Pound. Ve svém ABC četby dokládá pro význam autority na burze vědění: „Jakékoli obecné tvrzení je jako šek předložený bance. Jeho hodnota závisí na tom, zda je krytý. Když pan Rockefeller vystaví šek na milion dolarů, je to krytý šek na milion dolarů. Když já vystavím šek na milion dolarů, je to nejsporný žert, švindl, nemá žádnou cenu. (...) Šeky od cizího člověka bez záruky nepřijmete.“³ Co jiného dělá kánon? Knihu od autora v kánonu si patrně přečtete, protože je tu jistá záruka, že za to bude stát. Zastavme se ale u příběhu Johna Donnea, jenž v jisté době čten nebyl vůbec, od jisté doby naopak velmi.

Dílo Johna Donnea, anglického básníka a anglikánského kněze přelomu 16. a 17. století, bylo dlouhá staletí přehlíženo, nanejvýš je literární fajnšmekři považovali za zajímavé jen pro excentricnost jeho autora. Až do století 20., kdy ho pro sebe našel především T. S. Eliot, jehož velmi inspiroval. Donneova hvězda v té chvíli vystoupala na samotný vrchol sebeironické a paradoxní poezie a pevně se usadila v anglickém kánonu, odkud ani přes postupné slábnutí jejího jasu dosud neslezl. „Jakmile se totiž autor jednou pevně etabluje, stává se značně rezistentním vůči proměnlivému literárnímu vkusu i vůči nepřátelsky naladěné kritice, která by se jej z kánonu snažila opět vykázat,“ vysvětluje prostředí kánonu literární teoretik M. H. Abrams v knize A Glossary of Literary Terms.⁴ Na Donneově příběhu lze odhalit celou řadu úskalí, která provoz instituce zvané literární kánon implikuje, od těch nejzjevnějších, tedy kdo a proč vlastně kánon utváří, až po ta skrytější, třeba samotné mechanismy, jež k jeho sestavení vedou.

LIDOVÁ A NELIDSKÁ ČETBA

Prvek náhody, který relativizuje veškeré uvažování nad tím, jak a proč tvořit kánony, připomíná anglický literární teoretik a kritik Frank Kermode, když přemítá právě nad takovými případy, jako je John Donne. Vedle

řady autorů, kteří byli podobně zachráněni před zapomenutím, je určitě přinejmenším stejně početný zástup těch, kteří by měli mít stejné postavení, ale dosud si jich nikdo nevšiml. Znovu se tedy dostáváme do ohniska problémů, které kánon implikuje, a tím je jeho aspekt uchvacování a potažmo manifestace moci. Příklad s Havlovými šestatřicátníky nás nutně vrhá k úvahám o politizaci kánonu.

Jiný kánon bude bezpochyby prosazovat feministická kritika, jiný marxistická, postkoloniální nebo třeba novohistorická. „Od Platóna po NATO kánony podporovaly příběhy a historie těch, kteří jsou právě u moci,“⁵ shrnuje Valentine Cunningham v esejí Cannons. Každá ideologie má své autory uvnitř, ale jak bylo už řečeno výše, má rovněž své autory vně. Paradoxní na takto pojaté kanonizaci je, že na ní participují, k ní se vyjadřují a po její hodnotě se ptají i lidé, kteří, jak anekdoticky glosuje Petr A. Bílek ve svém příspěvku v dosud jediné obšírné práci o kánonu v české literární vědě Literatura a kánon, svá očekávání a názory neprojevují „třeba poptávkou po definitivním vyřešení symboliky rukou v Březinově stejnojmenné sbírce“.⁶ Jinými slovy, ač je kánon nástrojem ideologické moci, jejímž cílem je vždy vytvořit soupis literatury určitých kvalit, kvalita mandátu těch, kteří jej sestavují, bývá přinejmenším diskutabilní.

KRÁSNÁ ČETBA

Kánon, který akceleroval dosavadní výklad, tedy scénář k inscenaci Jiřího Adámka 100 nejkrásnějších českých básní, pochopitelně žádným kánonem není. Je to především osobní zpověď z čtenářství a vkusu jedné malé skupiny. Lákový a vzrušující název obeznámenějšímu čtenáři možná připomene „milovanou a nenáviděnou“ ročenku Nejlepší české básně, kterou už od roku 2009 vydává nakladatelství Host. Ta vychází z modelu, který pro americké prostředí vymyslel básník a editor David Lehman v roce 1988. V českém prostředí za ní stojí vždy jeden editor a jeden arbitr, který editorův předvýběr usměrní. Vulgárně řečeno Host každoročně přepisuje literární kánon české současné poezie. Některá jména se po léta vynořují znovu, jiná zcela zapadla, médium knihy je však navěky zakonzervovalo jako ekonomický objekt nezpochybnitelné hodnoty.

Každoročně se ale na konto ročenky ozve nemalé množství hlasů s tím, kdo všechno zde chybí nebo je zde naopak navíc. Vzniklá debata je nakonec hodnotnější než samotný materiálový výstup, byť z hlediska marketingu je to počin chvályhodný. A to jak marketingu ekonomického, tak duchovního, neboť poezie jako celek je díky ročence aspoň v určité době opět vyvedena ze svého zakletí divné a nepochopitelné sestry prózy na místo, které jí bezpochyby patří – tedy na trůn literární tvorby. Scénář k inscenaci 100 nejkrásnějších českých básní má stejný potenciál: na první přečtení tvoří iluzi definitivního seznamu toho, co v dosavadní české poezii splňuje nejprůběžnější estetická měřítka, měl by však především vzbudit vášně, zda skutečně ty které verše jsou těmi nejkrásnějšími, nebo



Návrh kostýmu
Petry Vlachynské

tu nějaké fatálně chybí. Neboť nakonec je to právě diskuse a polemika, která rozorané pole kultury dláždí, ujasňuje kvalitu a připomíná všechny Johny Donne, o něž by mohla literatura neomluvitelně zchudnout.

DOMINIK MELICHAR
autor je bohemista, básník a publicista

¹ GUILLORY, John. Kanonické a nekanonické: současná debata. Česká literatura 2/2007.

² ASSMANNOVI, Alleida a Jan. Kánon a cenzura jako kulturně-sociologické kategorie. In. PAVLIČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr a VÖGERBAUER, Michael (eds.). Nebezpečná literatura? Brno: Host, 2012.

³ POUND, Ezra. ABC četby. Brno: Atlantis, 2004.

⁴ ABRAMS, Meyer Howard. A Glossary of Literary Terms. Citováno dle: ONUFER, Petr. Obtížná balanc. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018.

⁵ CUNNINGHAM, Valentine. Cannons. Citováno dle: BUBÍKOVÁ, Šárka. Literatura v Americe, Amerika v literatuře: proměny amerického literárního kánonu. Červený Kostelec: Pavel Mervart; [Pardubice]: Univerzita Pardubice, 2007.

⁶ WIENDL, Jan (ed.). Literatura a kánon. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2007.

NAD VODOU DÍKY SWINGU

HISTORICKÝ KONTEXT

Praha si 9. května 1945 vydechla po šesti letech hitlerovské okupace. Země byla osvobozena z východu Rudou armádou a Československými jednotkami, které vznikly v Sovětském svazu, a ze západu 3. americkou armádou, ve které byli symbolicky začleněni i příslušníci naší největší západní zahraniční jednotky pod velením generála Aloise Lišky. Šest let bylo naše hlavní město potaženo červeno-bílo-černým sukem nacistických praporů. Jediným štěstím v neštěstí byla skutečnost, že se nacházelo daleko od fronty. Bylo cenným klidným zázemím pro německé vojsko i oficíry a po celou válku bylo války de facto ušetřeno.

Němci potřebovali české obyvatelstvo pro továrny s vojenskou výrobou, a tak mu částečně dovolili pokračovat v hudební, divadelní i filmové tvorbě, v jeho „běžném“ životě, aby občané byli spokojeni a výroba nekulhala. Na Barrandově dokonce postavili nové ateliéry, dodnes používané. Počítali ovšem s tím, že Praha bude navždy německá. Pro Čechy to však byla doba poroby, ponížení, přežívání. Ale také vzdor. Pod povrchem probíhal neustálý odboj spojený s exilovou vládou v Londýně. Žádná odevzdanost osudu, žádný defétismus, zbabělost, jak se jeden čas o Čechách za okupace říkalo. Likvidace protektora Heydricha, jednoho z nejvyš postavených mužů v Říši, byla toho důkazem.

Když okupační prapory padaly na zem, byly ztělesněním definitivního vydechnutí velkého zloducha – druhá světová válka v Evropě skončila v Čechách. Lidi opanovalo obrovské nadšení, štěstí a pocit zadostiučinění. I mladí vojáci z jednotek maršála Koněva, kteří dorazili nad ránem devátého do Prahy, si užívali okamžiků konce nekonečné války, šťastní, že boj o Prahu byl krátký. Zatímco kouř z Němci poničené Staroměstské radnice a jiných domů ještě stoupal k nebi a cihly z mnoha jiných zdí stále padaly, bylo muzikantům v Praze jasné, že okupační zákaz hraní svobodných skladeb na veřejnosti – to jest amerických swingových šlágrů – padl.

