

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

LISTOPAD—PROSINEC 2020
2. ČÍSLO

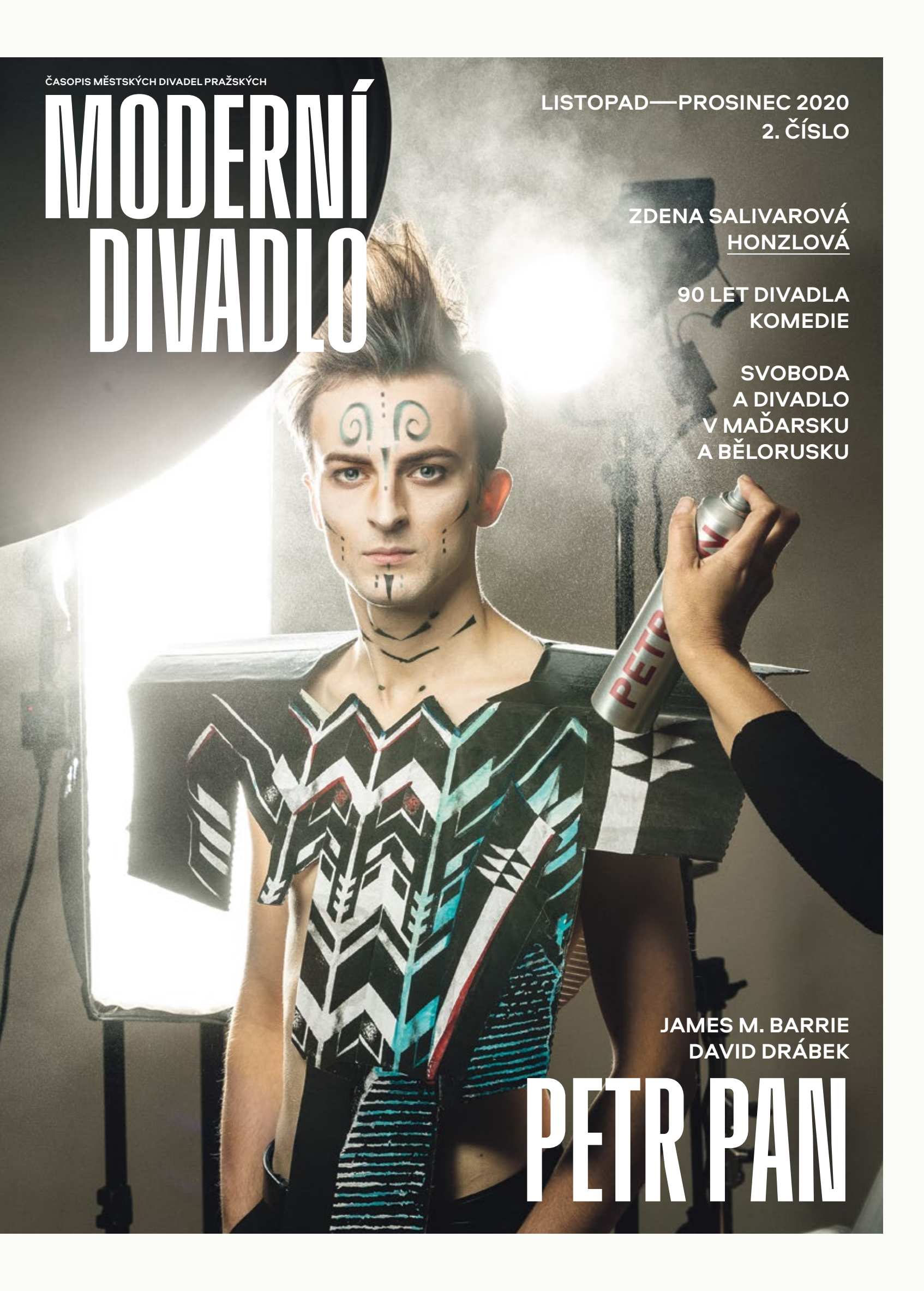
ZDENA SALIVAROVÁ
HONZLOVÁ

90 LET DIVADLA
KOMEDIE

SVOBODA
A DIVADLO
V MAĎARSKU
A BĚLORUSKU

JAMES M. BARRIE
DAVID DRÁBEK

PETR PAN



MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ

ABC KOMEDIE ROKOKO



STUDIE
O DIVADLE
I ARCHITEKTUŘE

BOHATÝ
OBRAZOVÝ
MATERIÁL

SOUPIS
DIVADELNÍCH
PREMIÉR

90 LET DIVADLA

V PALÁCI BÁŇSKÉ A HUTNÍ SPOLEČNOSTI

KNIHU ZAKOUPÍTE NA POKLADNÁCH MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH
NEBO ONLINE NA ADRESE: WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/E-SHOP/.

ÚVODNÍK

3

JE ČAS PODÍVAT SE DO MINULOSTI

Mám dobrou zprávu! I když to je možná prohlášení v této době nečekané, pokračujte prosím, vážení čtenáři, ve čtení.

V prosinci oslavíme 90. výročí otevření divadla v pražském paláci Báňské a hutní společnosti – srozumitelněji řečeno devadesátiny divadla Komédie. A při této příležitosti připravujeme výstavu, site-specific projekt *Stigmata* a především vydáváme knihu *Divadlo Vlasty Buriana a Komédie*. Divadlo v době otevření, kdy byl prvním ředitelem Vlasta Burian, tisk označoval jako nejkrásnější v Praze, a proto v publikaci nepřinášíme pouze teatrologické studie a snímky z inscenací, podstatnou část tvoří úvodní architektonická stat' a bohatý soubor fotografií celého paláce. Komédii se ovšem věnujeme i v tomto čísle časopisu, a to texty o funkcionalistickém architektu J. K. Říhovi a materiály z archivu, které zachycují proměny divadla v čase.

Pesimisté a škarohlídi to samozřejmě čekali, ale musím přiznat, že mám také zprávy nedobré. Nechci vzdychat nad tím, že divadla nemohou plnit svou hlavní funkci – hrát (žít) pro diváky, ani nehodlám příliš zdůrazňovat, že se i přesto v Městských divadlech pražských stále zkouší a všichni se těší na příznivější dobu, až se všichni setkáme v divadelních sálech a kavárnách. Nemíním se dokonce ani rozčilovat nad nestoudnými řečmi o umělcích, již tak báječně tvoří, když hladoví.

Možná i proto, že básně Anny Brikciusové a esej a ilustrace Dorothey Hofmeisterové, které v tomto čísle také přinášíme, vznikly jako reakce na koronavirovou dobu a je možné, že obě umělkyně byly při tvorbě spíš polosyté.

Musím tady zmínit něco podstatnějšího – 17. listopad je Dnem boje za svobodu a demokracii. A i když nemůžeme v těchto dnech dělat vše, co bychom chtěli, měli bychom i tento den oslavit a uvědomit si, že jsme lidé žijící ve svobodném státě. Pandemie nám vzala a bohužel ještě vezme mnoho volnosti a jistot, nesmí nás však zbavit lidskosti a zodpovědnosti – proto si, ctění čtenáři, přečtete prosím především texty o divadlech a (ne)svobodě v Bělorusku a Maďarsku, které napsali autoři mající osobní zkušenost s politickými systémy v těchto zemích. A během listování nemiňte ani rozsáhlý rozhovor o dynastii Havlů, nebo se alespoň na chvíli zastavte u těchto slov Václava Havla: „*Lhostejnost k druhým a lhostejnost k osudu celku je přesně tím, co otevírá dveře zlu.*“

Čas ještě máme.

LENKA DOMBROVSKÁ
šéfredaktorka *Moderního divadla*

I ZA HORIZONT

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Ředitel Daniel Příbyl. Umělecký šéf Michal Dočekal. Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz).
Korektury Tereza Kocová. Grafika Riana Štáhlavská. Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod
číslem E 16755. Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 25 000 výtisků. Tisk: Mafra. Dvuměsíčník. Číslo 2, ročník 15. Datum uzávěrky 25. 10. 2020.
Vychází 7. 11. 2020. Na titulní straně Kryštof Krhovják, foto Patrik Borecký. Další číslo vychází 9. 1. 2021.

PARTNEŘI

bnt attorneys
in CEE

EuroAgentur
hotel
ROKOKO

ZŘIZOVATEL

PRAHA
PRAGUE
PRAHA
PRAGUE

SKOTSKÝ FILANTROP

PROFIL

SPISOVATEL, DRAMATIK, FOTOGRAF, NOVINÁŘ, AMATÉRSKÝ HRÁČ KRIKETU A OD ROKU 1913 BARONET JAMES MATTHEW BARRIE SE NARODIL ROKU 1860 VE STAROBYLÉM SKOTSKÉM MĚSTĚ KIRRIEMUIR, JEHOŽ NÁMĚSTÍ OD ROKU 1972 ZDOBÍ SOCHA JEDNÉ Z NEJSLAVNĚJŠÍCH POSTAV DĚTSKÉ LITERATURY – PETRA PANA.

Podobně jako jeho viktoriánští kolegové Oscar Wilde či Lewis Carroll i J. M. Barrie vedl život, který nepřestává fascinovat. Vedle nesčetných biografii (první již z roku 1929, nejnovější z roku 2016) se autor *Petra Pana* stal námětem několika divadelních her, televizních inscenací, filmů i muzikálu. Důvodem neutuchajícího zájmu o Barrieho životní osudy je bezesporu celosvětová popularita Petra Pana, chlapce, který nikdy nevyrostl.

Především v anglofonním světě je Petr Pan popkulturní ikonou, není dítěte, které by neznalo jeho dobrodružství. Nicméně, jak si povšiml již G. B. Shaw po londýnské premiéře Barrieho hry v divadle Duke of York v roce 1904: „*Petr Pan se sice zdá být pouhou prázdninovou zábavou pro děti, ale ve skutečnosti je to hra pro dospělé.*“ Nová divadelní adaptace, kterou pro divadlo ABC připravuje David Drábek, má však ambice stát se inscenací pro celou rodinu.

DĚTSTVÍ JAKO INSPIRACE I TRAUMA

J. M. Barrie pocházel z velmi početné rodiny, narodil se jako deváté z deseti dětí. I když rodina patřila ke slušně zajištěné střední třídě, Barrieho dětství a dospívání mělo k idyle daleko. Již od útlého věku se snažil přitáhnout k sobě pozornost starších sourozenců i rodičů tím, že vyprávěl rozmanité příběhy. Ne vždy však byl v konkurenci tolika lidí úspěšný, což se nejvíce projevilo v momentech rodinných tragédií. Jeho starší bratr, matčin oblíbenec, zemřel ve věku 14 let, když se smrtelně zranil na bruslích. Malý James se snažil zaujmout jeho místo v matčině srdci, a tak se ho snažil ve všem napodobovat – nosil jeho oblečení, písal si jako on. Barrieho snaha však byla marná, pro matku byl vždy tím druhým. Jak později vzpomíná: „*Matka nacházela útěchu v představě, že její chlapec zůstal navždy dítětem, nikdy nezestárl a nikdy ji tak neopustil.*“ Tato rodinná tragédie je proto jasnou inspirací pro základní charakteristiku postavy Petra Pana, věčného chlapce ve vysněném pohádkovém světě.

Neméně významnou událostí, která Barrieho inspirovala, bylo jeho seznámení s rodinou Llewelyn Daviesových v roce 1897. Barrie chodil pravidelně venčit svého psa Porthose do Kensingtonských zahrad v Londýně a jednoho dne se k nim přidali dva chlapci, George a Jack, a začali si se psem hrát. Barrie je bavil všemožnými kousky, například hýbal ušima či střídavě nadzvedával obočí, a tak se spřátelili. Sourozenec hlídala chůva, která se však musela starat ještě o tehdy nejmladšího z rodiny Daviesových – miminko Petra, budoucího Petra Pana. Barrie se pro rodinu Daviesových stal oblíbeným „strýčkem Jimem“, jenž pro děti vymýšlel

zábavu a vyprávěl jim příběhy, například o tom, že nejmladší Petr umí jako všechna miminka lézat.

Přátelství Barrieho a Daviesových však také postihly tragické události. Otec i matka chlapců zemřeli pouhé tři roky po sobě, od roku 1910 se tak Barrie stal opatrovníkem osiřelých dětí. Nejmladšímu Nicovi bylo sedm let, Michaelovi deset, Petrovi třináct, Jackovi šestnáct a Georgovi sedmnáct. Barrie, tehdy již úspěšný spisovatel a dramatik, rodinu finančně podporoval, všem chlapcům zaplatil vzdělání na elitních školách a staral se o ně až do dospělosti. Epizody z dětství Daviesových se staly námětem hned několika Barrieho děl: fotografické knihy *Trosečníci* (1901) zachycující pirátská dobrodružství na letní chatě na ostrově Black Lake, románu *Malý bílý ptáček* (1902) a především divadelní hry *Petr Pan* (1904) a následně románové adaptace *Petr Pan a Wendy* (1911).

Po vypuknutí první světové války rodinu Daviesových postihla další tragédie: nejstarší George padl v bitvě u Ypres (1915). V roce 1921 Michael, druhý nejmladší syn, utonul za záhadných okolností společně se svým přítelem z univerzity, pravděpodobně se jednalo o společnou sebevraždu. Barrie, který si s oběma pravidelně korespondoval, byl zdrcen.