KAVÁRNY S HUDBOU V SRDCI

Kavárny v Praze naštěstí nebyly poničené válkou. Majitelé a muzikanti se nemohli dočkat, až se vrátí tolik vytoužená veselá nálada předválečné Prahy, města světel a kaváren s hudbou v srdci. A tak především ty větší se brzy probudily. Barikády ještě nemizely a už se začínalo.

Znalec pražského hudebního života kaváren a nočních podniků Lubomír Dorůžka popsal první měsíce po válce v knize o kapelníkovi, skladateli a trumpetistovi Karlu Vackovi: „*Radost a nadšení z konce války se přelévaly jak do veřejného života, tak do všedních zážitků každého jednotlivce, ve vzduchu byla touha a odhodlání začínat znovu a to vše se odráželo i v zábavních podnicích. Ale koncertní kavárna z první republiky už neodpovídala stylu doby. Tanec se mezi různými druhy společenské zábavy rychle dostal na první místo.*“

Postarala se o to vlna mladých swingových nadšenců ve 30. letech minulého století. Za války ovšem Němci hraní amerických evergreenů, které právem dominovaly nové

době, zakázali. Měly strhující rytmus, tah, vtip, uměly být ironicky sentimentální – prostě vyjadřovaly život jako pugét nadějí a možností. Pulsoval v nich svobodný duch nového světa. Toho se německý duch řádu bál jak čert svěcené vody. Tato hudba rozmanitostí vůbec nevyhovovala nacistické totalitní morálce stádně souznícího kolektivu. (A proto zcela identicky nevyhovovala ani po třech letech od války budovatelskému stádnímu kolektivu komunistů.) Dopředný a veselý republikánský „duch nového světa“ podporoval individuální vidění a cítění, což se nacistům přičilo, i ze strachu, že by se to mladým Němcům mohlo zalíbit. Nicméně české povaze to vyhovovalo ideálně, přirozeně to osvěžilo českou muzikantskou scénu a za války podporovalo naději na konečné vítězství. Vynalézavost muzikantů obcházela zákaz hraní tím, že skladbám dávali české názvy a texty a využívali toho, že Němci většinou americké písničky neznali.

UČENÍ OD AMERICKÝCH JAZZMANŮ

Hned po osvobození se v pražském centru ujal hraní nejvyspělejší kapely, jako byl orchestr Karla Vlacha, jenž dostal angažmá v kavárně Lloyd na Příkopech (pozdější restaurace U Pelikána), hrával i v kavárně Fénix v pasáži Blaník v horní půli Václavského náměstí. Orchestr vynikajícího akordeonisty a jazzmana Kamila Běhouňka otevíral opět k životu Lucerna bar, po odchodu orchestru Melody boys R. A. Dvorského. Bratr Karla Vlacha, Václav, měl kapelu Signal Club, jež působila v kavárně Luxor. Známé byly i orchestry skvělých swingařů Ladislava Habarta a Emila Ludvíka.

Nejdůležitějším členem každé kapely byl aranžér. Karel Vlach, který měl největší ambice docílit vrcholné swingové interpretace, si pojišťil dva skvělé: Miloslava Ducháče a později i Zdeňka Petra. Nadaný Ducháč tíhnul stejně jako Vlach ke zvuku dokonale sehraných sekcí saxofonů, trombónů i trumpet.

Lubomír Dorůžka s Miloslavem Ducháčem napsali knihu o Karlu Vlachovi, v níž zachytili atmosféru ještě před koncem války: „*Z radia bylo v Praze možné poslouchat americký armádní vysílač AFN, na kterém hrál orchestr amerického letectva s proslulým kapelníkem Glennem Millerem. Miller v orchestru soustředil výkvět amerických jazzmanů, kteří se ocitli ve vojenské uniformě. Jeho repertoár tehdy udával tón v celé Evropě a jeho zvuk s pětihlasou saxofonovou sekcí, v níž nejvyšší hlas patřil klarinetu, ovládl i v prvních poválečných letech celý svět. Pro mladou generaci v Evropě představoval symbol osvobození z nacistické okupace.*“

Miloslav Ducháč si pilně připravoval pro Karla Vlacha aranžmá písniček, jež patřily ke světovým hitům, a glenmillerovský zvuk byl i jeho velkým vzorem. Poválečnou pečlivou přípravu na veřejné hraní završil Karel Vlach spolu s Miloslavem Ducháčem v Plzni. Po osvobození západního Československa a Plzně měli Američané hlavní základnu v Přešticích, ale dlouhou dobu velitelství sídlilo v centru Plzně v hotelu Smítka (dnešní Slovan). Lubomír Dorůžka o něm napsal:



Karel Vlach se svým orchestrem (snímek pochází z archivu Jaromíra Farníka, autor neznámý)

„*V kavárně, kde pro americké vojáky hrály jejich armádní orchestry, hrával také big band s pěti trombóny a pěti trubkami. Takové obsazení bylo možné právě jen ,na vojně‘, kde se orchestr nemusel starat o ekonomické záležitosti. Pro Ducháče i Karla Vlacha to byl malý zázrak. Celý život se učili od amerických jazzmanů, ale teprve teď je mohli vidět na vlastní oči, slyšet je při živém provedení a třeba si na ně i sáhnout, aby uvěřili, že se jejich životní sen opravdu splnil. (...) A navíc si Karel Vlach od ,plzeňských Američanů‘ koupil několik aranžmá, která se stala součástí jeho nového repertoáru.*“

Nahrávky Karla Vlacha jsou dodnes nejlepší, s autentickým nábojem, s dokonalým frázováním a dokonalou sehraností sekcí, nad níž bděl Miloslav Ducháč a později fenomenální Karel Krautgartner.

NYLONOVÝ VĚK

Spisovatel Josef Škvorecký nazval poválečná léta „nylonovým věkem“, což označovalo štedrost amerických vojáků k českým ženám a dívkám, které obdarovávali čokoládami, žvýkačkami a nylonovými punčochami. Úcta k hrdinství a obětím sovětských vojáků byla také veliká, ale ti byli pod přísným dohledem politických složek Rudé armády a jejich kontakt s obyvatelstvem nebyl častý.

Po stránce ekonomické i vnitropolitické se ukazovalo, že pod povrchem to skřípe. Jedinou organizovanou stranou byli komunisté. Na prezidentovi si v Košicích vymohli obsazení silových ministerstev – obrany, vnitra, informací, zemědělství – a prosadili neobyčejně brzy i znárodnování. Například ateliéry na Barrandově byly znárodněny už 1. srpna 1945. Komunisté měli pod kontrolou noviny a rozhlas. Intenzivně pracovali na obrazu Sovětského svazu jako jediného zachránce země, vítěze a ochránce. A na obrazu komunistické strany jako hlavní

odbojové síly. Premiér Zdeněk Fierlinger už v září tajně dovolil, aby sovětská jednotka, která obsadila v květnu Jáchymovské uranové doly, měla dozor nad těžbou – pro Sovětský svaz, jenž potřeboval český uran pro výrobu první atomové bomby. Pracovali tam němečtí váleční zajatci...

Sovětské velení chtělo v létě vypudit Američany z Československa, vyzvali je, at’ se stáhnou, ale byli uzemnění odpovědí, že Američané mají v úmyslu být u nás do konce listopadu a odejdou, až se stáhnou Sověti. Veřejnosti se to utajilo. Utajovat, lhát a přepisovat dějiny se stalo klíčovou strategií komunistů. V Rusku to trvá dodnes.

V roce 1946 komunisté drtivě vyhráli ve volbách a už v létě 1947 Stalin zakázal Československu přijmout americký hospodářský plán na obnovu Evropy, tzv. Marshallův plán. Ministr zahraničí Jan Masaryk se vrátil z Moskvy a rázem se z něj stala bezmocná figurka. Ostatní demokratické strany byly bezzubé a bezradné. Zdánlivě svobodné demokracie však ještě žilo, třeba v kavárnách a divadlech. Ti ostrážitější však opět začínali emigrovat, ostatní si nedovedli představit, co je čeká, a bavili se dál jako cestující na Titaniku. Když v únoru 1948 provedli komunisté násilný převrat, šokovaný prezident Beneš se k nim choval politicky korektně. Bylo to důstojné, ale bylo to jako opravovat stroj skleněným šroubovákem.