Přes všemožné spekulace o údajné Barrieho pedofilii se nikdy nenašly žádné důkazy, že by jejich vztah překročil hranice přátelství. Nejmladší Nico v dospělosti opakovaně prohlásil, že nevěří tomu, že by „*strýček Jim pocítil ke komukoli – ženě, muži, či dítěti – jakékoli, temné pokušení.*“ Podle Nica je tato nevinost důvodem, proč mohl Barrie *Petra Pana* napsat. Analogie k mediálně propíraným vztahům Michaela Jacksona, které podle mnohých byly podobně nevinné, podle jiných pedofilní, je nasnadě. Téma přátelství dospělého spisovatele, ať už se jedná o Barrieho, či Lewise Carolla, s dětmi v době upjatých viktoriánských vztahů se může interpretovat různými způsoby, ale shodnout se dá na základní premii: ani Barrie, ani Carroll, či Jackson nikdy skutečně nevyrostli a zůstali věčnými chlapci, kteří dávali z různých důvodů přednost světu dětské fantazie před realitou světa dospělých.

V populární psychologii se dokonce od osmdesátých let začalo mluvit o tzv. syndromu Petra Pana. Americký psychoanalytik Dan Kiley ve své studii *Syndrom Petra Pana: Muži, kteří nikdy nevyrostou* (1983) tvrdí, že podobně jako Barrieho Petr Pan mnozí jeho adolescentní pacienti měli problém přijmout fakt, že musí jednou dospět a přebrat zodpovědnost za své jednání. Můžeme jen spekulovat, jestli toto bylo důvodem, proč i třetí z chlapců Daviesových, Petr, zemřel předčasně – v roce 1960 spáchal sebevraždu, utrápený celoživotním stigmatem „skutečného Petra Pana“.

BARRIEHO DALŠÍ TVORBA

I když je dnes James Matthew Barrie považován za autora dětské literatury, jeho tvorba má mnohem širší záběr. Barrie se celý život pohyboval mezi londýnskou literární

a společenskou smetánkou. Mezi jeho blízké přátele patřili nejslavnější anglicky píšící spisovatelé té doby, od již zmíněného G. B. Shawa přes Roberta Lewise Stevensona, H. G. Wellse, Thomase Hardyho, Jeromeho Klapky Jeromeho, G. K. Chestertona, Arthura Conana Doylea a dalších. Barrie byl velmi úspěšným dramatikem, jehož hry se až do třicátých let hrály téměř nepřetržitě v londýnském West Endu.

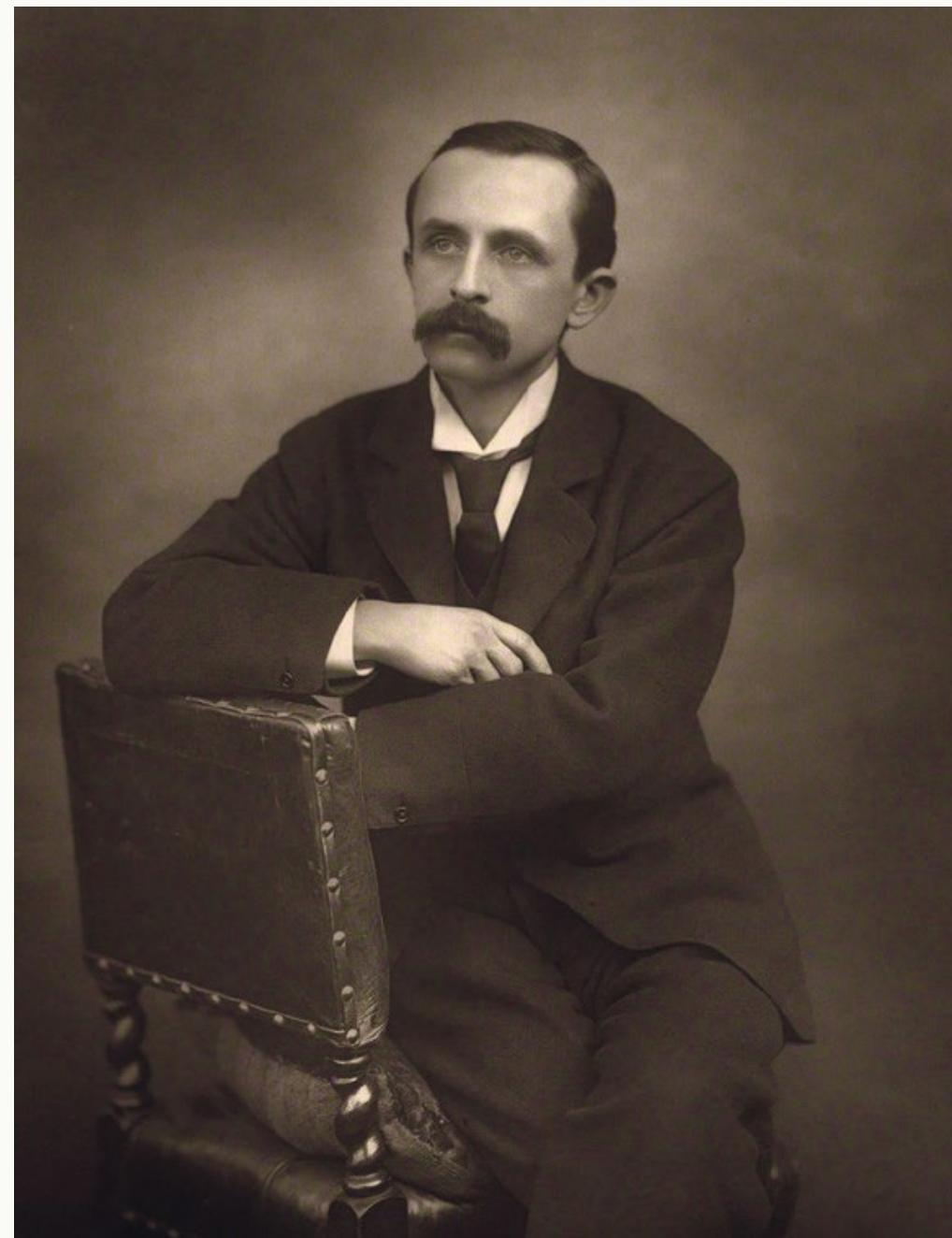
Jako dramatik se Barrie proslavil již na univerzitě, kdy se stal členem místního divadelního kroužku a napsal svou první hru – parodii *Ibsenův duch* (1891), v níž si nemilosrdně utahoval z Ibsenovy *Heddy Gablerové*. I další Barrieho hry byly především společenské komedie, v nichž se pouštěl do kritiky sociálních poměrů ve Velké Británii. Barrie však nebyl jen sociálním kritikem, aktivně se účastnil charitativních projektů a finančně podporoval nejen rodinu Daviesových, ale i svou ženu, herečku Mary Ansellovou, přestože se s ním rozvedla. Nejvýznamnějším filantropickým Barrieho počinem je však to, že v roce 1929 věnoval autorská práva k *Petru Panovi* Ormondské dětské nemocnici v Londýně, která je z Barrieho odkazu financována dodnes.

FILMOVÉ A DIVADELNÍ PODOBY PETRA PANA

Autorská práva k *Petru Panovi* nezahrnují jen divadelní hru a román, ale týkají se i jakéhokoli využití postavy Petra Pana – londýnská dětská nemocnice má příjmy z nesčetných televizních a filmových adaptací, reklamních výrobků s tematikou Petr Panovy Země Nezemě atd.

Mezi nejznámější filmové adaptace patří především disneyovka *Petr Pan* z roku 1953 a film *Hook* (1991) od Stevena Spielberga, ve kterém hrály největší hollywoodské hvězdy: Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts, Bob Hoskins či Maggie Smith. Zatímco tvůrci Disneyho adaptace se drželi především pohádkových motivů, Spielberg s Barrieho námětem zacházel velmi volně. Tato adaptace je pozoruhodná tím, že Petr Pan je ve filmu dospělý muž, přepracovaný právník, který nemá čas na svou rodinu. Když odletí s dětmi do Londýna navštívit babičku Wendy, jeho děti unese kapitán Hook do Země Nezemě. Vše zachrání víla Zvonilka, která Petru Panovi připomene jeho dětství a odnese jej do Země Nezemě, kde se Petr musí naučit znovu lézat a utkat se s kapitánem o své děti. Následuje hollywoodský happy end a zmoudření Petra Pana, který slíbí, že si na svou rodinu už vždy najde čas. Steven Spielberg promítá do filmu veškerou svou „dětinskost“ v nejlepším slova smyslu. Stvořil na motivy *Petra Pana* dobrodružství pro nejmenší diváky, mohou se však nad ním zamyslet i dospělí, kteří už na dětství zapomněli či začali ztrácet vztah se svými dětmi.

Výčet divadelních adaptací je podobně rozsáhlý jako adaptací filmových či televizních. K nejzajímavějším adaptacím z poslední doby patří například verze londýnského Národního divadla z roku 2019 v režii Sally Cooksonové. Hudební doprovod živé kapely, spektakulární světelné triky, akrobatické výkony na lanech, létající rekvizity, víla Zvonilka jako mladý muž



James Matthew Barrie (1860–1937)

FOTO: HERBERT ROSE BARRAUD, NATIONAL PORTRAIT GALLERY, LONDON

s obokem na krku i hrozivý kapitán Hook společně vytváří velkolepou podívanou, režisérka však zároveň záměrně akcentuje temné stránky Barrieho předlohy. V jedné z prvních verzí hry z roku 1904 je Petr Pan dokonce pojímán jako „dábelský chlapec“ (hlavní záporná postava celého příběhu). Recenzenti se shodli v tom, že to rozhodně není klasická inscenace pro děti, ale jedná se spíše o divadelní imaginativní podívanou určenou dospělým. Je to právě nejednoznačnost Barrieho protagonisty společně s nesporným půvabem fantaskního světa Země Nezemě a tématem věčného dětství v konfliktu se světem dospělých, která z více než sto let staré předlohy skotského spisovatele J. M. Barrieho dělá námět, jenž může oslovit i současného (českého) diváka.

HANA PAVELKOVÁ

autorka je anglistka a překladatelka, v současnosti působí na Masarykově ústavu vyšších studií ČVUT

JAMES MATTHEW BARRIE

JAMES MATTHEW BARRIE, DAVID DRÁBEK
PETR PAN

REŽIE DAVID DRÁBEK
DRAMATURGIE JANA SLOUKOVÁ
SCÉNA MAREK ZÁKOSTELECKÝ
KOSTÝMY SYLVA ZIMULA HANÁKOVÁ
POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE DORA SULŽENKO
SVĚTELNÝ DESIGN JAN BENEŠ
HUDBA DAREK KRÁL
TEXTY PÍSNÍ ONDŘEJ LÁDEK

HRAJÍ IVAN LUPTÁK, HANUŠ BOR, NINA HORÁKOVÁ, KATEŘINA MARIE FIALOVÁ, DENIS ŠAFAŘÍK, KRYŠTOF KRHOVJÁK, TEREZA KRIPPNEROVÁ, FILIP BŘEZINA, RADIM KALVODA, PEPA HONZÍK, VOJTĚCH DVOŘÁK, MAXIME MEDEDA, JESSICA BECHYŇOVÁ, MARTIN KLAPIL, FILIP FRANTIŠEK ČERVENKA, ŠTĚPÁN STANĚK, DOMINIK JETEL

PŘEDPOKLÁDANÁ PREMIÉRA 4. PROSINCE 2020
V DIVADLE ABC

REPRÍZY 7., 8., 26. PROSINCE 2020
A 12., 27., 28. LEDNA 2021
V DIVADLE ABC

PETR PAN

OCHRÁNCE ZTRACENÝCH DĚTÍ, KTERÝ SÁM POTŘEBUJE BÝT CHRÁNĚN



Ilustrace Arthura Rackhama ke knize *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906)

Ilustrace F. D. Bedfordy ke knize *Peter Pan and Wendy* (1911)



KDYŽ SE 27. PROSINCE 1904 KONALA V LONDÝNĚ PREMIÉRA POHÁDKOVÉ HRY *PETR PAN ANEB CHLAPEC, KTERÝ ODMÍTAL VYRŮST, NEMOHL TUŠIT JEJÍ AUTOR, JAMES MATTHEW BARRIE, ŽE BUDE EVERGREENEM PŘEDVÁNOČNÍHO REPERTOÁRU I V NÁSLEDUJÍCÍM STOLETÍ A ŽE POSTAVA PETRA PANA SE STANE LITERÁRNÍM MÝTEM. BARRIE, RESPEKTOVANÝ AUTOR ŘADY DRAMAT A ROMÁNŮ, JENŽ ROKU 1913 ZÍSKAL TITUL BARONETA, SE TAK PŘIŘADIL K SPISOVATELŮM, KTEŘÍ SE DO DĚJIN LITERATURY ZAPSALI DÍLEM ADRESOVANÝM DĚTEM.*

Petr Pan je v první řadě apoteózou dětství a ten, kdo neví nic o autorově životě, by se snadno mohl domnívat, že všechna ta chlapecká, pirátská, indiánská a další fantazijní dobrodružství jsou sycena idylickými vzpomínkami. Ve skutečnosti se do příběhu promítají spíše autorova traumata – citová fixace na matku, o jejíž lásku marně soupeřil se starším bratrem, který v dětství tragicky zemřel; nevelký vzrůst a chlapecké vzezření navzdory mohutnému kníru; rozpad bezdětného manželství s půvabnou herečkou Mary Ansellovou. Hravě dobrodružné pasáže z příběhu o Petru Panovi byly inspirovány přátelstvím s pěti syny manželů Daviesových, jimž se po předčasné smrti jejich rodičů stal poručníkem.