Jedinou potěšující nadějí v opět nadcházejícím soumraku svobody byli muzikanti. Koncerty měly popularitu, pokračovaly. Až když na podzim 1949 jako vždy uvedl Jiří Traxler znělku Vlachova orchestru, foxtrot Glenna Millera *Americká hlídka*, mladí v obecenstvu náhle vstali, tleskali, skandovali a nastala demonstrace. A rozhlas to přenášel. Druhý den v *Rudém právu* napsali: „*Jak je to vůbec možné, že někdo jako Jiří Traxler, zřejmý přívrženec kapitalismu a reakcionář, může stále ještě otravovat vlny Československého*

**MARTIN VAČKÁŘ, ONDŘEJ HAVELKA
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**

REŽIE	ONDŘEJ HAVELKA
DRAMATURGIE	KRISTINA ŽANTOVSKÁ
HUDEBNÍ	
DRAMATURGIE	ONDŘEJ HAVELKA
HUDEBNÍ	
NASTUDOVÁNÍ	JURAJ BARTOŠ
CHOREOGRAFIE	JANA HANUŠOVÁ, JAN KABELKA
SCÉNA	MARTIN ČERNÝ
KOSTÝMY	IVANA BRÁDKOVÁ
KOREPETICE	MIROSLAV LACKO
HRAJÍ	NINA HORÁKOVÁ, EVELLYN PACOLÁKOVÁ, TEREZA KRIPPNEROVÁ, JIŘÍ ŠTRÉBL, KRYŠTOF KRHOVJÁK, HANUŠ BOR, JAN MEDUNA, PETR KONÁŠ, ZDENĚK VENCL, VOJTĚCH HAVELKA, MARTIN KLAPIL
PREMIÉRA	1. 4. 2020 V DIVADLE ABC
REPRÍZY	2. A 3. 4. 2020 V DIVADLE ABC

rozhlasu!“ Autor se dožadoval, aby zastavili Jiřímu Traxlerovi činnost na koncertech: „*protože by mohl ve svých úvodech posílat šifrované zprávy nepřátelům naší demokracie v zahraničí.*“

Jiřímu Traxlerovi zakázali všechno, i vysílání jeho populárních písniček. Rozhodl se emigrovat. Když se po Vánocích loučil s Karlem Vlachem a R. A. Dvorským, pověděl jim to, co mu kdysi řekl Jaroslav Ježek, když odjížděl před Němci v roce 1939 do Ameriky za Jiřím Voskovcem a Janem Werichem: „*Tak to tu, kluci, držte.*“

Nezlomný Karel Vlach to tu držel, nehrál jen swing, ale i populární lidové skladby a písničky, nikoli z prospěchu, ale protože je soustavně uváděl od samého začátku. Orchestr Karla Vlacha nejprve pokračoval v Karlínském divadle, v roce 1954 se vrátil do domu U Nováků. Byla to doba, kdy v tanečních sálech bylo cokoli amerického přísně zakázané jako za nacistů. První nadšenci rokenrolu putovali do vězení. V roce 1955 se zde hrál slavný *Limonádový Joe*. Divadlo (od roku 1957 ABC) se se svojí svobodnou náladou a svižnou hudbou nejlepšího swingového orchestru rázem stalo útočištěm herců, muzikantů, administrativy i výtvarníků a drželo tam dál nezlomného ducha synkop a humoru, který pomohl všem přeplout do 60. let... ABC se díky tomu stalo v nejhorších letech pravým národním divadlem.

MARTIN VAČKÁŘ
autor je japanolog a scenárista



POHRÁVAT SI S DIVÁKEM MĚ BAVÍ

MLADÉ, NEKOMPROMISNÍ A INSPIRATIVNÍ DIVADLO

NA DRUHÉM ROČNÍKU MEZINÁRODNÍHO FESTIVALU NOVÁ KOMEDIE BUDOU MÍT DIVADELNÍ PROFIL DVA MLADÍ ČEŠTÍ REŽISÉŘI – TOMÁŠ LOUŽNÝ A JAKUB MAKSYMOW. TÍMTO VÁM JE PŘEDSTAVUJEME.

TOMÁŠ LOUŽNÝ (*1991) JE REŽISÉR, DRAMATIK A PŘEKLADATEL. VYSTUDOVAL HUMANITNÍ STUDIA NA UK, TEORII A KRITIKU A POTÉ REŽII ČINOHERNÍHO DIVADLA NA PRAŽSKÉ DAMU. DVAKRÁT ZVÍTĚZIL V SOUTĚŽI O KRÁTKOU DIVADELNÍ HRU VYHLAŠOVANÉ KNIHOVNOU VÁCLAVA HAVLA V NEW YORKU. MÁ ZA SEBOU NĚKOLIK INSCENACÍ, U NICHŽ BYL AUTOREM ČI SPOLUAUTOREM PŘEDLOHY – SYNÁČCI (VILA ŠTVANICE), CIZINEC HLEDÁ BYT (DIVADLO DISK) A FUNNY GAMES (ČINOHERNÍ STUDIO, ÚSTÍ NAD LABEM). SPOLUPRACUJE TAKÉ S PRAŽSKÝM DIVADLEM X10, PRO KTERÉ NASTUDOVAL HRU HILDA. POVAŽUJE SE NEJDŘÍVE ZA EVROPANA A AŽ PAK ZA ČECHA.

Pro festival a divadlo Komédie chystáte speciální projekt. Co o něm prozradíte teď, na samém začátku? Projekt *Stigmata* se pokusí s nadhledem postihnout historii divadla Komédie. Divadla, které se, alespoň v době, kterou jako divák pamatuji já, nikdy nebálo krve a experimentu. Nahlížím v něm divadlo Komédie jako místo boje o moc v centru Prahy, místo plné výrazných, ale zároveň velmi rozdílných divadelních osobností. K projektu *Stigmata* také píše text. Jelikož mám ale přesně za týden premiéru inscenace *Funny Games*, která bude na festivalu hostovat, víc teď prozradit nemůžu, protože jsem v typickém předgenerálovém stavu, což znamená, že přemýšlím hlavně nad tím, jestli se světla rozsvítí ve správnou chvíli, jestli bude všechno na scéně hotové a jestli to vlastně všechno bude dávat smysl.

Druhá inscenace, kterou uvedeme, je *Funny Games*. Baví vás pohrávat si s divákem? Nebo ho dokonce frustrovat? Pokud bych řekl, že mě baví frustrovat diváky, nejsem si jistý, kolik z nich by přišlo na moje představení. Pokud diváka v případě *Funny Games* frustrujeme, pak jen proto, aby se dozvěděl něco víc sám o sobě. Pohrávat si s divákem mě ale v každém případě baví, i když se nejedná o přímou komunikaci s publikem jako v případě *Funny Games*. Velmi často a zcela úmyslně pracuji na tématech, ke kterým musí divák zaujmout jasný postoj. Zároveň mám za sebou zkušenosti z imerzivního divadla, které si s divákem pohrává ještě daleko otevřenějším způsobem. Takže ano, zkoumat hranici mezi jevištěm a hledištěm mě baví a hodlám v tom pokračovat.

Funny Games je v každém případě adaptací filmu Michaela Hanekeho, který se sám na diváka přímo obrací a pohrává si s ním, byla by tedy chyba, aby to nedělalo i divadlo, které má ze své vlastní podstaty možnost oslovit diváka přímo.

Jaké divadlo máte rád jako divák? Jako divák mám rád divadlo s jasným názorem a s jasnou estetikou. Divadlo, které se mě dotkne a nutí mě zpochybňovat vlastní postoj k věci. Líbí se mi zkoumání hranic a různých stylů. Snažím se za divadlem vyjždět i za hranice a nutné minimum dohánět na festivalech. Už jsem byl bezmezně nadšený jak z hutného a špinavého maďarského divadla nebo polského společensko-kritického divadla, tak z čistého a estetizovaného německého přístupu. A jsem si vědom jistého zobecnění. Největší zážitek ale je, když mě něco zcela nečekaně překvapí, nebo dokonce zboří nechtěné předsudky. Za poslední rok by to jistě bylo představení *Paisajes para no colorear* od Marca Layera z divadla Teatro La Re-sentida. Když jsem si ve festivalovém programu (Berlín, Festival Find) přečetl, že uvidím představení ze Santiaga de Chile, kde hraje devět dívek ve věkovém rozmezí 13–17 let, přičemž nemají nic společného s herectvím, přiznávám, že jsem uvažoval, že si dopřeji volný večer. Naštěstí jsem to neudělal. Tak upřímnou a i herecky zvládnutou přítomnost na obřím jevišti jsem možná zažil poprvé. Devět hereček vyprávělo o útlaku dívek v současné společnosti a také o tom, že není rozdíl mezi větou „jsi holka, takže nemáš co říkat“ a „jsi malá, takže mlč a jdi spát“. Bylo to divadelně nesmírně účinné, plné obrazů, imaginace, nadhledu a upřímné emoce. Nikdy jsem nebyl v divadle tak silně konfrontován s vlastními předsudky o představení. Nerad bych ale, aby to vypadalo, že neoceňuji české divadlo. Myslím si naopak, po mnohých zahraničních zážitcích, že děláme divadlo na stejné a mnohdy daleko vyšší úrovni než jiné, i okolní, státy. Bohužel si ale příliš nevěříme a možná také nemáme tolik peněz a lidí na propagaci v zahraničí, ale to je jen do-mněnka. Zcela upřímně však věřím, že jak díla mladších divadelníků bližších mé generaci, tak díla již zavedených režijních jmen by v zahraniční konkurenci velmi často uspěla, jen jim to není ve větší míře umožněno zkusit.

Co je váš divadelní sen? Asi se na takovou otázku očekává nějaká fantastická a vzrušující odpověď, že bych chtěl režisovat *Hamleta* v New Yorku nebo zastavit divadlem klimatickou změnu (i to je sen, řekl bych). Ale budu skromnější... Chtěl bych dál dělat divadlo, ve kterém nemusím přistupovat na zásadní umělecké kompromisy, chtěl bych dělat kolem tří inscenací za sezonu a mít čas na přípravu, chtěl bych se tím pohodlně uživit. Když se tak na to dívám, možná je poslední přání to nejfantasknější vůbec. Ale na druhou stranu, třeba je pravděpodobnější, že divadlem zastavím tu klimatickou změnu. A to už by za to stálo.