Údajně právě nejstaršímu Georgovi vyprávěl historku o týdením kojenci, který se rozvzpomene na to, že před narozením

žil jako ptáček, a ulétne neopatrně mamince otevřeným oknem. Stala se součástí románu *Malý bílý ptáček* (1902). Ze společného bláznivého dovádění se pak zrodila ještě druhá podoba Petra Pana – tentokrát coby dvanáctiletého chlapce, jehož domovem je Země Nezemě, v níž dohlíží na „ztracenačka“, zachraňuje indiánskou princeznu, válčí s piráty a přizve ke svým eskapádám i další děti, které nejsou dostatečně hlídány rodiči. Pohádkově laděná hra, v níž účinkovala psí chůva a děti se vznášely ve vzduchu spolu s Petrem Panem, sklídila hned po prvním provedení na sklonku roku 1904 enormní úspěch, a to nejen u dětských diváků. Robert Baden-Powell, zakladatel skautského hnutí, se prý fascinovaně účastnil všech repríz a odkaz na Petra Pana vložil i do svého posmrtného rozloučení adresovaného skautům.

Popularita *Petra Pana* vedla autora k tomu, že rozpracoval epizodu o čerstvě narozeném Petrovi, který uniká zpět za svobodnou existencí mezi ptáky a víly do Kensingtonského parku. Roku 1906 vydal Barrie román *Peter Pan in Kensington Gardens*. Ilustracemi jej doprovodil Arthur Rackham, jenž vtisknul Petrovi podobu baculatého miminka. Petrovu dětskou nevinou a čistotu signalizuje nahota – svou košíčku rozcupuje ptáčkům na výrobu hnízd. Oblečení představuje společenskou konvenci a potažmo nutnost životního růstu, ničemu z toho nechce Petr podléhat. Je příznačné, že když uvažuje o návratu k mamince, který neustále odkládá, jsou to právě punčochy

vykukující ze zásvuky v ložnici, jež ho od jeho úmyslu odradí. Petr tak bude navždy hrát v noci na svou píšťalu vílám k tanci a křičovat říčku Serpentinu na loďce z proutí, kterou mu vyrobili ptáčci. Dívka Maimie, jíž Petr učiní nabídku k sňatku, mu bude jen dočasnou společnicí a spojnicí mezi jeho světem a tím skutečným. Jakmile odroste dětským hrám, na Petra zapomene a do jejího života se vrátí až prostřednictvím další generace dětí.

Mnohé z těchto motivů rezonovaly i ve hře o Petru Panovi, kterou Barrie rozšířil, převedl do prozaického tvaru a vydal pod názvem *Peter Pan and Wendy* v roce 1911.

CESTA K ČESKÉMU ČTENÁŘI

Do českého literárního kontextu vstoupil Petr Pan se zpožděním. V letech 1926 až 1927 vydala Pražská akciová tiskárna v edici Dětská četba, kterou redigovala Milena Jesenská, trojdílný román *Petr Pan* v překladu Jirky Malé. První díl představoval převod románu z roku 1906, do dvou následujících pak byl rozdělen román z roku 1911. Ilustrovala je Anna Engelmanová (užívající umělecký pseudonym Suska) a respektovala přitom naivně dětské vzezření, jež Petrovi přisoudil Arthur Rackham. Otázku, proč překlad nebyl reeditován, dnes již nelze spolehlivě zodpovědět. V třicátých letech se u nás hojně diskutovalo o vhodnosti pohádkové četby pro děti a řadou novátorských pohádkových děl do této debaty zasáhli mnozí respektovaní čeští autoři, takže Barrie se jeho kultem věčného dětství mohl působit v kontextu moderních pohádek s civilizačními prvky či vynalézavou nonsensovou poetikou poněkud anachronicky. Životní cesta ilustrátorky Anny Engelmanové se uzavřela v roce 1942 po deportaci do Terezína a Milena Jesenská, která se o první edici českého převodu knihy zasloužila, zemřela dva roky poté v koncentračním táboře v Ravensbrücku.

Pouňorová deformace knižního trhu s ideálem angažovaného mládí nepředstavovala vhodnou situaci pro vydání anglické knížky o umanutém chlapci, který se rozhodl nikdy nevyrůst, ovšem vysvětlení nelze hledat v paušálním odkazu na rigidnost a ideovou manipulativnost komunisty monopolizovaného vydávání dětských knih. Vždyť absurdní nonsensové příběhy *Alenky v říši divů* Lewise Carrolla či svérázné mudrování *Medvídko Pú* z pera Alana Alexandra Milnea českým dětským čtenářům byly tou dobou dopřávány v řadě reedic. Slovenským dětem se postava Petra Pana přiblížila prostřednictvím adaptace, kterou vytvořila May Byronová, a ve slovenském překladu Eleny Dzurillové ji vydalo nakladatelství Mladé letá roku 1971, kniha pak byla reeditována ještě v roce 1982.

Okna dětských pokojů českých čtenářů otevřela Petru Panovi až roku 1991 adaptace *Petr Pan a Wendy* z nakladatelství Kentaur v překladu Lenky Landové a s prvoplánově líbivými ilustracemi Anne Grahame Johnstoneové. Nebyl to šťastný návrat. Stručné převyprávění (navíc bez uvedení zdroje originální předlohy), jež Petruška Šustrová trefně charakterizovala jako holou

kostru, „na které sem tam vlaje útržek kůže – občas kousek situace, občas pár slov dialogu nebo ojedinelý výrok“, ztratilo nejen mnoho z poetičnosti, ale především řadu významů původního díla. Teprve když se Petrových vylomenin chopil tak zkušený vypravěč jako Pavel Šrut, jehož adaptaci s ilustracemi Jiřího Běhoučka publikovalo roku 1997 nakladatelství Albatros, můžeme mluvit o skutečném znovuobjevení Petra Pana. V průběhu následujících desetiletí se vynořila i řada bezkrevných edic disneyovské ražby, adaptované překlady adaptací, jejichž slaboduché texty si dokázaly s Petrovým příběhem poradit na deseti stránkách. Věrný převod Barrieho textu doputoval ke čtenářům až roku 2015, kdy nakladatelství Slovart zpřístupnilo *Petra Pana* v překladu Jany a Petra Hejných s působivými ilustracemi Petera Uchnára.

UKRADENÉ DĚTSTVÍ

Kdo je vlastně Petr Pan? James Matthew Barrie odkazuje k postavě řeckého ochránce lesů a stád, kterého po narození odložila matka a ujali se ho bohové na Olympu. Petr Pan je reakcí na topos „puer senilis“, spočívající v propojení jinošského věku a mužné zralosti. Vzpírá se odmítnutím všeho, co připomíná dospělý věk, a volí – i za cenu opuštěnosti – věčné dětství. Existuje bezpočet výkladů *Petra Pana*, neboť tato pohádka není jen idealizovaným obrazem dětských dobrodružných fantazií a satirickým vykreslením rodičovství s pokrytečným otcem a psí chůvou, jež je pedagogicky způsobilější než rodiče. Petrovo zuřivé odmítání dospělosti je výrazem přirozené touhy zastavit čas, stárnutí, smrt. Zatímco pro Wendy, která s ním bezstarostně odlétá do Země Nezemě, je hra na maminku zábavným dobrodružstvím, při němž využívá imitace a potvrzuje tak své dětství, pro Petra je hra naopak kontaktem s realitou a jediným možným způsobem existence i symbolického vykoření ze zakletí času. Petr chce být ochráncem ztracených dětí, ale sám také potřebuje být chráněn.

Návrhy kostýmů Sylvy Zimuly Hanákové k inscenaci *Petr Pan*, která bude uváděna v divadle ABC



Barrie ještě za svého života věnoval autorská práva k *Petru Panovi* dětské nemocnici Great Ormond Street. Ta vypsala u příležitosti dvoustého výročí zrodu literární postavy Petra Pana soutěž na „oficiální“ pokračování příběhu, v níž zvítězila skotská autorka Geraldine McCaughreanová. Její *Petr Pan v šarlatovém plášti* (2006) sice respektuje rozehranou příběhovou situaci, ovšem prezentuje pochopitelně autorčinu vlastní interpretaci Barrieho pohádky. Z mnoha nabízejících se impulzů zvolila zejména vliv mateřské lásky na přechod mezi dětstvím a dospělostí. Petr zde ztrácí své dary dětství: bohatou fantazii, intuitivnost jednání a silnou důvěru v sebe i přátele. S šarlatovým pláštěm po kapitánu Hookovi do jeho nitra proniká zloba dospělých, násilné způsoby. Potemnělý obraz Nezemě souvisí pochopitelně i s kontextem současné literatury pro děti a mládež. Barrie komponoval svého *Petra Pana* počátkem 20. století, v období dominujícího kultu dětství, který zplanel v literární módě dětských andělských spasitelů. McCaughreanová nezastírá deziluzivní aspekty dětského věku a činí hranici mezi dětstvím a dospělostí propustnou. Vědomé přijetí vlastního růstu, dospívání a tedy i smrti je u jejich hrdinů pozitivním přítakáním samotnému životu. Obě knihy však spojuje motiv šťastného dětství jako určujícího faktoru pro další spokojený život a v této souvislosti i důraz na zodpovědnost dospělých, neboť „to nejhorší, co mohou rodiče dětem udělat, je ukrást jim dětství“.

MILENA ŠUBRTOVÁ

autorka působí na Masarykově univerzitě, kde přednáší literaturu pro děti a mládež



VEŘEJNĚ PROSPĚŠNÁ RODINA HAVLŮ



Ivan Miloš Havel a Krystyna Wanatowiczová

FOTO: ONDŘEJ NĚMEC, ZDROJ: KNIHOVNA VÁCLAVA HAVLA

O HISTORII RODU HAVLŮ JSEM SI POVÍDALA S KRYSYNOU WANATOWICZOVOU, NOVINÁŘKOU, KTERÁ SE TOMUTO TÉMATU VĚNUJE ŘADU LET. JE TAKÉ AUTORKOU PRVNÍ MONOGRAFIE O MILOŠI HAVLOVI. I Z JEJÍ PRÁCE JSEM VYCHÁZELA, KDYŽ JSEM PSALA TEXT PRO LITERÁRNÍ MATINÉ DYNASTIE HAVLŮ, KTERÉ BUDE MÍT PREMIÉRU PO UVOLNĚNÍ RESTRIKČÍ NA MALÉ SCĚNĚ ABC A V PROSTORÁCH LUCERNY.

Historii rodiny Havlových se věnujete dlouhodobě, co bylo prvním impulzem?

Když jsem četla obsáhlou knihu Václava M. Havla *Mé vzpomínky*. Snad každé téma, kterého se v knize dotkl, se mi zdálo hodné zpracování, ale nejvíce mě zaujaly kapitoly o jeho bratru Milošovi. Shodou okolností mě v té době také oslovil literární historik Martin C. Putna, tehdy šéf Knihovny Václava Havla, zda bych zredigovala rozhovory pamětníků na Miloše Havla. S překvapením jsem zjistila, že ačkoli o protektorátních filmových hvězdách vyšla řada publikací, o Miloši Havlovi vůbec nic.

V rozhovorech jsem našla spoustu jmen a odkazů bez jakýchkoli vysvětlivek. Snažila jsem se zasadit vše do kontextu, aby se v té skrumáži čtenář vyznal, a otevíraly se přede mnou stále nové kapitoly a otázky o filmovém podnikání za protektorátu, po roce 1948, v padesátých letech atd. Tak nakonec vznikla má kniha *Miloš Havel – český filmový magnát*, první komplexnější monografie o Miloši Havlovi.

V čem byli Havlovi jako podnikatelé tak výjimeční? Jak se lišili od vnímání podnikatele dnes?

Když se podíváte na to, co po nich zůstalo, tak máte odpověď. Myslím, že pro celou rodinu bylo přirozené zajímat se o dění kolem. Neupírat krátkozraký pohled jen na vlastní podnikání, ale nějak povznášet společnost. Stavitel Václav Havel věnoval téměř dvacet let složitému a náročnému projektu Lucerny. Z vlastních peněz a půjček, s nulovou pomocí státu. Když se palác otevřel, tak se dalo v Praze poprvé pod jednou střechou podnikat, bavit se, chodit do kina, jíst, nakupovat a bydlet. Velkému sálu Lucerny se přezdívalo „mrakodrap pod zemí“ a poprvé v něm byla použita železobetonová konstrukce, převratná novinka ze zahraničí, kvůli které mu magistrátní úředníci házeli mnoho klacků pod nohy. Tak jako dnes, když člověk začne dělat něco mimořádného, nového a snaží se překročit zavedené zvyky.

Jeho starší syn Václav M. Havel vybudoval zase jen svými silami a prostředky zcela novou zahradní čtvrť Barrandov s fenomenální vyhlídkovou restaurací Terasy. Mladší syn Miloš Havel nechal postavit a provozoval moderní filmové ateliéry na Barrandově. Tato výjimečná touha ovlivňovat život kolem se dědila z generace na generaci stejně jako společenská odpovědnost. Historik Josef Kliment, jejich blízký rodinný přítel, o nich psal jako o „*veřejně prospěšné rodině Havlů*“. Dnes myslím také už mnoho podnikatelů uvažuje podobným způsobem. Ale v devadesátých letech a na začátku tisíciletí to u nás bohužel příliš běžné nebylo. Pro Havlovy jako podnikatele bylo přirozené inspirovat se ve světě, aplikovat zkušenosti získané v zahraničí u nás, být otevření debatě, neprosazovat dogmaticky jen svůj názor, vybírat si za spolupracovníky špičky ve svém oboru, jako byli architekti Stanislav Bechyně, Max Urban a Vladimír Grégr. Měli výjimečný smysl pro týmovou práci a přesah.

Jaké povahové rysy byste uvnitř rodiny Havlů vnímala jako společné či dědičné? V čem se naopak její konkrétní členové odlišovali?

V linii Václav Havel, Václav Maria a Ivan M. Havel je to nesmírná pracovitost, pečlivost, sebevědomí a snaha něco dokázat. Druhá linie je trochu bohémnější. U Miloše a prezidenta Václava Havla je patrná jistá rozvolněnost a větší společenská. U všech ale doplněná o kritické myšlení a trvání na hodnotách a principech.

Zakladatel dynastie stavitel Václav Havel byl aktivní mladočech a velmi se angažoval v české otázce. Prosadil, aby jeho synové za Rakouska-Uherska chodili do českých škol. Propagoval českou kulturu a podporoval Národní divadlo. Kino Lucerna mělo být původně jeho komorní scénou. V nádherném bytě Havlových na Rašínově nábřeží byl velmi pěstován společenský život a zájem o věci veřejné byl součástí rodiny. Totéž pak praktikovali jejich synové. Mnohem víc Václav Maria než Miloš, který se někdy zapomínal v bizarních úletech. Na začátku 20. let byl dokonce krátce členem tehdy módní strany pražské „zlaté mládeže“ – Národní obce fašistické. Být jejím členem po jeden rok 1924 bylo samozřejmě něco jiného, než se hlásit ve 30. letech k nacistům. Tak jako mezi spíše chudšími a umělci kypěla tehdy víra v komunismus, tak se naopak synům a dcerám z movitějších rodin líbily nacionalistické názory. Miloš řešil

politiku spíše pragmatickým a lobbistickým způsobem. Používal Lucernu a barrandovské podniky, aby přesvědčil politiky a funkcionáře na správných místech o svých projektech.

Jeho starší bratr v sobě měl víc idealismu, chtěl bojovat za dnes zprofanovanou „pravdu a lásku“. Již od studentských let se zasazoval o křehkou demokracii. Založil Barrandovskou skupinu, diskusní klub, dnešními slovy think-tank, v němž se řešila budoucnost republiky. Jeho touha nahlas říkat, že lidé nemají uvěřit žádné lákavé ideologii, ať černé, nebo červené, že mají nést odpovědnost za svůj život a mají kriticky myslet, je dnes stejně platná i stejně nepopulární, protože prosazuje nečernobílý pohled na svět.

Oba jeho synové to také po svém zúročili. U Václava se to přetavilo v extrémní zájem o věci veřejné, do ochrany demokracie, myšlenek svobody a pravdy. Ivan zase svým precizním, vědeckým přístupem s důrazem na propojenost, sdílení a debatu inicioval založení Centra pro teoretická studia, společného pracoviště UK a AVČR, což je úžasná instituce propojující přírodní a humanitní vědy.

Mužští představitelé Havlových jsou zřejmě známější. Co ženská linie?

Tady hraje zásadní a nezpochybnitelnou roli paní Emilie Havlová, bez níž by nejspíš nemohla vzniknout Lucerna, Barrandov ani Ateliéry. Po svatbě s mladým stavitelem Václavem Havlem investovala celé své bohaté věno do rodinného podnikání. Byla svému muži rovnocennou partnerkou, všechno řešili společně. Příjemně mě překvapilo, že byla také dost progresivní matka, oba malé syny brali s sebou na cesty po celém Rakousku-Uhersku. Společně poznávali život v evropských metropolích, inspirovali se novými trendy a přiváželi je do tehdy poněkud ospalé Prahy. Václava Havla stavba Lucerny financovala, nervově i zdravotně vyčerpala, záhy po otevření Velkého sálu roku 1921 zemřel a Emilie několik let sama palác osvěceně řídila. Staršímu synovi zaplatila studijní pobyt v Americe, kde se inspiroval k projektu zahradního města i Teras na Barrandově. Mladšího už od počátku podporovala v jeho filmovém byznysu.

Další významnou ženou v rodině byla Božena Havlová, matka Václava a Ivana. Měla výrazný výtvarný talent, studovala kresbu a malbu. Touhu po umění v sobě musela potlačit, když se provdala za váženého podnikatele, společensky se angažovala a intenzivně se starala o dva malé syny.

Přesto se podílela na mnoha projektech svého muže, reklamách pro Lucernu, na interiéru baru Trilobit na Barrandově. Myslím, že by se k výtvarnu opět vrátila, když děti odrůstaly. Ale rok 1948 všechno utnul. Její otec diplomat a literát Hugo Vavrečka byl perzekvován, švagr Miloš Havel byl ve vězení a emigroval, několik měsíců věznil i jejího manžela, syny nepustili studovat, pronásledovali je na každém kroku. Ivan M. Havel vzpomínal, jak maminka přišla do Lucerny k řezníkovi a už jí tam nechtěli prodat ani kost. Ze společenské výše dopadli na absolutní dno a myslím, že se s tím paní Božena těžce smířovala. To také přispělo k jejímu předčasnému úmrtí v pouhých 56 letech.

Napadá vás nějaká rodina v zahraničí nebo v literatuře, ke které by bylo možné pohnuté osudy Havlových přirovnat?

V zahraničí by se jistě našla řada patricijských rodů, se silným otcem zakladatelem a potomky, kteří rozvíjí jeho dílo. Ale pro mě jsou Havlovi trochu ekvivalentem mé oblíbené knihy Thomase Manna *Buddenbrookovi*. Otec Václava Havla vážil na nádraží vagonu a maminka pronajímala pokoje studentům. Po otcově smrti musel přerušit studia na vysoké škole a jít pracovat. Začínal jako opravdový „self-made man“ projektováním dlažeb chodníků a ulic. Z dlažby k paláci Lucerna je to úžasná cesta, vlastně americký sen. Svým synům předal vše, co s manželkou vybudoval, a zavázal je, aby to rozvíjeli. A oni se o to opravdu snažili.

Uvedla byste ráda na pravou míru některé omyly, či dokonce nepravdy, které se o rodu Havlových trádají?

Moc se nemluví o tom, že v první řadě hodně pracovali. Panuje představa, že potomci bohatých rodin se rozvalovali někde na riviéře, popíjeli šampaňské a peníze jim samy padaly z nebe. Tak to ani náhodou nebylo. Václav M. a Miloš Havlovi byli v Lucerně a na Barrandově takřka pořád. Václav přes den, Miloš spíš v noci. Nebylo nezvyklé, že sami obsluhovali hosty a osobně se jim věnovali. Ivan Havel vzpomíná, že otec celý den trávil buď v kanceláři, nebo dohlížel na provoz. Byli zkrátka zvyklí hlídat si svůj byznys.

Osobně mě taky štvalo, když jsem se při práci na knize o Miloši Havlovi v archivech, knihách a hlavně na internetu pořád dočítala, že v Lucerně za protektorátu sídlilo gestapo a že byl Miloš Havel naprosto jednoznačný kolaborant. Prostudovala jsem soudní výpovědi i jiné zdroje a zjistila, že krycí firma

gestapa Glawa, která se navenek tvářila jako obchod se sklem, skutečně sídlila ve Štěpánské ulici, ale v domě vedle Lucerny, v budově banky. Do Lucerny gestapo nasadilo svého člověka a bratři Havlové neměli jinou možnost než ho tam zaměstnat. Ten do kanceláři vedle v domě chodil, a proto vznikla ta fáma.

Co může podle vás historie rodiny Havlových nabídnout současné době?

Mně se vybavila slova krásného projevu, který pronesl Václav M. Havel právě před sto lety, když se otevíral Velký sál Lucerny. Říká, že ho otec především naučil pracovat s láskou. A v tom vidí jedině neteoretické východisko z tíživého materialismu. „*Vše, co je prodchnuto láskou, vše k čemu nás poutá skutečný, vnitřní, hluboký zájem a pochopení – přináší úspěch. Co je bez lásky, je násilné. Netěší ani toho, kdo dává, ani toho, který bere. Oba si to navzájem vyčítají. A co potřebuje pro své duševní uspokojení člověk – to potřebuje i národ.*“ Kdybychom taková slova slyšeli dnes z úst nějakého osvěceného politika, bylo by to krásné. Bohužel. Přesto je třeba připomínat, že člověk může něčeho skutečně dosáhnout, jen pokud se snaží být maximálně poctivý sám k sobě i k ostatním.

SIMONA PETRŮ

autorka je dramaturgyně Městských divadel pražských

KRYSYNA WANATOWICZOVÁ

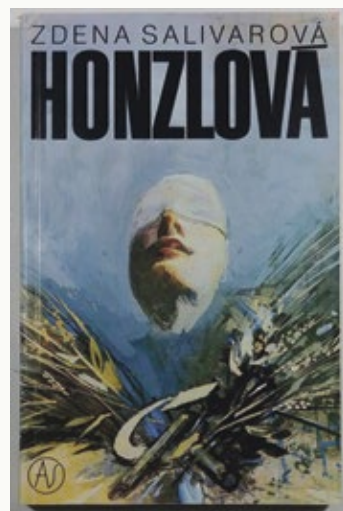
Narodila se v Liberci v roce 1979. Vystudovala kulturologii na FF UK a Francouzsko-český institut řízení na VŠE. S médií přišla do kontaktu nejprve jako mluvčí iniciativy Impuls 99. Šest let pracovala v časopisu *Týden* (2000–2006). V letech 2007 až 2010 byla redaktorkou a editorkou rubriky Publicistika, komentáře *MF DNES*. V letech 2013–2014 vedla filantropický magazín *Umění darovat*, který vydává Nadace Via. Napsala životopisnou knihu *Miloš Havel – český filmový magnát*. V loňském roce připravila historicky první stálou výstavu na střeše Lucerny *Jak Lucerna povznášela velkoměstský ráz Prahy* o historii paláce a rodině Havlových. Spolupracuje s Knihovnou Václava Havla a časopisem *Reportér*.

FOTO: LEONHARD
NIEDERWIMMER, PIXABAY



NECHTE ZPÍVAT HONZLOVOU

Kresba na obálce Jiří Říha, jako svou první publikaci vydalo nakladatelství Art-servis v Praze 1990



ÚTLOU KNIHU S NÁZVEM HONZLOVÁ JSEM ZNALA UŽ JAKO DÍTĚ, VÍDÁVALA JSEM JI V KNIHOVNĚ SVÉ PRATETY. ALE NIKDY JSEM SE DO NÍ NEZAČETLA. PRATETA BYLA SBĚRATELKOU BIOGRAFIÍ SLAVNÝCH HERCŮ. MYSLELA JSEM SI, ŽE HONZLOVÁ JE NEZÁŽIVNÝM ŽIVOTOPISEM NĚJAKÉ ZAPOMENUTÉ HERČKY. A PŘEHLÍŽELA JSEM JI TAKÉ PRATO, ŽE NA PŘEBALU KNIHY BYLA VYVEDENA HLAVA DÍVKY, KTERÁ MÁ ZAVÁZANÉ OČI A JE RÁMOVÁNA SNOPIY OBILÍ ZATÍŽENÝMI SRPEM A KLADIVEM. VÝJEV MI NAPOVÍDAL, ŽE JDE O NĚJAKOU SOCIALISTICKO-REALISTICKOU „SLÁTANINU“.

Že by to s obsahem románu mohlo být přesně naopak, mě vůbec nenapadlo. Kombinace neatraktivního názvu s lehce odpudivou obálkou neprávem odsunula *Honzlovou* z mého zorného pole. Všimla jsem si jí až v úplné dospělosti, když jsem připravovala festival divadelních adaptací povinné literatury Svaták a pro ten účel pročítala seznamy doporučené četby

k maturitě. V jednom z nich se tenhle titul objevil. Jméno autorky už mi nebylo neznámé, a tak jsem otevřela *Honzlovou* s důvěrou a přečetla ji za jedno odpoledne. Mezi morálně rozkolísanými hrdiny románů generačních soupeřů Zdeny Salivarové Josefa Škvoreckého, Ludvíka Kundery a Ludvíka Vaculíka, v jejichž dílech jsou ženské postavy vesměs uvězněny v tématu lásky a erotiky a neexistují nezávisle na mužích a mužských příbězích, byla Jana Honzlová zjevením. Ostatně sama Zdena Salivarová vzpomíná, že k napsání její první větší povídky *La Strada* ji motivovalo naštvání na „male-šovinistické nadsamce“ z Kunderových *Směšných lásek*.