JAKUB MAKSYMOW (*1992) JE REŽISÉR NA VOLNÉ NOZE, PŘÍLEŽITOSTNÝ DRAMATURG A PERFORMER. JEHO DOMÉNOU JE MODERNÍ LOUTKOVÉ DIVADLO A DIVADLO OBJEKTŮ, JEMUŽ SE VĚNUJE I TEORETICKY V RÁMCÍ SVÉHO DOKTORSKÉHO VÝZKUMU NA KATEDŘE ALTERNATIVNÍHO A LOUTKOVÉHO DIVADLA NA DAMU. POPRVÉ NA SEBE VÝRAZNĚJI UPOZORNIL LOUTKOVOU ROAD-MOVIE *TISÍC TUČTŮ* NA MOTIVY POVÍDEK JACKA LONDONA, KTERÁ ZÍSKALA NĚKOLIK OCENĚNÍ NA FESTIVALECH U NÁS I V ZAHRANIČÍ. V SOUČASNOSTI PŮSOBÍ JAKO KMENOVÝ REŽISÉR V KLDENSKÉM DIVADLE LAMPION A SPOLUPRACUJE S NĚKOLIKA DALŠÍMI SCÉNAMI V ČESKÉ REPUBLICCE, NA SLOVENSKU A V SRBSKU. NEPRAVIDELNĚ SE VĚNUJE SVÉMU NEZÁVISLÉMU SOUBORU PLATA COMPANY.

Na festivalu Nová Komédie představíte tři divadelní projekty, mají něco společného? Inscenace *Chronoskrýtkové*, *Prefaby* i *Po vlčích stopách* lze zcela určitě zařadit do širšího proudu moderního loutkového divadla. Každý z těchto projektů se pokouší vést s divákem dialog primárně skrze obraz. *Po vlčích stopách* pracuje jen s minimem slov, *Prefaby* se beze slov obejdou úplně. Jinak se ovšem, alespoň z mého úhlu pohledu, dost liší. Nejvíce se vymyká projekt *Prefaby* – což je jistě dáno i tím, že nejsem jeho iniciátorem; figuruji v něm jako dramaturg. Tento projekt byl budován směrem od formy k obsahu, což pro mě není právě ta nejpřirozenější cesta, tudíž i výsledek je výrazně jiný. Zbýlé dva projekty mají styčných ploch o něco více. Oba, ač v jiné zemi, vznikaly v institucionálních divadlech ve spolupráci se zavedeným a sehraným hereckým týmem. Obě inscenace vznikly na základě prostého zadání „udělat něco pro děti“, respektive „udělat něco pro dospívající“, ale obě divadla se je rozhodla krom dopoledních představení čas od času nasadit i ve večerních hodinách pro čistě dospělé publikum.

Jaké divadlo máte rád jako divák a jaké jako tvůrce? V Praze rád zajdu do Alfreda ve dvoře, Archy, Studia Hrdinů, NoDu, Alty, Komédie, Minoru. Jako diváka mě zajímá spíše to, co se děje na scénách zaměřených na experiment bez stálého hereckého souboru. Nicméně spíše

CHCI DOSÁHNOUT ROVNOCENNĚJŠÍHO VZTAHU S DIVÁKEM

než že bych byl věrným divákem nějakého institucionálního divadla, jsem vymetač divadelních festivalů. Nakoukám si tam spoustu věcí do zásoby a pak z toho nějaký čas žiju. A potom mě samozřejmě zajímá všechno, co se děje v mém hlavním oboru – tedy loutkovém divadle a v divadle objektů. Ovšem jako tvůrce se repertoárovým divadlům nevyhýbám. Mám rád moment vstupu do nového prostředí, do toho prvotního neznáma. Myslím si, že jsem měl doposud vždy štěstí, že jsem zatím všude narazil na motivovaný a kreativní soubor.

Proč se věnujete minoritnímu žánru – loutkovému divadlu? K loutkovému divadlu mě přivedla náhoda. Narodil jsem se a až do maturity žil v Jaroměři, kde na tamější ZUŠ vedla (a pořád vede) dramatický obor jistá Jarka Holasová, mimo jiné absolventka lidové loutkářské konzervatoře při Divadle Drak, kterou tehdy vedl Jan Dvořák, slavný ředitel a umělecký šéf Draku v jeho legendární éře. Skrze Jarku jsem tedy nasával ozvěny étosu té doby od nejtětlejšího dětství. Zažil jsem ji jako člověka urputného, ustavičně hledajícího a neustále se rozvíjejícího. Později, jak jsem dospíval, jsme procházeli celou řadou sporů a hádek nad společnou tvorbou. Věnovali jsme tomu ohromné množství času a energie nad rámec osnov a ta výměna ve mně zanechala jen těžko smazatelný otisk. A proč jsem od této formy neutekl poté, co jsem vylétl z hnízda, nějakým způsobem se protloukl studiem KALDu a začal profesionálně režisovat? Baví mě situace, kdy s herci rozvíjíme a kombinujeme objekty, které leží před námi. Je to kolektivní badatelská činnost a velmi vědomý typ tvorby. Říká se, že loutkáři mají lépe zvládnuté ego. Jestli je to skutečně pravda, nevím. Nicméně pro tvorbu je příznačné, že se přinejmenším v počáteční fázi tvorby herci zabývají neživou hmotou, tou entitou mezi námi, mnohem více než sami sebou.

A že je to minoritní žánr? Netrápí mě to. Vnímám ho jako jednu z alternativ vedle dalších nečinoherních proudů. Loutkové divadlo je často vnímáno buď jako malé, nebo určené pro malé. Dětský divák je pro mě zajímavá výzva. Soustředí se na to, co se děje teď a tady a jestli mezi ním a běžícím představením probíhá nějaká energetická výměna. Jeho nároky jsou nekompromisní

a spoustu vymyšleností a kdysi geniálních nápadů nelítostně ignoruje. Víím také, že loutkovému divadlu je vlastní být i velké a/nebo pro velké. Navíc mám pocit, že je tomu dnes stále více divadelních domů a festivalů nakloněno, z čehož mám nemalou radost. Řeším jen to, jestli se někdy nepodílím na konzervování loutkového divadla, jestli ho dostatečně rozvíjím, posouvám, jestli před sebe kladu dostatečně velké výzvy a jestli je naplňuji.

Co je váš divadelní sen? Nejsem ten typ vizionáře, který by měl před očima konkrétní obrazy nebo v hlavě narysované perfektní scénografie. Mám za to, že ty nejlepší nápady nepřichází u stolu nebo na procházce v lese, ale v rámci kreativního dialogu s herci poté, co jsme jim s užším inscenačním týmem připravili co nejinspirativnější podmínky – podle mě jenom pak se člověk může oprostit od variování toho, co už někdy viděl, případně už někde udělal, a dospět k něčemu skutečně novému a životaschopnému. Dobře se mi proto spolupracuje s výtvarnicí Olgou Ziębińskou, která tyhle proměny a překvapení v tvůrčím procesu má také ráda a umí na ně zareagovat. Nicméně mám na sebe a svou práci jistě nároky a pojmenovávám si jistá kritéria, která bych chtěl svou tvorbou naplňovat. Přemýšlím si takto o formě materiálového divadla, které se zcela obejde bez herců v rolích či oživování objektů. Rád bych poskládal dohromady divadelní tvar na základě prostého vykonávání činností a manipulací s objekty, které by se dohromady skládaly ve vizuální metafory pojící se v jeden příběh. Věřím tomu, že s divákem lze vést dialog skrze prosté interakce jednotlivých komponentů, a to i o velmi konkrétních tématech, na základě různorodého pletiva akcí, které ve svých uzlech generuje obrazy, jež si divák aktivně interpretuje, jsou-li dostatečně poutavé. Domnívám se, že tímto způsobem lze dosáhnout rovnocennějšího vztahu s divákem. Občas se mi k nějakému takovému momentu podaří dojít a mám z toho radost, ale jsou to spíše takové záblesky, obrazy. Zatím mi chybí metoda, jak toho dosáhnout, či jasněji formulované zadání.

PŘIPRAVILA LENKA DOMBROVSKÁ

Idiotologie (r. Klim Kozinskij), Stanislavsky Electrotheatre, Moskva

FOTO: OLYMPIA ORLOVA



DIVADLO Z CENTRA MOSKVY

V RÁMCI FESTIVALU NOVÁ KOMEDIE BUDE 22. DUBNA UVEDENA INSCENACE *IDIOTOLOGIE* VÝZNAMNÉHO MOSKEVSKÉHO DIVADLA STANISLAVSKY ELECTROTREATHRE (NEBO CHCETE-LI ELEKTROTEATR STANISLAVSKIJ). MLADÝ RUSKÝ REŽISÉR KLIM KOZINSKIJ TENTO SVŮJ DIVADELNÍ DEBUT POSTAVIL NA DVOU TEXTECH: DOSTOJEVSKÉHO *IDIOTOVI* A *MONADOLOGII* G. W. LEIBNIZE. NA NÁSLEDUJÍCÍCH ŘÁDCÍCH VÁM PŘEDSTAVÍME DIVADLO I REŽISÉRA.

ELEKTROTEATR STANISLAVSKIJ

Divadlo Elektroteatr Stanislavskij se nachází v centru Moskvy na ulici Tverská. V roce 1915 zde sídlilo kino Ars, od roku 1930 pak Operně-činoherní studio K. S. Stanislavského a to v roce 1950 vystřídalo Moskevské činoherní divadlo K. S. Stanislavského. Název nového divadla, jehož rozsáhlá rekonstrukce proběhla v roce 2013, tedy explicitně navazuje na genius loci tohoto místa (výraz elektroteatr totiž označoval prostor, kde se prezentovaly první filmové snímky). Konkurs na vedení divadla vyhrál divadelní režisér, pedagog a teoretik Boris Juchananov a své divadelní vize zde začal uvádět do života v roce 2015. Divadlo je tvořeno několika budovami, a tedy i několika scénami. Všechny prostory nabízí díky přestavbě obrovské technické možnosti, jedná se o koncepci „transformovatelného divadla“, která umožňuje vytvořit pro každé představení

odpovídající specifický prostor. Mimo jiné disponuje i výstavními prostory, v divadle je možné promítat filmy apod. Boris Juchananov je autorem koncepce „nová procesualita“, kterou vytvořil již na konci 80. let. Nejedná se pouze o režisérský postup, ale o strategii, která je zaměřená na komplexnost a spojuje v sobě metodologii, filozofii a teorii. Divadelní inscenaci chápe jako živou strukturu, která je schopna se sama rozvíjet. Každý „výsledek“ je vždy jen další etapou projektu v probíhající čase. V rámci této strategie chápe divadlo také jako místo, kde se propojují všechny umělecké formy – film, koncert, performance.

Klim Kozinskij o *Idiotologii*: „Dostojevskij nepsal své romány pro divadlo, byly určené ke čtení. Když vezmeme v úvahu, jakou praxi má světové divadlo s inscenováním literárních textů, nemusí nás to nijak trápit. Pro mě se však tento fakt stal odrazovým můstkem. Divadelní text v sobě skrývá dialog směřující ke hře – divadelní drama chce být rozehráno. Existují dvě východiska: buď se pod vlivem hry rozpadne literární text a z uměleckého napětí vznikne nový – ‚divadelní‘ text, nebo si literatura podmaní divadlo a vznikne tak systém odkazů na původní zdroj. Říkal jsem si: a co zkusit nepodřizovat jeden systém druhému, ale postavit je vedle sebe a prozkoumat je. Okamžitě jsem se vymanil

z divadla, ve kterém musí někdo někomu z nepochopitelného důvodu věřit, a zároveň i z centrálního literárního systému, který je mimořádně umíňný a vynucuje si, aby byl suchopárně a taktně obsluhován. Nejde o pokus propojit divadlo a literaturu, ale naopak je rozdělit a díky tomu pak i znásobit.“

KLIM KOZINSKIJ
Narodil se v roce 1989 v Oděse. Vystudoval Kyjevskou národní univerzitu divadla, filmu a televize. Po skončení studia natočil několik krátkometrážních filmů (v roce 2017 byl oceněn jeho filmový komiks *Tetragrammaton*). V roce 2015 absolvoval v Moskvě Kurz individuální režie vedený divadelním režisérem a teoretikem Borisem Juchananovem. Ještě téhož roku byl asistentem režie u významných režisérů – Theodora Terzopouluse a Romea Castellucciho v divadle Elektroteatr Stanislavskij. Zde také inscenoval v roce 2016 své první divadelní představení *Idiotologie*. V roce 2018 vytvořil v rámci rezidenčního pobytu v Antverpách u významného belgického umělce Jana Fabreho představení *The Witch Project: Ether*, jehož premiéra proběhla na scéně domovského divadla. Jak sám říká, chce posouvat hranice, nevyhraňovat se pro jeden konkrétní obor, ale zabývat se jak divadlem (třeba operou), tak i experimentálním filmem, online seriálem, nebo nahráváním hudby. Jeho snem je natočit celovečerní film o Kantovi.



KLIM KOZINSKIJ: „FILM VYTVÁŘÍ ILUZE. DIVADLO JE BOŘÍ.“

Co vás přivedlo na Kurzy individuální režie Borise Juchananova po vašem studiu na Kyjevské národní univerzitě divadla, filmu a televize?
V ruské divadelní škole existuje tradice předávání praktické divadelní zkušenosti „z ruky do ruky“. Je důležité, u koho se člověk divadlu učí a v jaké tradici pak pokračuje. Za Sovětského svazu byla tato tradice na Ukrajině přerušena v důsledku státního teroru zaměřeného proti ukrajinské kultuře. Uvědomil jsem si, že tam svého Učitele nenajdu. Pak jsem potkal Borise Juchananova a pochopil jsem, že se chci učít u něj. Juchananov se učil u Anatolije Vasiljeva a Anatolije Efrose, ti zase u Marie Knebelové a ta u Stanislavského. Takhle to funguje.

Jaký konkrétní přínos má pro režiséry tento kurz, když přicházejí po škole, kde v podstatě už potřebné znalosti a dovednosti získali?
Základní strategií kurzu je nabídnout studentům univerzální vzdělání. Studiem by si měl žák osvojit takové dovednosti a takové nástroje, které mu umožní vybudovat si kariéru v jakékoliv oblasti, kde lze uplatnit principy režie: divadlo, film, televize, současné umění. Na každém kurzu se pracuje s konkrétním uměleckým textem, který je jakýmsi „tělem“ velkého projektu. V případě kurzu, který jsem absolvoval já, to byl Apuleiův *Zlatý osel*, zabývali jsme se literární tradicí spojenou s žánrem pikareskního románu. *Idiotologie* je můj režisérský debut, který vznikl v rámci kurzu.

Mluvil jste o tradici a velkých učitelích – v čem Juchananov na tradici navazuje a co přináší nového?

Juchananov objevil pro divadlo nový směr. Do té doby bylo to, co nazýváme divadlem, rozděleno na dvě části – neveřejné zkoušky a výsledná inscenace. Všechno, co vycházelo za rámec tohoto modelu, ale zároveň vykazovalo rysy teatrálnosti, se nazývalo happeningem nebo performancí. Juchananov zjistil, že dvojice významů „záměr – produkt“ nedokáže obsáhnout celý proces vzniku uměleckého obrazu a že proces zkoušení, který je vlastně kombinací neustálého postupování vpřed a opětovného navracení se, je možné nahlédnout i z jiného úhlu. Zkoušky znamenají něco víc než jen nástroj k přípravě konečného výsledku, který v podstatě není možné omezit jen na jedno „plátno“. Konečný výsledek znamená také propojení všech autorových prací, celého jeho života. Na základě tohoto předpokladu se pak Juchananov snažil najít formu, která bude novému pojetí divadelního procesu odpovídat. A tak vzniklo umění nové procesuality. Juchananov samozřejmě neobjevil Ameriku, ale dokázal přijít s osobitou formou, díky které se klasické ruské divadlo mohlo nahlédnout z nové perspektivy.

A východiskem pro *Idiotologii* se také stala nová procesualita?
Idiotologie není založena na nové procesualitě, je to klasická inscenace.

Jaký máte vztah ke klasickým textům?
Klasickou literaturu mám moc rád. Je zbavena jakékoliv ideologie. Pokud by ve světě neexistovala literatura, která disponuje takovou energií a takovým rozměrem, člověk by nikdy nemohl vymyslet něco takového, jako je „smrt autora“. Sama literatura štěpí pojem autora, nikoliv ten, kdo ho interpretuje.

Jakým způsobem jste s textem nakládal ve své inscenaci?
V *Idiotologii* jsem Dostojevského text nijak nezkrusoval, nepřekrucoval. Na scéně je reprodukován v takové podobě, v jaké byl napsán. Zároveň ho však diváci, kteří román dobře znají, nepoznávají. Občas se představení odehraje jako čistá komedie, celé dvě hodiny se lidé smějí. A někdy zase to, co se na jevišti děje, vyvolá hrůzu.

Součástí inscenace je ještě další text – filozofická práce Gottfrieda W. Leibnize

Monadologie. Název tak vznikl spojením názvu románu a filozofického díla. Jak jste se s tímto textem seznámil a čím vás zaujal?
O filozofii se zajímám opravdu hodně. Leibniz je jedním z posledních ryzích metafyziků. Je autorem teze, že náš svět je „nejlepším ze všech možných světů“. Rusové vnímají dramatické peripetie v Dostojevského románech velmi vážně. Je v nich tolik utrpení, bolesti, tragédií... A děje se to v tom „nejlepším ze všech světů“. Leibniz vnáší do inscenace ironický rámec, který zcela mění pohled na to, co se děje v románu.

Vaše tvůrčí cesta započala natočením krátkometrážních filmů. Jak se liší filmová a divadelní zkušenost? Nebo naopak – existuje nějaký tvůrčí základ, který má jen různé projevy?
Technologicky se film a divadlo příliš neliší. Jejich rozdíl spočívá v hloubce smyslu, který určuje to, čím se zabývají. Film vytváří iluze. Divadlo je boří. Mně se líbí oboje. Proto se dál zabývám jedním i druhým.

Elektroteatr Stanislavskij je divadlo, které má k dispozici obrovské technické možnosti. Jaké možnosti to otevírá pro režiséra? Proměňuje se společně s tím přístup k divadlu?
Ač se to zdá divné, technologie mění ideologii divadla. Protože režiséři pak začínají přemýšlet nejen o tom, jak přizpůsobit to či ono možnostem divadla, ale začnou se také zabývat tím, jaké vlastně existují další možnosti. A to okamžitě přináší nová témata, novou výzvu pro divadlo. Tohle mění všechno. A vzhledem k probíhající technologické revoluci ve světě musí být divadlo u toho. Protože žádný jiný druh umění v podstatě není schopen kriticky postihnout smysl toho, co se děje. Kriticky ve smyslu „pochopit“, ne „hanět“.