„JÁ NEMÁM ČAS ROZVRACET NAŠE LIDOVÉ DEMOKRATICKÉ ZŘÍZENÍ“

Byl osvěžující zážitek setkat se s hrdinkou, ženou, která se s humorem houževnatě prokousává hnusnou beznadějnou atmosférou padesátých let a snaží se jednat s každým přímočaře, ve jménu pravdy a lásky. Jana

Honzlová je obyčejná jedenadvacetiletá holka z Karlína, která by za normálních okolností studovala, opalovala se s kluky na plovárně, nechala se rozmazlovat tátou a dohadovala se s mámou. Jenže má tu smůlu, že její otec emigroval, bratr sedí v Jáchymově a ona má na hrubou zhroutenou matku, pubertální sestru a malého bratra. Nedobrovolně zastává funkci hlavy domácnosti. Je živitelkou, ochránkyní a vychovatelkou rodiny, ze které byli odstraněni muži. Na jednu obyčejnou holku je toho už tak až dost. Aby toho nebylo málo, tak to, co na ní čtenář miluje, tedy sebedůvěru, vynalézavost, humor a upřímnost hraničící s drzostí, je trnem v oku jejím kolegům, sousedům a nadřízeným.

Jana je členkou souboru tanců a písní Sedmikráska a snaží se zjistit, proč jí bylo zakázáno odjet se souborem na zájezd do Finska a kdo na ní podal lživá udání. Tato prostá potřeba dopátrat se pravdy a obhájit svou bezúhonnost ji dostane do hledáčku Státní bezpečnosti. Jana musí čelit udavačům, agentům a kariéristům a při tom všem nepřijít o morální čistotu a vnitřní integritu. Musí být nutně emancipovaná, vinou okolností.

„SPRAVEDLIVEJ JE JEDINĚ PÁNBŮH“

Jana Honzlová není bojovnice proti režimu, které by hrozilo vězení nebo smrt, kterou by režim potřeboval zlikvidovat. Do hledáčku závistivých kolegů, agenta StB, uklízečky s povahou bachaře a souseda s povahou kata se dostala pro svou podezřele vitální letoru. Její optimismus je po kapkách otravován nenápadnými překážkami, pouty a pokoušením. Režim zde figuruje jako ďábel, který si vybere čistou, veselou a spravedlivou dívku, aby ji svedl na scestí a nakonec z ní vyždímal poslední kapku chuti do života. A čtenář na dvou set padesáti stránkách se zatajeným dechem sleduje tento zápas.

Jana je absurditou, neochvějností a nespravedlností režimu šokována. A protože zůstala v životě na všechno sama, hledá oporu u dobrého přítele, mladého kněze Krůna, a skrze něj ve víře. Snaží se pochopit podstatu zla a prosí o ochranu před ďábelskými tenaty. Když se nemůže tady na zemi ochránit vlastními silami, zdravým rozumem a dobrým úmyslem, hledá naději a spásu někde nahoře. Její doteky s vírou a její úvahy o bohu a ďáblu, nebi, spásě a pokoušení jsou těmi nejdojemnějšími momenty románu.

„Ty máš o zlu představy z pohádek pro předškolní děti,“ kárá ji přítel Krůna. A má pravdu. Avšak to, jak Jana zkoumá otázky víry, je typické pro celou její osobnost. Její úvahy jsou naivně přímočaré, plné satanášů a andělů, ale Jana ze sebe nikdy nedělá víc, než je, a oplývá upřímnou sebeironií. Vysmívá se vlastní lidové filozofii a zároveň ji používá vědomě jako zbraň proti pesimismu. Od vzteku na mocnosti pekelné, které posílají na svět potvory v podobě agentů a udavačů, se postupně dopracuje až k opravdovému poznání zla a pochopení, že nesmíme zlu podlehnout, že mu nesmíme nabídnout ani špičku malíčku a že to vyžaduje spoustu síly, kterou nám může dodat víra, láska a naděje. Jenže je to tak vysilující zápas a půda pod nohama je tak křehká, že musí nutně dojít

k jejímu propadu a s ním i vyčerpání veškerých životních sil.

„Při pomýšlení na zítřek mě definitivně přestal bavit svět.“ Jana na konci zápasu ztroskotává, ale zůstává morálně nepokořena.

„NEJHEZČÍ JE PRAHA SESHORA“

Podstatnou roli hraje v románu Praha. Zdena Salivarová zaznamenala pro budoucí generace její podobu a povahu v letech padesátých. Jana Honzlová se ráda dívá na Prahu z vyhlídky nad zámeckými schody, protože seshora není vidět chudoba a rozpad proletářských čtvrtí. Honzlovi bydlí v Karlíně, nedaleko tehdy ještě fungujících kasáren. Karlín je čtvrtí odsouzenou k zániku, staré pavlačové domy se hroutí, rodiny se myjí v lavóru a na společný domovní záchod se stojí fronty. Na záchraně domů nemá OPBH zájem. Čeká se, až spadnou, a obyvatelé budou přestěhováni do nově vznikajících sídlišť mezi Pohořelcem a Břevnovem.

Janina každodenní cesta do práce vede z Karlína přes Malou Stranu na Klárov. Zdola nahoru. Ze špíny obyčejného chudého živoření, kolem chladných malostranských paláců, v nichž sídlí vládní instituce a ze kterých vane syroba, až na úpatí Letné, kde bydlí pan prezident a kde stojí obávané ministerstvo vnitra, kolos, do kterého kdo vejde, ten už nikdy nevyjde stejný jako předtím. Ministerstvo vnitra, které rozpíná svá chapadla do všech koutů velkoměsta a jehož zaměstnanci vás vyčmouchají všude, at' se vrtnete kamkoli. Dokonce i ve stinných zahradách Břevnovského kláštera, které Jana vyhledává jako útočiště a kde se ocitá nejbliže Bohu, si k ní na lavičce jednoho dne přisedne její agent pokušitel.

Zdena Salivarová napsala *Honzlovou* v roce 1968 v Torontu, ze stesku po vlasti. Vypráví, že napsání *Honzlové* bylo tím prvním, co v emigraci udělala. Možná i proto má román tak energické tempo. Působí, jako by Zdena Salivarová chtěla oddálit střet s novým prostředím, jako by chtěla zůstat alespoň mentálně a literárně co nejdéle připoutána k rodnému městu a blízkým, kteří v něm zůstali.

MARIE NOVÁKOVÁ

autorka je dramatička a dramaturgyně

ZDENA SALIVAROVÁ
HONZLOVÁ

DIVADELNÍ
ADAPTACE
REŽIE
SCÉNA
KOSTÝMY
HUDBA
HRAJÍ

MARIE NOVÁKOVÁ
JAKUB NVOTA
ADAM PITRA
KATARÍNA HOLLÁ
MARIO BUZZI
BEÁTA KAŇOKOVÁ,
MARIE-LUISA
PURKRÁBKOVÁ, AGÁTA
ČERVINKOVÁ, VERONIKA
JANKŮ, RADKA FIDLEROVÁ,
PETRA JUNGMANOVÁ,
VIKTOR DVOŘÁK, PETR
KONÁŠ, STANISLAV LEHKÝ,
KRYŠTOF BARTOŠ

PŘEDPOKLÁDANÁ
PREMIÉRA

19. PROSINCE 2020
V DIVADLE ROKOKO

REPRÍZY

21. A 26. PROSINCE 2020,
5. A 26. LEDNA 2021
V DIVADLE ROKOKO

PODSTATNOU ROLI HRAJE V ROMÁNU PRAHA. ZDENA SALIVAROVÁ ZAZNAMENALA PRO BUDOUCÍ GENERACE JEJÍ PODOBU A POVAHU V LETECH PADESÁTÝCH. JANA HONZLOVÁ SE RÁDA DÍVÁ NA PRAHU Z VYHLÍDKY NAD ZÁMECKÝMI SCHODY, PROTOŽE SESHORA NENÍ VIDĚT CHUDOBA A ROZPAD PROLETÁŘSKÝCH ČTVRTÍ.

1. září 2020, studenti blokují vstup na Univerzitu divadelních a filmových umění v Budapešti na protest proti státní kontrole

FOTO: PASZTILLA AKA ATTILA TERBÓCS
ZDROJ: WIKIMEDIA



PŘEVÝCHOVA DIVADELNÍKŮ V MAĎARSKU

BYLO BY SKVĚLÉ, KDYBYCH TADY MOHLA PSÁT O VÝRAZNÝCH MAĎARSKÝCH IN-SCENACÍCH A NADĚJNÝCH TVŮRČÍCH, ALE TO, CO ZHRUBA POSLEDNÍ ROK SKUTEČNĚ HÝBE MAĎARSKÝM DIVADLEM (POTAŽMO KULTUROU), JE IDEOLOGICKÁ VÁLKA A POLITICKÝ BOJ ZA SVOBODU A AUTONOMII.

EKONOMICKÁ LIKVIDACE NEZÁVISLÝCH

Od roku 2014 se divadelníkům z nezávislých scén a umělcům na volné noze postupně tenčily státem poskytované dotace na jejich činnost a projekty. Nezávislé scény, populární především v Budapešti, velkou část příjmů a peněz na provoz získávaly z takzvaných příspěvků z prodeje vstupenek (TAO¹), ale i ty byly před dvěma lety zrušeny, na což mnohá divadla reagovala tím, že výrazně zvýšila vstupné a snížila honoráře hercům a dalším zaměstnancům divadla. Díky věrnosti diváků se divadla nad vodou nějak držela, loňský podzim ovšem přišlo maďarské Ministerstvo lidských zdrojů (pod které kultura v Maďarsku spadá) s návrhem restrukturalizace financování kultury.

Doslova likvidačním návrhem bylo zrušit Národní kulturní fond (Nemzeti Kulturális Alap), který je hlavním distributorem veřejných peněz v kulturní oblasti a kde hodnocení přísluší oborovým grantovým

komisím. Místo toho měly získat výraznější kompetence a slovo v přerozdělování financí na kulturu tzv. kulturně-strategické instituce², v jejichž čele působí lidé podporující Orbánův režim. Další z návrhů ohrožoval autonomii městských divadelních scén tím, že o jmenování ředitelů těchto divadel měla rozhodovat komise, jejíž většinu by tvořili zástupci pověřeni ministerstvem (a logicky tak měli dosadit kandidáty, kteří nejsou hlasem opozice, ale poslušným vykonavatelem státní kulturní politiky, jako tomu například bylo v případě znovuzvolení ředitele scény Újszínház³). O prosazení těchto návrhů nebylo pochyb, neboť vládní strana Fidesz drží v parlamentu ústavní většinu a už léta se prakticky nevede žádná diskuze.

Ta byla nakonec vyvolána zvenčí – jednak tlakem evropských institucí i organizací ze sousedních zemí, které apelovaly na ohrožení spolupráce v rámci visehradské čtyřky, a dále demonstracemi, jichž se v průběhu mrazivých prosincových dní zúčastnily desítky tisíc lidí a na nichž mimo jiné vystoupila klíčová figura a naděje frustrovaných odpůrců Orbánova režimu – nově zvolený starosta města Gergely Karácsony ze strany Párbeszéd (Dialog), který v barvách opozice vyhrál v říjnu 2019 komunální volby.

Díky tlaku veřejnosti i mezinárodní scény byl nakonec zákon upraven a prošel ve formě

jistého kompromisu, ale jak praxe ukazuje, šlo spíše o starý trik, aby se „vlk nažral a koza zůstala celá“. Městská divadla jako Divadlo Józsefa Katony nebo Örkényiho divadlo si mohla oddechnout, neboť v dubnu tohoto roku se starosta Karácsony dohodl s vládou, že město bude financovat 100 % činnosti divadel a udržet tak nezávislost a autonomii těchto vybraných scén. Národní kulturní fond sice zůstal zachován, přesto se však finance určené na kulturu stále častěji (a méně transparentně) přesouvají do zvolených kulturně-strategických institucí.

DOBŘE UTAJENÝ GRANT

Příkladem této tendence budiž řešení jarní koronavirové krize. Podobně jako u nás došlo v Maďarsku k uzavření všech kulturních zařízení. Umělci na volné noze, OSVČ a externisté se rázem ocitli bez práce a bez prostředků, ale na rozdíl od České republiky také bez jakékoli pomoci státu.

V květnu tohoto roku na základě tlaku zvenčí i analýz situace v sousedních zemích vláda nakonec vytvořila program s názvem *Děkujeme, Maďarsko* s cílem podpořit umělce v době koronavirové krize a zpřístupnit kulturu zdarma všem obyvatelům země. Ve výzvě byly upřednostněny nenáročná produkce s limitovaným počtem performerů, které měly

být prezentovány na školách, v knihovnách a kulturních domech, a to ideálně mimo hlavní město. Ministerstvo lidských zdrojů na pomoc umělcům vyčlenilo 1 mld. HUF (asi 75 miliónů Kč), z toho 400 mil. HUF (asi 30 miliónů Kč) na obor divadlo. Realizace výzvy včetně rozhodnutí o složení komise připadla Národnímu divadlu (jakožto kulturně-strategické instituci), které 4. května 2020 vyhlásilo na svých stránkách podmínky grantu s bleskovou uzávěrkou, datovanou na 18. května 2020.