Kromě *Idiotologie* jsou s vaším jménem v divadle Elektroteatr Stanislavskij spojeny ještě další projekty...
V minulém roce měla premiéru inscenace *The Witch Project: Ether*, spolu s divadlem a divadelní společností Jan Fabre / Troubleyn ho produkovala moje divadelní společnost Gornostaj. Premiéra proběhla v Rusku v rámci festivalu Teritoria. V inscenaci účinkují herci z divadla Jana Fabreho a hraje se v angličtině. Vzhledem k těhotenství jedné z hereček se uvádění muselo přerušit, ale připravujeme jeho evropskou premiéru, takže doufám, že v blízké budoucnosti se bude znovu často hrát.

Čím se zabýváte teď?
Právě teď rozpracovávám s Dmitrijem Kurljanskim operu *Koblížek*, kterou chceme uvést v divadle Praktika v příštím roce. Také připravuji inscenaci Büchnerova *Woyzka*, která by měla mít premiéru na podzim, a ještě pracuju na jednom projektu – má být o ruských spisovatelích, kteří uvízli v předpekli. Vedle divadla připravuju seriálový projekt pro filmový online kanál, plánujeme ho točit na podzim.

TEREZA KRČÁLOVÁ
autorka je rusistka a překladatelka

TIPY



PŘIJDE KŮŇ DO BARU
DAVID GROSSMAN
REŽIE: MARTIN ČIČVÁK

V nočním klubu jednoho bezvýznamného města se stárnoucí stand-up komik Dovík Grünstein snaží o nemožné: pobavit publikum i vyrovnat se s vlastním životem. V hlavní roli Juraj Kukura.

ROKOKO 20. 3. 19.00
21. 3. 19.00



ŠVEJK/SCHWEJK
Z TEXTŮ JAROSLAVA HAŠKA,
BERTOLTA BRECHTA A PETRY HŮLOVÉ
REŽIE: ARMIN PETRAS

Hašek, Brecht, Hůlová. Tři autoři a jeden fenomén, švejkovství a švejkování, muka tvorby i nemožnosti tvořit, samota v cizině a samota ve vlasti. A hlavně otázka identity „geniálního idiota“, stejně jako pátrání po pravdě o nás samotných. To vše zkoumá inscenace *ŠVEJK/SCHWEJK*, která vznikla v koprodukcí Městských divadel pražských se Staatstheater Augsburg v režii renomovaného německého režiséra Armina Petrase.

KOMEDIE 10. 3. 19.30
11. 3. 19.30

03

ABC

<u>1</u> NE	19. 00	M. Vačkář, O. Havelka ZLOČIN V POSÁZAVSKÉM PACIFIKU <i>Host</i>
<u>2</u> PO	19. 00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>3</u> ÚT	19. 00	L. Rosten PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>4</u> ST	19. 00	DERNIÉRA A. S. Puškin EVŽEN ONĚGIN
<u>5</u> ČT	19. 00	R. Sonego, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM... <i>Zadáno</i>
<u>6</u> PÁ	19. 00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>7</u> SO	13. 30	HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE <i>Malá scéna</i>
	14. 00	PROHLÍDKA DIVADLA ABC – ARCHITEKTURA A HISTORIE <i>Komentovaná prohlídka</i>
	19. 00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>9</u> PO	19. 00	V. Havel ŽEBRÁČKÁ OPERA + <i>Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>10</u> ÚT	19. 00	D. Drábek, T. Belko, D. Král ELEFANTAZIE <i>Předplatitelé sk. V</i>
<u>11</u> ST	19. 00	J. Janků, P. Khek TANČÍRNA 1918–2018
<u>13</u> PÁ	19. 00	L. Rosten PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD
<u>14</u> SO	17. 00	T. Kushner ANDĚLÉ V AMERICE + <i>Lektorský úvod od 16.30 na Malé scéně</i>
<u>16</u> PO	19. 00	B. a A. Peasovi PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
<u>17</u> ÚT	19. 00	D. Drábek, T. Belko, D. Král ELEFANTAZIE
<u>18</u> ST	19. 00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
<u>19</u> ČT	18. 00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>20</u> PÁ	19. 00	L. Rosten PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD
<u>21</u> SO	19. 00	B. a A. Peasovi PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
<u>22</u> NE	19. 00	ONDŘEJ HAVELKA & MELODY MAKERS: NEJKRASŠÍ KUSY SAISÓNY <i>Koncert</i>
<u>23</u> PO	19. 30	J. Janků, P. Khek TANČÍRNA 1918–2018
<u>24</u> ÚT	19. 30	R. Sonego, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
<u>25</u> ST	19. 30	V. Havel ŽEBRÁČKÁ OPERA
<u>26</u> ČT	19. 30	J. Janků, P. Svojtka 60'S ANEB ŠEDESÁTKY
<u>27</u> PÁ	19. 30	DERNIÉRA J. Janků, P. Svojtka BEDŘICH SMETANA: THE GREATEST HITS
<u>28</u> SO	15. 00	P. Rut PÍSNÍČKY Z ČERVENÉ SEDMY <i>Kronika MDP, na Malé scéně</i>
	19. 30	D. Drábek, T. Belko, D. Král ELEFANTAZIE
<u>29</u> NE	19. 00	KONCERT KAREL PLÍHAL <i>Pronájem</i>
<u>30</u> PO	19. 00	D. Mamet LISTOPAD
<u>31</u> ÚT	19. 00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO + <i>Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>

ROKOKO

<u>3</u> ÚT	19. 00	D. Drábek KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>4</u> ST	19. 00	F. Zeller OTEC
<u>5</u> ČT	19. 00	DERNIÉRA F. M. Dostojevskij IDIOT
<u>6</u> PÁ	19. 00	1. PREMIÉRA D. Grossman PŘIJDE KŮŇ DO BARU
<u>7</u> SO	19. 00	2. PREMIÉRA D. Grossman PŘIJDE KŮŇ DO BARU
<u>9</u> PO	19. 00	E. Albee KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?
<u>10</u> ÚT	19. 00	Ch. Giudicelli PREMIÉRA MLÁDÍ
<u>11</u> ST	19. 00	E. Kishon ODDACÍ LIST + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>12</u> ČT	19. 00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
<u>13</u> PÁ	19. 00	J. Nvota BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)
<u>14</u> SO	19. 00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>16</u> PO	19. 00	J. Pommerat ZNOVUSJEDNOCENÍ KOREJÍ
<u>17</u> ÚT	19. 00	F. Zeller OTEC + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>18</u> ST	19. 00	R. Gervais, S. Merchant KANCL
<u>19</u> ČT	19. 00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK <i>Zadáno</i>
<u>20</u> PÁ	19. 00	D. Grossman PŘIJDE KŮŇ DO BARU
<u>21</u> SO	19. 00	D. Grossman PŘIJDE KŮŇ DO BARU
<u>23</u> PO	19. 00	Ch. Giudicelli PREMIÉRA MLÁDÍ
<u>24</u> ÚT	19. 00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>25</u> ST	19. 00	K. Legátová ŽELARY + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>26</u> ČT	19. 00	E. Kishon ODDACÍ LIST
<u>28</u> SO	19. 00	1. PREMIÉRA L. Visconti POSEDLOST
<u>30</u> PO	19. 00	2. PREMIÉRA L. Visconti POSEDLOST

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

KOMEDIE

<u>7</u> SO	19. 30	F. Grillparzer SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA <i>Pro členy První řady za 100 Kč + Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>10</u> ÚT	19. 30	1. PREMIÉRA z textů J. Haška, B. Brechta a P. Hůlové ŠVEJK/SCHWEJK <i>Koprodukce se Staatstheater Augsburg</i>
<u>11</u> ST	19. 30	2. PREMIÉRA z textů J. Haška, B. Brechta a P. Hůlové ŠVEJK/SCHWEJK <i>Koprodukce se Staatstheater Augsburg</i>
<u>12</u> ČT	19. 30	podle A. Jiráska HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ) + <i>Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>14</u> SO	20. 00	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>15</u> NE	14. 00	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
	19. 30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>16</u> PO	19. 30	CENY DIVADELNÍ KRITIKY ZA ROK 2019 <i>Pořádá Svět a divadlo</i>
<u>18</u> ST	19. 30	DERNIÉRA D. Zábranský KONZERVATIVEC
<u>19</u> ČT	19. 30	P. Erbes, B. Jedinák, J. Tomšů, A. Vitvarová a spol. PRODANÁ NEVĚSTA NA PRKNECH PROZATÍMNÍHO, STAVOVSKÉHO A NÁRODNÍHO DIVADLA V LETECH 1868 AŽ 2020
<u>20</u> PÁ	19. 30	Elias & The Shepherds KONCERT
<u>22</u> NE	19. 30	L. Vagnerová PANOPTIKUM <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>23</u> PO	19. 30	L. Vagnerová GOSSIP <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>26</u> ČT	19. 30	L. Vagnerová LEŠANSKÉ JESLIČKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>27</u> PÁ	10. 00	L. Vagnerová LEŠANSKÉ JESLIČKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
	19. 30	podle N. Machiavelliho VLADAŘ
<u>29</u> NE	19. 30	F. Grillparzer SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA + <i>Lektorský úvod od 19.00</i>

TIPY



VLADAŘ PODLE NICCOLA MACHIAVELLIHO
REŽIE: ANNA KLIMEŠOVÁ

Autorská inscenace o chápání se a chápání se moci nominovaná v Cenách divadelní kritiky 2019 v kategorii Inscenace roku. Všem lidem, kteří přijdou na představení *Vladař*, vzkazujeme: sál patří lidem, jeviště, hlediště a všechna sedadla patří lidem. Šatna a všechna její zrcadla patří lidem. Osvětlovací kabina i zvukařský pult patří také lidem! Všechny sály, předsálí, schodiště, chodby, foyer, šatny a fundusy, které patří lidem, patří lidem!