Týden po uzávěrcě vyšla tisková zpráva, v níž vláda zveřejnila statistické výsledky grantu a pochválila se za svůj program pomoci umělcům. Ve skutečnosti šlo ale o dobře utajený grant, jehož výsledky nejsou dodnes veřejně dostupné. Umělcům neposkytl podporu v nouzi, neboť za maximální možnou dosažitelnou částku 300 000 HUF (22 500 Kč) na osobu se žadatel zároveň zavázal odehrát minimálně dvě představení, která si musel sám zprodukovat v součinnosti s maďarským Divadelním ústavem, jenž dostal za úkol propojit kulturní domy a knihovny z celé země s příjemci podpory. Jinými slovy, za směšné peníze, které sotva postačily na pokrytí povinných záloh (o nájmu a existenčních výdajích ani nemluvě), musel výkonný umělec cestovat po kulturních domech a hrát před publikem, které si nekoupilo vstupenku a nezřídka tak ani nemělo motivaci na představení přijít.

POSLUCHAČ JE OD SLOVA POSLUCHAT

Se začátkem akademického roku se rozhořela nová bitva, a to o Univerzitu divadelních a filmových umění v Budapešti, jejíž historie sahá až do roku 1865 a jejímiž absolventy jsou oscaroví nebo mezinárodně uznávaní divadelní režiséři. Slovo bitva se neobjevuje náhodou, neboť posluchači, o jejichž svobodu a autonomii se hraje, obsadili budovu a od začátku září drží stráž a spolu se svými podporovateli i pedagogy odmítají vpustit nové vedení, jehož cestu k převzetí správy označují jako puč.

Vyhrocené situaci předcházely události z letošního června, kdy na návrh vicepremiéra Zsolta Semjéna byl pohodlnou dvoutřetinovou většinou schválen zákon, který k 1. září 2020 změnil model fungování a financování univerzity. Rozhodování o budoucnosti tradiční akademické instituce a především o jejím obsahovém směřování a financování nově spadá do kompetence tzv. Nadace za budapešťskou filmovou a divadelní univerzitu, kterou financuje stát. Do čela správní rady nadace byl dosazen poměrně nepřekvapivě Attila Vidnyánszky, současný ředitel maďarského Národního divadla a mimo jiné zástupce rektora druhé největší divadelní univerzity v Kaposváru. Kvarteto členů správní rady doplňují dvě nevýrazné osobnosti z maďarského divadla a filmu, ředitel strategie ropné a plynárenské skupiny MOL a člen vedení společnosti SLOVNAFT, která pod skupinu MOL spadá.

Bývalé vedení, posluchači i členové akademického senátu se neúspěšně pokoušeli vést dialog s nově dosazeným vedením, ale žádný z požadavků, který by zajišťoval spoluúčast na reorganizaci univerzity, nebyl vyslyšen. V reakci na to začali významní pedagogové podávat výpovědi, mezi nimi například režisérka oscarového snímku *O těle a duši* Ildikó Enyedi nebo uznávaný divadelní režisér Viktor Bodó.

Studenti na začátku září obsadili prostory univerzity a zprávy o převratu obletěly celý svět. V reakci na články v *The New York Times* nebo v *The Guardian* vzešla obrovská vlna solidarity a podpory, počínaje legendami světového divadla Peterem Brookem nebo Robertem Wilsonem až k hollywoodským hvězdám, jako jsou například Helen Mirren, Cate Blanchett nebo Ian McKellen. Tentokrát ale tlak zvenčí nepomohl a je patrné, že praktické převzetí univerzity a potrestání neposlušných je otázka týdnů.

Kancléřem umělecké univerzity byl totiž novou správní radou jmenován plukovník Gábor Szarka, který doposud vedl kampus Univerzity pro veřejné služby a v minulosti působil na Ministerstvu obrany nebo jako vojenský přídělnec ve Francii. Szarka si v nové funkci nebere servítky a přistupuje k věci s vojenskou logikou. Na studenty vyhlášenou válku reaguje strategicky – jestliže posluchači svým obsazením budovy neumožní výuku, bude dočasně probíhat jinde. Razantní kancléř nechal odpojit internet v prostorách školy a právními kličkami zajistil, že budova má nyní status nemovitosti, kterou ilegálně obsazují neposlušní občané. Současným zaměstnancům dal jasně najevo,

že kdo bude nadále spolupracovat s „agresivní hrstkou“ neposlušných, tomu ukončí pracovní poměr nebo studium.

Mluví se samozřejmě o nějaké alternativě či exilové univerzitě, kterou by byla ochotna podpořit i samospráva města Budapešť, ale provoz akademické instituce už není záležitostí rozpočtu jednoho městského divadla a bez státní podpory je její fungování prakticky nepředstavitelné.

JAK DÁL?

Na příkladu univerzity se dá jasně ilustrovat představa současné vlády o funkci umění a kultury i způsoby, jak těchto kulturně-strategických cílů za pomoci vhodných lidí dostat. Postupné dosazování „svých“ lidí do čela kulturních institucí je v Maďarsku běžnou praxí. V případě univerzity, která byla označena za hnízdo liberálů a Sorosových agentů, případně sexuálního zvrácenců⁴, dojde k převýchové nových studentů velmi brzy. Protože podle Attily Vidnyánszského není přece nic zlého na tom, když „umění má oslavovat domovinu, národ, křesťanské hodnoty a maďarský jazyk“. Zatímco doposud školu vedly osobnosti, které vnímaly umění jako nástroj pro kritické myšlení a zdroj společenské diskuze, současnému vedení je jednoznačně bližší koncept umění jako nástroje pro šíření hodnot, které jsou v souladu s národní kulturní politikou.

Moc volného prostoru už nezbyvá. Část tvůrců se přesune do uměleckého exilu, část najde útočiště v posledních svobodných divadlech jako například často zmiňovaném Divadlu Józsefa Katony. A zbylá část odejde ze země. Koneckonců i my s manželem, hercem a režisérem na volné noze, to balíme. Odcházíme ze země, kde se skartují dětské knihy, které jsou dle příznivců vlády „homosexuální propagandou“. Ze země, odkud už dávno zmizel dialog a změny se prosazují silou a mocí. Ze země, kde jsou nezávislá a kritická média vypínána a likvidována a kde se spisovatelé s kritickým myšlením ocitají na černých listinách. Ze země, kde se příslušnost k ideologii staví nad talent a kde se umění stává jen dalším nástrojem k šíření jedné a jediné pravdy.

LUCIE ORBÓK

autorka je divadelní režisérka

¹ TAO je zkratka pro „Társadalmi Adó“, tedy tzv. Společenskou daň. Každé divadlo mohlo do roku 2018 zpětně žádat o státní dotaci ve výši 80 % z příjmů ze všech prodaných vstupenek daného roku.

² V současné chvíli je v oboru divadla šest kulturně-strategických institucí: kromě Národního divadla je to Státní opera, Budapešťské operetní divadlo, Centrum pro cirkusové umění, Palác umění a Sdružení pro armádní soubory.

³ Post ředitele divadla Újszínház (Nového divadla) obhájil György Dörner navzdory zjevně nekalitním uměleckým i ekonomickým výsledkům v prvním období. Svou koncepci nezveřejnil, na rozdíl od Viktora Bodóa, jehož ambiciózní a promyšlená koncepce byla odbornou veřejností favorizována.

⁴ Kritici bývalého vedení univerzity odkazují především na loňské sexuální skandály, které propukly v souvislosti s hnutím #metoo, a jedním z obviněných byl i kmenový režisér Divadla Józsefa Katony a pedagog univerzity Péter Gothár. Obě instituce s ním okamžitě přerušily pracovní smlouvy, přesto se už nálezky, že jde o „útočiště sexuálního obtěžovatelů“, nezbyly.



KONEC OSTRŮVKU SVOBODY V BAZINĚ BĚLORUSKÉ DIKTATURY

TŘETÍ MĚSÍC POKRAČUJÍ POVOLEBNÍ PROTESTY V BĚLORUSKU. TISÍCE ZATČENÝCH, STOVKY ZRANĚNÝCH A ZMRZAČENÝCH, ZHRUBA DESÍTKA MRTVÝCH – TO JE DOSAVADNÍ BILANCE POLICEJNÍHO NÁSILÍ V BĚLORUSKÝCH MĚSTECH.

Proti brutálnímu režimu a pro odchod bývalého prezidenta Alexandra Lukašenka se mezitím veřejně vyslovili představitelé mnoha profesí: vědci, lékaři, dělníci, sportovci, diplomaté, učitelé, umělci. Stejně jako tomu bylo v Československu v roce 1989, i v Bělorusku jako jedni z prvních vyjádřili svou občanskou pozici herci. Největší pozornost na sebe strhlo Národní akademické divadlo Janky Kupaly, jehož renomé v Bělorusku odpovídá Činohře Národního divadla v Praze. Na protest proti zfalšovaným volbám a brutálnímu potlačování pouličních demonstrací podala výpověď drtivá většina souboru, padesát osm herců. O situaci jsem si povídal s jednou z neznámějších osobností divadla hercem Alehem Harbuzem.

PROSTOR PRO PŘEŽÍTÍ

Aleh je tvář Kupalova divadla už od roku 1997. Do divadla přešel ze souboru Volnaja scena (Volné jeviště), v němž působil už během studií od roku 1990. Právě tam si pod vedením režiséra Valeryje Mazynského

Letošní srpnové protesty
v běloruském městě Pinsk

ZDROJ: [HTTPS://1PINSK.BY/2020/08/16/
PINSK-VYSHEL-NA-MARSH-ZA-SVOBODU/](https://1pinsk.by/2020/08/16/pinsk-vyshel-na-marsh-za-svobodu/)

získal jméno coby charakterní herec hlavních rolí a od té doby jich zahrál desítky, především v inscenacích Shakespeara: *Hamlet*, *Macbeth*, *Richard III*. Mimo Kupalovo divadlo se prosadil v běloruských a ruských filmech a seriálech i jako dabér v nezávislé televizi Belsat TV, která vysílá z Polska. Ale právě Kupalovo divadlo je pro něj skutečným domovem po víc než 20 let – respektive jím bylo do nedávné doby. „Vždy to byl ostrůvek, na kterém jsme zachovávali své názory, svou identitu,“ říká Aleh Harbuz. „V tlaku, ve kterém jsme v Bělorusku žili 26 let, bylo pro nás Kupalovo divadlo prostorem pro přežití, útočištěm. Dokázali jsme se zde udržet jako skupina nezávislých osobností se svým názorem, se svým viděním – divadlo nám poskytlo základ, abychom mohli zůstat sami sebou. Naštěstí jsme skoro všichni smýšleli stejně, ani jsme si nemuseli říkat nahlas svoje názory, bylo beztak jasné, že skoro každý z nás je proti režimu, který v zemi vládne.“

V roce 2019 se stal ředitelem Kupalova divadla bývalý diplomat a někdejší ministr kultury Pavel Latuško. „Pavel Pavlovič je vzdělaný člověk, umí několik jazyků, všichni jsme ho respektovali už předtím. Naše divadlo miloval a chodil na naše představení – jako ministr, i později, když byl velvyslancem ve Varšavě a v Paříži. Během cest do Minsku se vždy snažil zastavit u nás v divadle, neformálně, jako přítel, velice upřímně a otevřeně s námi mluvil. Nežádal po nás žádná vyjádření loajality, prostě byl mezi námi jako člověk,“ vysvětluje Aleh Harbuz.

„ZÁKON MUSÍ ZVÍTĚZIT. PŘECE NENÍ MOŽNÉ, ABY NADÁLE PROCHÁZELO, ŽE LIDÉ BEZ ODZNAKŮ A PRŮKAZŮ UNÁŠEJÍ PROTESTUJÍCÍ NA ULICI A MLÁTÍ JE TAK, ŽE Z ČLOVĚKA NIC NEZBÝVÁ, ŽE HO PAK MUSÍ OPEROVAT A AMPUTOVAT MU PRSTY.“

– ALEH HARBUZ

ODEŠLI SPOLU S VEDENÍM

Snad proto nebylo překvapením, že v situaci, kdy herci podali výpověď, postavil se Pavel Latuško na jejich stranu. Poslední kapkou pro soubor bylo, když si policejní složky během demonstrací udělaly z budovy divadla v centru Minsku svou základnu a obsadily jeho parkoviště svými „antony“. „Výpověď, to byla zcela naše iniciativa,“ pokračuje Aleh. „Už jsme se nemohli dívat na to, co se dělo a stále děje v naší zemi, na tu nespravedlivost. Formálně byl soubor ještě na prázdninách, ale i tak jsme se sešli a oznámili jsme naše rozhodnutí řediteli Latuškovi a uměleckému šéfovi a hlavnímu režisérovi Mikalaji Pinihinovi. Latuško řekl, že i on je ‚kupalovec‘ a že nás v tom podpoří a podá výpověď spolu s námi. I Pinihin, který na kupalovské scéně uvedl své nejslavnější inscenace, se k nám přidal. Je možné, že jsme to byli my, herci, kdo je pobídl k jejich prohlášení – a v tom případě jsem na to pyšný.“

Ne všichni herci Kupalova divadla se ovšem ocitli na stejné straně barikády. Patnáct herců výpověď nepodalo, mezi nimi i dlouholetá stálice divadla Hienadž Ausiannikav, který má několik divadelních cen a titulů. Ten nedávno poskytl rozhovor provládním novinám *Sovětskaja Bělaruš*, v němž pozici většiny souboru odsoudil. „Vzpomínám si na slova Ausiannikava z poslední schůzky, kdy jsme se rozhodovali, co budeme dělat. Křičel, copak nemůžete hrát? Herci podle něj hráli i za německé okupace – pak byli chvíli zavřeni a vrátili se a znovu pracovali... Velice mě svým postojem zklamal, už si ho nemůžu vážít. Je to národní umělec Sovětského svazu. Bohužel v Sovětském svazu také zůstal,“ říká Aleh Harbuz.

Svou občanskou pozici Aleh nebojácně vyjadřuje i na kameru nezávislých médií během tradičních nedělních pochodů v Minsku, které každý týden sbírají stovky tisíc lidí. Není v tom pochopitelně sám: i po faktické likvidaci souboru drží „kupalovci“ při sobě. Alehův herecký kolega Pavel Charlančuk, známý svou protirežimní pozicí minimálně od roku 2006, kdy se účastnil pokojného protestu v takzvaném stanovém městěčku na Říjnovém náměstí, se ani tentokrát nevyhnul zatčení, a to už hned po volbách 9. srpna. Jako anekdotu vypráví, že ve vězení Akrescina ho mezi desítkami lidí poznal jeden z dozorců, a tak ho zachránil před „výchovnou besedou“ – během ní zatčení leželi na podlaže čelem dolů, zatímco policisté je mlátili pendrekly hlava nehlava. „Dozorci nejspíš do divadla nechodí, poznal mě podle jedné z mých filmových rolí,“ směje se Pavel. „Každopádně díky němu jsem z toho vyvázl bez zranění.“

EMIGROVAT, NEBO ZŮSTAT?

Jako mnozí z protestujících i někteří běloruští herci se v posledních měsících uchýlili do emigrace, v první řadě na Ukrajinu. Hvězda Kupalova divadla Svetlana Zelenkovskaja (mimo jiné manželka frontmana známé rockové kapely Brutto Siarheje Michalka) se s rodinou ocitla v Kyjevě. Říká, že už teď, po třech měsících, jí chybí jak rodná země, tak divadlo. Proto se s další politickou emigrantkou, herečkou minského divadla Gorkého a zpěvačkou Anastasií Špakovskou, rozhodly, že zorganizují v Kyjevě menší běloruský divadelní soubor. Detaily zatím prozradit nechtějí: herci jsou, jak je

známo, pověřčiví. Mezitím natočili na podporu protestujících působivý videoklip, v němž recitují báseň *At' žije Bělorusko!*, kterou napsala Anastasie. (Video je dostupné na YouTube.)

V emigraci se ocitl i dnes už bývalý ředitel Kupalova divadla Pavel Latuško. Jako jedna z vůdčích osobností v koordinační radě zvolené prezidentky Světliny Tichanovské se aktivně účastní boje za běloruskou demokracii na té nejvyšší politické úrovni. Aleh Harbuz zatím zůstává v Minsku, na dálku pokračuje v dabování hraných filmů a dokumentů pro nezávislou televizi Belsat TV. Věří, že se kupalovský soubor v nejbližší době na svou mateřskou scénu vrátí. „Snažíme se vydržet. Zat'ali jsme zuby a pěsti. To přece nemůže trvat věčně. Zákon musí zvítězit. Přece není možné, aby nadále procházelo, že lidé bez odznaků a průkazů unášejí protestující na ulici a mlátí je tak, že z člověka nic nezbyvá, že ho pak musí operovat a amputovat mu prsty. Takhle to dál nejde. Ten krvelačný upír, ani nevím, jak bych mu jinak řekl, ten musí odejít. Jinou možnost nemáme, všechno jsme na to vsadili. Nechci se ani zamýšlet nad otázkou, že by Lukašenko dokázal udržet moc.“

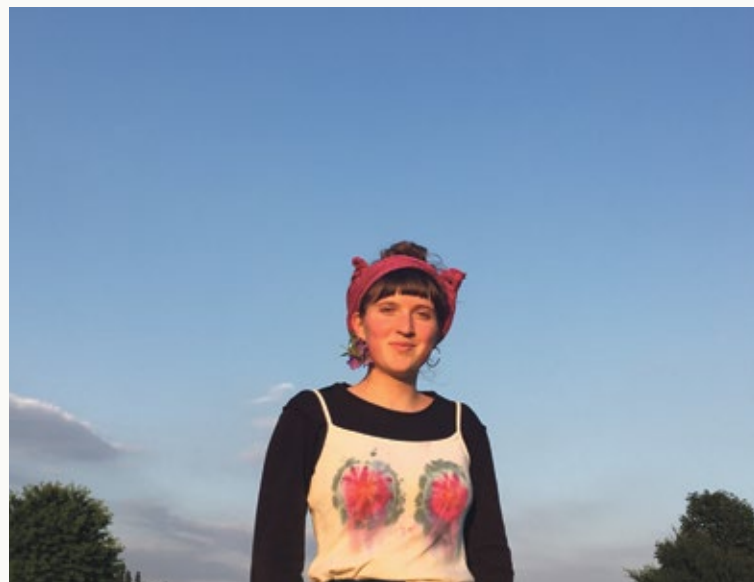
MAX ŠČUR

autor je básník, spisovatel a překladatel



Aleh Harbuz, herec Národního akademického divadla Janky Kupaly

FOTO: ANASTASIE PATLIŠOVÁ



V ROCE 2020 NASTALO TICHO. DOZNĚLO SKŘÍPĚNÍ STROJŮ, HUKOT DÁLNIČNÍCE A NA OBLOZE UŽ DLOUHO NEBYL TAKOVÝ KLID. SVĚT (TEDY ALESPŮŇ TEN, VE KTERÉM ŽIJÍ A O KTERÉM SE PÍŠE V NOVINÁCH) USTRNUL V ZJIŠTĚNÍ, ŽE ONEMOCNĚL.

Vzduch zkažený jeho vlastním působením se už nedal dýchat a on se zakuckal. Ve strachu o budoucnost se teď snaží o léčbu. Zdravotníci, politici, prodavačky a dobrovolníci snižují horečku, krmí, uklidňují a konejší nemocný svět. Ten, až se probudí z ozdravného spánku (tak vnímám pauzu od letů do zahraničí, autobusů a každodenního shonu), bude nejspíš jiný a snad lepší. Každopádně si bude muset připustit, že se dosud choval velmi neodpovědně. Pandemie koronaviru není první, jedinou ani poslední krizí, která lidstvo zaskočila nepřipravené. Na prasečí chřipku ani na zemětřesení, natož na vlnu tsunami se nelze předem dokonale nachystat. V nepředvídatelnosti ostatně spočívá ošemetnost každé patové situace.

Nemocí našeho světa je slepota vůči hrozbám, kterých bychom se mohli vyvarovat a které nás zatím jen šimrají na palci, ale zanedlouho se stanou nesnesitelnými. Předvídat umíme, méně však předcházet. Pandemií koronaviru se momentálně cítíme nejvíce ohroženi, a proto jí věnujeme veškerou pozornost. Ve chvíli, kdy do nás zaryjí drápy důsledky klimatických změn, může být pozdě. Proto o sebe i o Zemi pečujeme nejlépe, jak to jde, podvyživené tělo se totiž léčí déle a hůře, stejně jako je půda vyčerpaná neúměrně rozlehlými řepkovými poli po dalších třicet let neplodná.

Již dnes, uprostřed celosvětového chaosu pandemie, se ale můžeme pochválit. Rychlost, se kterou jsme se zvládli přizpůsobit novým pořádkům, je obdivuhodná. Myslím, že vzdělávání si z tohoto období odnese důležité poznatky o možnostech samostudia a online výuky, děti si vyzkouší samy rozvrhnout čas na práci a odpočinek a získají ke studiu zodpovědnější a snad i motivovanější přístup. Potěšilo mě, že se všeobecného uznání dostalo také prodavačkám v supermarketech, jejichž práce je za normálních okolností nedocenená. Ve zvláště napjatém klidu karantény mám čas přemýšlet o věcech univerzálně, jaksi nadpozemsky. Umělec se v době tragédie oddává vesmíru, aby rozptyloval přízravnost: *inter arma non silent musae*.

VYŠŠÍ MOC JE PROSTĚ BLBÁ NÁHODA

Hmotou vesmíru pohybují síly, o kterých mnoho nevíme. Jsou to energie, které zdaleka převyšují naše chápání a vnímání reality, často omezené hranicemi viditelného světa. Snahy o spojení s božstvy a „tím, co je nad námi“, dnes respektujeme jako možnost duševní očisty či osobního rozvoje, ne však jako pravděpodobné vysvětlení světa. Témto „nadpravidlivým“ událostem přiřazujeme názvy odkazující na mystické síly, o které věda nepečuje. My zde mluvíme o slovním spojení „vyšší moc“, často používaném v souvislosti s pandemickou krizí. „Vyšší moc (lat. *vis maior*) je zvláštní právní skutečnost, spočívající v mimořádné, nepředvídatelné, neodvratitelné a nezaviněné události, která způsobí škodu,“ píše se na Wikipedii. Jednoduše řečeno jde

ODPOVĚDNOST V ČASE PANDEMIE ANEB SVĚT JE NÁŠ OD ZAČÁTKU DO KONCE

o shodu několika náhod, které zapříčiní újmu lidem nebo životnímu prostředí. V římském právu se dočteme: „*casus a nullo praestatur*“ neboli za náhodu nikdo neodpovídá. Pomocí tohoto pojmu se vzdáváme odpovědnosti za důsledky velkých světových událostí a tím i práva žádat o jakoukoli náhradu. Dovednost vnímat věci globálně a celistvě je dnes zcela nezbytná, a proto upozorňuji na důležitost přijetí naší společné situace jako celku od jejího počátku až po nejmenší důsledky.

Jaký vztah máme ke světu, považujeme-li věci, které nás na něm potkávají, za pouhé náhody? Jsme schopni pak vidět souvislost mezi naším chováním a jeho důsledky na Zemi? Vyženeme-li téma rozprostřené odpovědnosti v moderní společnosti do krajnosti, vybaví se mi příklad holocaustu, jak o něm psal v *Modernitě a holocaustu* Zygmunt Bauman. Byrokratické předávání odpovědnosti z jedněch rukou do dalších a pak dalších vyústí v zapomnění, kdo nebo co bylo na začátku řetězu. Zákazníci oceňující nízkou cenu masa dobrovolně ignorují jeho neetické zpracování. Reklamy hlásající naprostou šetrnost k přírodě a téměř individuální přístup „ke každé krávké“ jsou jim dostatečným alibi.

PROPOJENOST SVĚTA A ODPOVĚDNOST VNITŘNÍ I VNĚJŠÍ

Divadla žádají své diváky, aby nelpěli na vrácení peněz za propadlé lístky, aby se po skončení nucené hibernace mohla snáze postavit zpět na vlastní nohy. Lidé zničehonic myslí nejen na to, co budou dělat zítra, ale i na vzdálenější budoucnost, ve které vidí naději, či se jí naopak obávají. Chápání naší situace jako časové osy však nestačí. Stojíme všichni před úkolem naučit se globální krizi vnímat opravdu globálně a přijmout propojenost světa jako fakt. Za každé naše rozhodnutí může někdo jiný někde jinde nést nepředstavitelné následky. Příkladem by mohl být „lovosický omyl“, kvůli němuž doputovaly ochranné pomůcky do Itálie o několik týdnů později, a to v situaci, kdy se hraje o čas.

Chráníme na prvním místě sebe a svou rodinu a podporujeme ty, kteří nám jsou nejbližší. Dbáme na opatření s ohledem na ty nejzranitelnější z nás, a to nejen ty, kteří s námi žijí v České republice. Představa, že se nákaza dostane do méně vyspělých oblastí světa, kde by pandemie měla fatální následky, na nás klade nároky ještě důraznější. V provizorních podmínkách uprchlických táborů by jistě nešlo pouze o životy starších a nemocných. Události hýbající naším světem nevkládejme proto do rukou vyšší moci, která z nich pomyslně činí trest za neurčitě hříchy, který musíme přetpět, a dále se nás netýká. Na každém z nás – individuálně, ale vlastně kolektivně – leží odpovědnost za celý svět. Povaha této univerzální odpovědnosti je vnitřní i vnější, osobní a zároveň kolektivní.

ODPOVĚDNOST JE SVOBODA ANEB OČISTĚTE NETOPÝRA!

Příklad vyšší moci jsem si vypůjčila, abych vyjádřila svou obavu nad tím, že za ty nejdůležitější věci na světě ve své podstatě nikdo neručí(!). Možná, že právě povaha lidstva vzdát se odpovědnosti a s ní jakékoliv ambice mít vliv na to, co se děje, vynáší na vrchol moci

bezcharakterní odolné typy toužící po úspěchu a schopné bez okolků převzít odpovědnost do svých rukou a zaručit absolutní ochranu téměř před vším („zelenými nespokojenci“ počínaje a uprchlíky konče). V takovém světě je snadné žít, z historie však známe příklady, které vyústily v pravý opak příjemného života. Esej izraelského filozofa Yuvala Noaha Harariho *The world after coronavirus* se zabývá dvojnásobným významem čínského plánu na zavedení aplikace vyvinuté speciálně proti šíření koronaviru (například schopné detekovat kašel). Jde o systém zajišťující dokonalou kontrolu nad epidemií a samozřejmě také nad občany. Stát převezme odpovědnost za situaci a zároveň s ní získá záminku pro hromadnou kontrolu pěti milionů lidí. Aplikace zaznamená jejich pohyb a bezpochyby se může pokusit o rozpoznání emocí, protože jak daleko je od kašlání ke smíchu? Podobnou nedůvěru chová k Chytré karanténě u nás v Česku, a to i přes ujištění ze strany resortu zdravotnictví o následném smazání dat. Z prostého důvodu, že je mi to nepříjemné, a myslím, že na to mám plné právo.