KOMEDIE 24. 4. 18.00



100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ Z BÁSNÍ SESTAVIL JIŘÍ ADÁMEK
REŽIE: JIŘÍ ADÁMEK

Poezie jako naše paměť. Mají básně, které si předáváme po generace, vliv na to, jací jsme a jak sami sebe vnímáme? Scénická krajina, ve které zazní nejznámější verše vedle básní současných českých autorů, o jejichž tvorbě tuší málokdo.

KOMEDIE 3. 4. 19.30
5. 4. 19.30

04

ABC

<u>1</u>	ST	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE <i>Předpremiéra</i>
<u>2</u>	ČT	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE <i>Předpremiéra</i>
<u>3</u>	PÁ	19.00	PREMIÉRA M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
<u>4</u>	SO	10.00	PRAGUE PHOTO SHOW <i>Pronájem</i>
<u>6</u>	PO	19.00	J. Janků, P. Svojtka 60'S ANEB ŠEDESÁTKY <i>Pro předplatitele a členy První řady za 100 Kč</i>
<u>8</u>	ST	19.00	J. Janků, P. Khek TANČÍRNA 1918–2018
<u>9</u>	ČT	15.00	P. Rut PO STARÝCH PAŘÍŽSKÝCH SCHODECH <i>Kronika MDP, na Malé scéně</i>
		19.00	L. Rosten PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD
<u>10</u>	PÁ	19.00	B. a A. Peasovi PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
<u>11</u>	SO	17.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>13</u>	PO	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE + <i>Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>14</u>	ÚT	19.00	D. Drábek, T. Belko, D. Král ELEFANTAZIE
<u>15</u>	ST	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
<u>16</u>	ČT	19.00	N. V. Gogol REVIZOR + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>17</u>	PÁ	19.00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
<u>18</u>	SO	12.00	HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE <i>Malá scéna</i>
		19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
<u>19</u>	NE	15.00	HŘBITOVNÍ KVÍTÍ <i>Komentovaná vycházka po Olšanských hřbitovech, pro členy První řady</i>
		15.30	LETEM SVĚTEM <i>Pronájem</i>
<u>20</u>	PO	19.00	R. Sonego, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM... + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>21</u>	ÚT	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>22</u>	ST	19.00	V. Havel ŽEBRÁČKÁ OPERA + <i>Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně + Prohlídka zákulisí</i>
<u>23</u>	ČT	10.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE <i>Částečně zadáno pro účastníky PRAGUE VISITORS' PROGRAM (2020)</i>
		19.00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO <i>Zadáno</i>
<u>24</u>	PÁ	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
<u>25</u>	SO	19.00	D. Mamet LISTOPAD
<u>26</u>	NE	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZLOČIN V POSÁZAVSKÉM PACIFIKU <i>Host</i>
<u>27</u>	PO	18.00	T. Kushner ANDĚLÉ V AMERICE + <i>Lektorský úvod od 17.30 na Malé scéně</i>
<u>28</u>	ÚT	19.00	B. a A. Peasovi PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
<u>29</u>	ST	19.00	D. Drábek, T. Belko, D. Král ELEFANTAZIE + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>30</u>	ČT	10.00	D. Drábek, T. Belko, D. Král ELEFANTAZIE <i>Pro školy</i>

ROKOKO

<u>1</u>	ST	19.00	D. Grossman PŘIJDE KŮŇ DO BARU <i>Předplatitelé sk. V</i>
<u>2</u>	ČT	19.00	D. Grossman PŘIJDE KŮŇ DO BARU + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>3</u>	PÁ	19.00	L. Visconti POSEDLOST
<u>4</u>	SO	14.00	PROHLÍDKA DIVADLA ROKOKO – ARCHITEKTURA A HISTORIE <i>Komentovaná prohlídka</i>
		19.00	F. Zeller OTEC
<u>6</u>	PO	14.30	K. Legátová ŽELARY <i>Pro KMD</i>
<u>7</u>	ÚT	19.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>8</u>	ST	10.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ <i>Pro seniory</i>
<u>9</u>	ČT	19.00	L. Visconti POSEDLOST + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>10</u>	PÁ	19.00	E. Albee KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?
<u>11</u>	SO	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
<u>13</u>	PO	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
<u>14</u>	ÚT	10.00	K. Legátová ŽELARY <i>Pro školy</i>
		19.00	Ch. Giudicelli PREMIÉRA MLÁDÍ
<u>15</u>	ST	19.00	D. Drábek KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ
<u>16</u>	ČT	10.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ <i>Pro školy</i>
<u>17</u>	PÁ	19.00	R. Gervais, S. Merchant KANCL
<u>18</u>	SO	19.00	L. Visconti POSEDLOST
<u>20</u>	PO	19.00	J. Pommerat ZNOVUSJEDNOCENÍ KOREJÍ + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>23</u>	ČT	19.00	J. Nvota BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)
<u>24</u>	PÁ	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST
<u>25</u>	SO	19.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>30</u>	ČT	19.00	Ch. Giudicelli PREMIÉRA MLÁDÍ + <i>Prohlídka zákulisí</i>

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

KOMEDIE

<u>3</u>	PÁ	19.30	z básní sestavil J. Adámek 100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ <i>Předpremiéra</i>
<u>4</u>	SO	19.30	PREMIÉRA z básní sestavil J. Adámek 100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
<u>5</u>	NE	19.30	z básní sestavil J. Adámek 100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
<u>6</u>	PO	15.00	L. Vagnerová PANOPTIKUM <i>Lenka Vagnerová & Company, pro KMD</i>
		19.30	L. Vagnerová PANOPTIKUM <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>7</u>	ÚT	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>8</u>	ST	19.30	L. Vagnerová GOSSIP <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>9</u>	ČT	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
FESTIVAL NOVÁ KOMEDIE			
<u>14</u>	ÚT	19.30	podle A. Jiráska HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ) <i>divadlo Komedie (Praha, ČR)</i>
<u>15</u>	ST	19.30	J. London, J. Maksymov PO VLČÍCH STOPÁCH <i>Pozorište Mladih theatre (Nový Sad, Srbsko) + debata</i>
<u>16</u>	ČT	19.30	D. Pešut H.E.J.T.E.Ř.I. <i>Zagrebačko kazalište mladih (Záhřeb, Chorvatsko) + debata</i>
		18.00	T. Loužný STIGMATA
		20.00	T. Končinský, B. Klárová, J. Maksymov CHORONOSKRÍTKOVÉ <i>Bratislavské bábkové divadlo (Bratislava, SR)</i>
		17.00	D. Migač, J. Maksymov PREFABY <i>Plata Company</i>
		18.00	+ <i>mir. theatre (Praha, ČR)</i>
		19.00	D. Migač, J. Maksymov PREFABY <i>Plata Company</i>
		17.00	+ <i>mir. theatre (Praha, ČR)</i>
		18.00	T. Loužný, K. F. Tománek FUNNY GAMES <i>Činoherní studio (Ústí nad Labem, ČR) + debata</i>
<u>20</u>	PO	19.30	SÉPIE Z HOR <i>Koncert, foyer</i>
<u>21</u>	ÚT	19.30	K. Kozinskij IDIOTOLOGIE <i>Stanislavsky Electrotheatre (Moskva, Rusko) + debata</i>
<u>22</u>	ST	19.30	P. Kyrmezer KOMEDIA ČESKÁ O BOHATCI A LAZAROVI <i>Slovenské komorné divadlo (Martin, SR) + debata</i>
<u>23</u>	ČT		HAPPENING TANEČNÍCH KONZERVATOŘÍ <i>Mezinárodní týdny tance, Taneční centrum Praha</i>
<u>24</u>	PÁ	18.00	podle N. Machiavelliho VLADAŘ <i>Částečně zadáno pro účastníky PRAGUE VISITORS' PROGRAM (2020)</i>
<u>25</u>	SO	19.30	podle A. Jiráska HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)
<u>26</u>	NE	19.30	P. Erbes, B. Jedínák, J. Tomšů, A. Vítvarová a spol. PRODANÁ NEVĚSTA NA PRKNECH PROZATÍMNÍHO, STAVOVSKÉHO A NÁRODNÍHO DIVADLA V LETECH 1868 AŽ 2020
<u>27</u>	PO	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>28</u>	ÚT	18.00	PŘEHLÍDKA DIVADELNÍ FOTOGRAFIE 2020 <i>Vernisáž výstavy a vyhlášení výsledků 2. ročníku soutěže, Institut umění – Divadelní ústav</i>
<u>29</u>	ST	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>30</u>	ČT	19.30	z textů J. Haška, B. Brechta a P. Hůlové ŠVEJK/SCHWEJK <i>Koprodukce se Staatstheater Augsburg + Lektorský úvod od 19.00</i>

LENKA ODVÁRKOVÁ
(*1984 V POLIČCE)

Vystudovala scénografii na JAMU v ateliéru Marie Jiráskové. Od roku 2009 se věnuje divadelní scénografii, především kostýmní tvorbě. Inscenace, na kterých se podílela, můžete vidět v Národním divadle, Divadle pod Palmovkou, D21, Divadle Petra Bezruče, Divadle Husa na provázku a dalších. Nejčastěji spolupracuje s režiséry Tomášem Dianiškou, Jakubem Šmídem, Braňo Holíčkem či Annou Davidovou. Navrhla kostýmy pro inscenaci Jakuba Šmída *Posedlost* v divadle Rokoko.



BOHUSLAV MARTINŮ – OTVÍRÁNÍ STUDÁNEK
Myslím, že je v tom něco mezi geografickou predispozicí, genetikou a rodovou magií, ale tahle skromná skladba mě pokaždé spolehlivě rozplácne. Jsem ráda, že jsem mohla pracovat na inscenaci Anny Davidové *Vitka*, která je s osobností Martinů spjatá, a těším se na nový projekt o životě Bohuslava Martinů, který připravujeme s Dodo Gombárem.



Le Muguet du Métro, 1953
FOTO: ROBERT DOISNEAU

FOTOGRAF ROBERT DOISNEAU
Francouzský fotograf, jehož fotky jsou jedny z „nejprofláklejších“ na světě. Instantní příběhy z poválečné Paříže. Ideální pro šmíráky, jako jsem já. Kdyby se dalo cestovat v čase, tak sem bych chtěla jet na dovolenou.



ALEXANDER MCQUEEN – SPRING 2004 READY-TO-WEAR
K módě mám trochu specifický vztah. Mám ráda, když je v ní špetka ošklivosti. Doted' si pamatuju ten pocit, když jsem poprvé viděla video z módní přehlídky inspirované filmem Sidneyho Pollacka *Koně se přece také střílejí*. Miluju McQueena a miluju tu knížku. Tohle je divadlo.



BLACK BOOK OD TOMÁŠE ROUBALA
Autorská kniha grafik Tomáše Roubala. Jsou to brutální, živočišné, angažované grafiky s perfektním humorem. Tomáš se v současnosti věnuje hlavně sochařství a předtím vytvářel keramiku. Už dost dlouho ho přemlouvám, aby mi prodal jednu svoji vázu.



MOLOKO – THINGS TO MAKE AND DO
Nejsem typ člověka, který si nějak libuje v hudbě. Vlastně si ji doma skoro nepouštím. Ale tohle dvacet let staré album bych mohla poslouchat i v roce 2040. A doufám, že budu.



Ian McEwan, São Paulo 2016
FOTO: FRONTEIRAS DO PENSAMENTO

KNIHY IANA MCEWANA
Tehle pán má v sobě něco temného, ale geniálně temného. Vlastně nevím, co k tomu říct. Miluju jeho postavy, protože to jsou spíš slaboši než hrdinové, protože většinou neví přesně, co se životem, anebo je prostě jen nedávno něco dost „vykolejilo“. Mám vždycky pocit, že v tom nejsem sama. A to je fajn.

FOTO: ARCHIV LENKY ODVÁRKOVÉ

SVĚT KNIHY PRAHA 2020

26. mezinárodní
knižní veletrh
a literární festival

14.–17. 5. 2020
Průmyslový palác
Výstaviště Praha

Střed/t světa
Čestný host Polsko

KINO LUCERNA

FILMOVÉ TIPY V MĚSÍCI BŘEZEN

Emma
r.: A. de Wilde, GB, 2020, 124 min.
Emma Woodhouseová je hezká, chytrá, bohatá a na svou dobu natně emancipovaná. Navíc disponuje velmi zvláštním talentem: schopností svádět dohromady jedince opačného pohlaví a dopravovat je až před oltář.

Šarlatán
r.: A. Holland, ČR/Irsko/Polsko/SR, 2020, 100 min.
Strhující koprodukční drama režisérky Agnieszky Hollandové (Úplné ztmění, Hořící keř), líčící na pozadí dobových událostí příběh výjimečného muže, obdařeného léčitelskými schopnostmi. Snímek je inspirovaný skutečnými osudy slavného léčitele Jana Mikoláška.

V síti
r.: B. Chalupová, V. Klusák, ČR, 2019, 100 min.
3 herečky, 3 pokojíčky, 10 dní a 2458 sexuálních predátorů. Experiment, který nálehavým způsobem otevírá tabuizované téma zneužívání dětí na internetu. Dokumentární film vypráví strhující drama tří hrdinek alias „dvanáctiletých dívek“ od castingu až po osobní schůzky, se sexuálními predátory tváří v tvář pod dohledem ochranky a šesti skrytých kamer. Predátorské taktiky se tak obražejí proti svým strýcům a z lovců se stávají lovení.

www.kinolucerna.cz
www.facebook.com/kinolucerna

STYL & INTERIER

Boutique Café & Garden Restaurant

Každý den jako na dovolené!
Vodičkova 35, Praha 1

ČTĚTE MODERNÍ DIVADLO

LÍBÍ SE VÁM NÁŠ ČASOPIS?
CHCETE MÍT JISTOTU, ŽE VÁM NOVÉ ČÍSLO NEUTEČE?

PŘIHLASTE SE K ODBĚRU NA
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/MEDIATEKA/CASOPIS/
A MY VÁM JEJ ZAŠLEME NA VÁŠ E-MAIL.

VÝTVARNÉ TERITORIUM

PŘEHLÍDKA DIVADELNÍ FOTOGRAFIE 2020

SNÍMKY FINALISTŮ PRVNÍHO ROČNÍKU PŘEHLÍDKY DIVADELNÍ FOTOGRAFIE 2018: MIROSLAV CHALOUPKA – JOSEFINA RAŠILOVÁ – PETR NEUBERT – IVO DVOŘÁK – KRISTÝNA CÍSAŘOVÁ – MAREK MALÚŠEK – NIKOLA PRACNÁ – ANDREA ČERNÁ – VIKTOR KRONBAUER – MICHAL HŮR HORÁČEK – MARTA SOBOTKOVÁ – DAVID STELLA – MARIE ZDRÁHALOVÁ – MARTIN ŠPĚLDA – HÝNEK GLOS – DRAGAN DRAGIN – JAN HROMÁDKO



V ÚTERÝ 28. DUBNA OD 18.00 SE BUDE V DIVADLE KOMEDIE KONAT DALŠÍ, TENTOKRÁT MÍRNĚ NETYPICKÁ VERNISÁŽ. PO CELÝ MĚSÍC BUDOU MÍT TOTIŽ NÁVŠTĚVNÍCI MOŽNOST VIDĚT V PROSTORÁCH KOMEDIE VÝBĚR ZE SNÍMKŮ, KTERÉ JEJICH AUTOŘI ZASLALI DO 2. ROČNÍKU SOUTĚŽNÍ PŘEHLÍDKY DIVADELNÍ FOTOGRAFIE, POŘÁDANÉHO INSTITUTEM UMĚNÍ – DIVADELNÍM ÚSTAVEM. BĚHEM VERNISÁŽE TAK HEREC, HUDEBNÍK A FOTOGRAF JIŘÍ N. JELÍNEK PŘEDEVŠÍM PŘEDÁ OCENĚNÍ V PROFESIONÁLNÍ A STUDENTSKÉ KATEGORII. VEDLE HLAVNÍCH CEN A ČESTNÝCH UZNÁNÍ BUDE UDĚLENA I CENA CZECH PHOTO. O OCENĚNÝCH ROZHODNE POROTA VE SLOŽENÍ SODJA LOTKER, PETR OSLZLÝ, KAMILA POLÍVKOVÁ, JAROSLAV PROKOP A JOSEF PTÁČEK. VYBÍRAT BUDE Z 623 SNÍMKŮ, KTERÉ POŘÍDIL V LETECH 2018 A 2019 66 FOTOGRAFŮ.

Organizátoři o své přehlídce uvedli: „K uspořádání soutěže o nejlepší divadelní fotografie vedla snaha zvýšit povědomí o svébytném a poněkud opomíjeném uměleckém druhu. Cílem přehlídky je prostřednictvím oceněných fotografií ‚podat zprávu‘ – použijeme-li termín Jaroslava Krejčího – o současném divadle v České republice a o současné divadelně-fotografické tvorbě s ambicí aktivizovat uměleckou obec a vytvořit prostor pro odbornou reflexi její tvorby. Inspirací se staly obdobně zaměřené zahraniční přehlídky. Především Trienále v srbském Novém Sadu, na kterém se v minulosti prosadili čeští umělci (například Viktor Kronbauer získal mimo jiné zlatou medaili za kolekci fotografií německé inscenace Schlachten!), a také Bienále divadelnej fotografie v Bratislavě nebo Konkurs Fotografii Teatralnej v polské Varšavě.“

LENKA DOMBROVSKÁ

programová kurátorka divadla Komedie