Je možné, že pandemii nedopatřením způsobili vědci z wu-chanské laboratoře, kterým koronavirus „utekl“ ze zkumavky. Nebo je snad původcem nákazy netopýr, jehož údy se staly základem vývaru zkonzumerovaného vůbec prvním nakaženým? Jistě za všechno může Matt Groening, který epidemii předznamenal v jednom dílu *Simpsonových* z roku 1993, a neupozornil na to předem vysoce postavené politiky. At' je viníkem netopýr, Homer Simpson, nebo Bill Gates (další z konspiračních teorií), původce se nám pravděpodobně najít nepodaří a ani nemá smysl po něm pátrat. Jde mi zde o akt (at' je sebevíc abstraktní a rozporuplný) hromadného převzetí odpovědnosti za život i smrt všech a všeho na této planetě. Země je naším domovem, zdrojem obživy a inspirace. Vytěžili jsme z ní mnoho uhlí i podnětů ke vzniku uměleckých děl. Vědomí, že nad námi existuje „něco víc než my“, znejišťuje naši existenci a činí ji vzácnou. Můžeme tuto sílu chápat jako kolektivní paměť, jako společnou celosvětovou snahu o dobro. Jde o neexistující fakt, ke kterému lze pěstovat zcela konkrétní vztah a přístup.

NAPÍNÁVÝ PŘÍBĚH SVĚTA

Nezbytným krokem k převzetí odpovědnosti za svět je uvědomění si a přijetí nevyzpytatelnosti dějin. Těžké látky, třesky, výbuchy, požáry, povodně a jiné živly utržené ze řetězu jsou obecně považovány za devastující prvky zabraňující vývoji. Příběh Země, tak jak ho vypráví vědecký svět, nám ale říká něco jiného. Bez velkého třesku by totiž nevznikla Země, hvězdy ani jiná tělesa tvořící vesmír. Kdyby meteorit nezpůsobil vymření dinosaurů na Zemi, jen těžko by dostali prostor menší savci, Darwin by svou evoluční teorii stavěl na příkladech jiných živočichů a sám by možná měl místo rukou chapadla. Na závěr si můžeme podruhé gratulovat k tomu, že jsme se zde (díky nesmírnému množství „náhodných“ událostí) všichni sešli. Stejně tak bychom si mohli blahopřát k tomu, že jsme zde my vyvolení jakousi všeprostopupující energií, která nám to umožnila. At' je pravdou jedno, nebo druhé, myslím, že světové pohromy jsou pro lidstvo ve své podstatě ozdravnou kúrou. Z bezpečného prostředí svého domova a bez dlouhodobého kontaktu s lidmi (snad ne z důvodu ochabnutí sociálního citění!) se přikláním k pohledu *sub specie aeternitatis*, tedy vnímání globálních zvrátů jako nezbytných „kopanců do pozadí lidstva“, které by se bez nich slepě točilo v sebeupřednostňujícím a sebeschvalujícím se kruhu.

V době tragédie citlivé ucho zbystří, protože slyší, jak se láme doba. Napětí je nezbytným prvkem v jakémkoliv uměleckém díle. A také v životě, za něj přebíráme odpovědnost, která má podobu přijetí všeho, co přijde. Na hraně života a smrti se pohybovali aktéři antické tragédie s vědomím, že jejich osud nelze zvrátit. Nepředvídatelnost konce udržuje dodnes obecnost světa v napětí. To, co se odehrávalo v kulisách řecké přírody, nebylo jen divadelní hrou, ale zároveň obrazem tékavého světa, paradoxně stejného, jak ho známe dnes. Přijmout svět za svůj není volbou života a smrti, ale možností prožít příběh jeho dějin. Pokud k tomu přidáme odpovědný přístup k přírodě, budou ho moci v podobně napjatém klidu prožít i další generace.

DOROTHEA HOFMEISTEROVÁ

autorka je studentka AVU, s tímto textem se umístila na druhém místě 12. ročníku Soutěže Knižovny Václava Havla o nejlepší studentský esej



SLYŠÍ, JAK SE LÁME DOBA



ODPOVĚDNOST JE SVOBODA



PODZYŽIVENÉ TĚLO SE LÉČÍ HŮŘE A DÉLE

Ilustrace vytvořila autorka speciálně pro *Moderní divadlo*



1a



1b

DIVADLO KOMEDIE

SLAVÍ

TUTO SEZONU SI PŘIPOMÍNÁME DEVADESÁT LET EXISTENCE PALÁCE BÁŇSKÉ A HUTNÍ SPOLEČNOSTI, KTERÝ NAVRHL ARCHITEKT J. K. ŘÍHA. V JEHO SUTERÉNNÍCH PROSTORÁCH SÍDLÍ DIVADLO KOMEDIE, JEŽ POD TÍMTO NÁZVEM FUNGUJE (S KRÁTKOU PŘESTÁVKOU V 90. LETECH) OD ROKU 1954. PŘEDTÍM BYL NÁZEV ODVOZEN OD SOUBORŮ, KTERÉ V NĚM PŮSOBILY – JEDNALO SE O DIVADLO VLASTY BURIANA A DIVADLO KOLEKTIVNÍ TVORBY. DIVADLO KOMEDIE BYLO V LETECH 1954–2002 SOUČÁSTÍ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH, POTÉ BYLO ŠESTNÁCT LET PROVOZNĚ I UMĚLECKY AUTONOMNÍ SCĚNOU. V ROCE 2018 SE ZNOVU VRÁTIL DO SVAZKU MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH.



2a

MODERNÍ DIVADLO

Jako první se v nově vzniklém sále usídlilo Burianovo divadlo, od sezony 1936/37 Divadlo Vlasty Buriana. V letech 1931–45 se kromě divadelního programu nabízela i odpolední filmová představení, tzv. Kinema (někdy též Cinema). Jako projekční plátno sloužila jevištní opona a promítaly se především filmové týdeníky, naučné pořady i grotesky. Divadlo také vydávalo vlastní časopis a lákalo na bohatou nabídku doprovodných programů, mezi něž patřily například sportovní soutěže nebo módní přehlídky.

Po roce 1945 sloužil sál Divadlu kolektivní tvorby, jako Oblastní dům armády i jako Armádní kino. V roce 1954 bylo Divadlo komedie přičleněno k nově vzniklým Městským divadlům pražským, která vedl Ota Ornest. Program divadla tvořily komedie, ale své místo na repertoáru měly i satirické hry s aktuální tematikou. V 70. letech byly prostory divadla propůjčeny Divadlu Jiřího Woltra, v letech 1979–88 byly uzavřeny z důvodu plánované rekonstrukce, ta pod vedením Karla Pragera skončila až v roce 1990.



2b

2. ČÍSLO

3a



BEZ DESÍTI STOVKU

4a



4b

LISTOPAD—PROSINEC 2020

3b



3c



1a
Centrální průčelí paláce Báňské a hutní společnosti, 2020
FOTO: JAKUB POTŮČEK

1b
Centrální průčelí paláce Báňské a hutní společnosti, 1930 (Stavitel 12, 1931, s. 2)

2a
Divadelní sál, 1930 (Architekt SIA 29, 1930, s. 243)

2b
Dnešní podoba hlediště divadla Komedie
FOTO: MICHAEL TOMES

3a
Banner Pražského komorního divadla umístěný nad vchodem do pasáže divadla Komedie
FOTO: KAMILA POLÍVKOVÁ

3b
Pohled na pasáž Vlasty Buriana v době fungování Burianova divadla (1930–1936)
FOTO: AUTOR NEZNAMÝ

3c
Vstup do kavárny Komedie z Lazarské ulice, 2019
FOTO: KAMIL KOŠUN

4a
Hlavní schodiště divadla Komedie po roce 2000. Na úrovni prvního suterénního podlaží byla umístěna šatna pro diváky
FOTO: KAMILA POLÍVKOVÁ

4b
Současná podoba prostředního foyer. Místo šatny pro diváky je zde odpočinková zóna a prostor pro pořádání komorních koncertů
FOTO: MICHAEL TOMES

V lednu 1991 byla scéna znovu otevřena pod novým názvem Divadlo K, později Divadlo Ká. Nové označení bylo odvozeno od počátečních písmen předchozích scén Městských divadel pražských (Komedie a Komorní). Repertoár navazoval podle nového uměleckého vedení Petra Palouše a následně Jaroslava Gillara na tradici Komorního divadla, které se profilovalo jako dramaturgicky náročnější, avšak většina inscenací měla komediální až groteskní charakter.

V průběhu let 1994–2002 vedli divadlo režiséři Michal Dočekal a Jan Nebeský. Scéna se vrátila ke svému předchozímu názvu Divadlo Komedie a zařadila se mezi diváky vyhledávané pražské instituce. Dramaturgie vynikala především netradičním pojetím klasických her. Divadlo Komedie získalo za tuto éru šestkrát Cenu Alfréda Radoka, z toho v roce 1996 jako Divadlo roku.

V roce 2002 odešel Michal Dočekal do Národního divadla a v konkurzu na obsazení Divadla Komedie zvítězil projekt Pražského komorního divadla. Jeho ředitelem byl Dušan David Pařízek a uměleckým šéfem David Jařab. Pod jejich vedením se opět podařilo vytvořit z Divadla Komedie umělecky progresivní scénu. Repertoár se opíral o hry uvedené v české či světové premiéře a dramaturgie se orientovala především na českou, německou a rakouskou dramaturgiu.

Ačkoli divadlo získalo opakovaně titul Divadlo roku v Cenách Alfréda Radoka a jeho umělecké kvality byly oceňovány doma i v zahraničí, v roce 2011 ukončilo – především z finančních důvodů – svoji činnost.

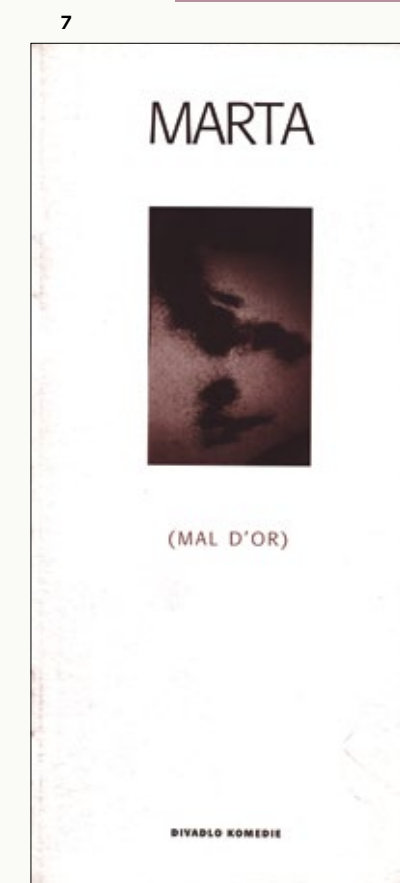
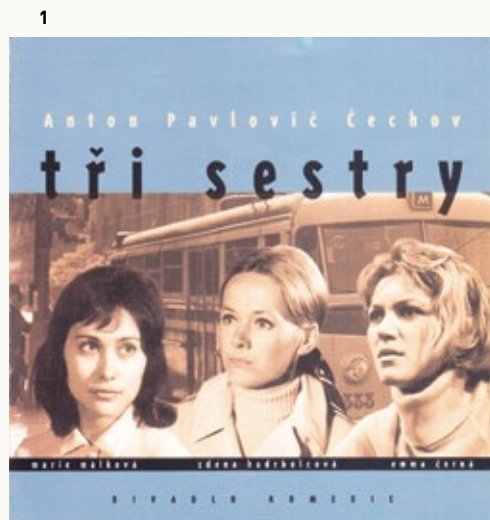
Následné výběrové řízení vyhrálo sdružení Divadlo Company.cz (ředitelka Eva Bergerová, později Vojtěch Štěpánek). Realizovalo zde svůj projekt Centra východní dramatiky, v jehož rámci uvádělo texty nových či dosud neznámých autorů z východních zemí. Divadlo ukončilo svoji činnost v roce 2016, neboť mu nebyly přiznány dotační prostředky.

V současnosti je divadlo Komedie již třetí sezonu součástí Městských divadel pražských a profiluje se jako prostor se širokým kulturním využitím, který se nebojí experimentu a poskytuje zázemí především projektům mladých tvůrců. Jsou zde uváděny zejména činoherní a taneční inscenace. Pravidelnou součástí programu jsou festivaly, výstavy, komorní koncerty a literární čtení.

JUSTINA KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských

¹ V tomto textu ponecháváme dobové psaní názvu, máme tak zde Divadlo komedie, Divadlo Komedie i divadlo Komedie.



1 Obálka programu k inscenaci *Tři sestry* (režie Michal Dočekal, premiéra 1996)

2 Plakát k inscenaci *Čtyři parky s hořčicí* (režie Julius Lebl, premiéra 1937)

3 Obálka programu k inscenaci *Třetí přání* (režie Miroslav Macháček, premiéra 1958)

4 Plakát k inscenaci *Lazarus* (režie Marián Amsler, premiéra 2019)

5 Obálka programu k inscenaci *Vajíčko* (režie Ota Ornest, premiéra 1964)

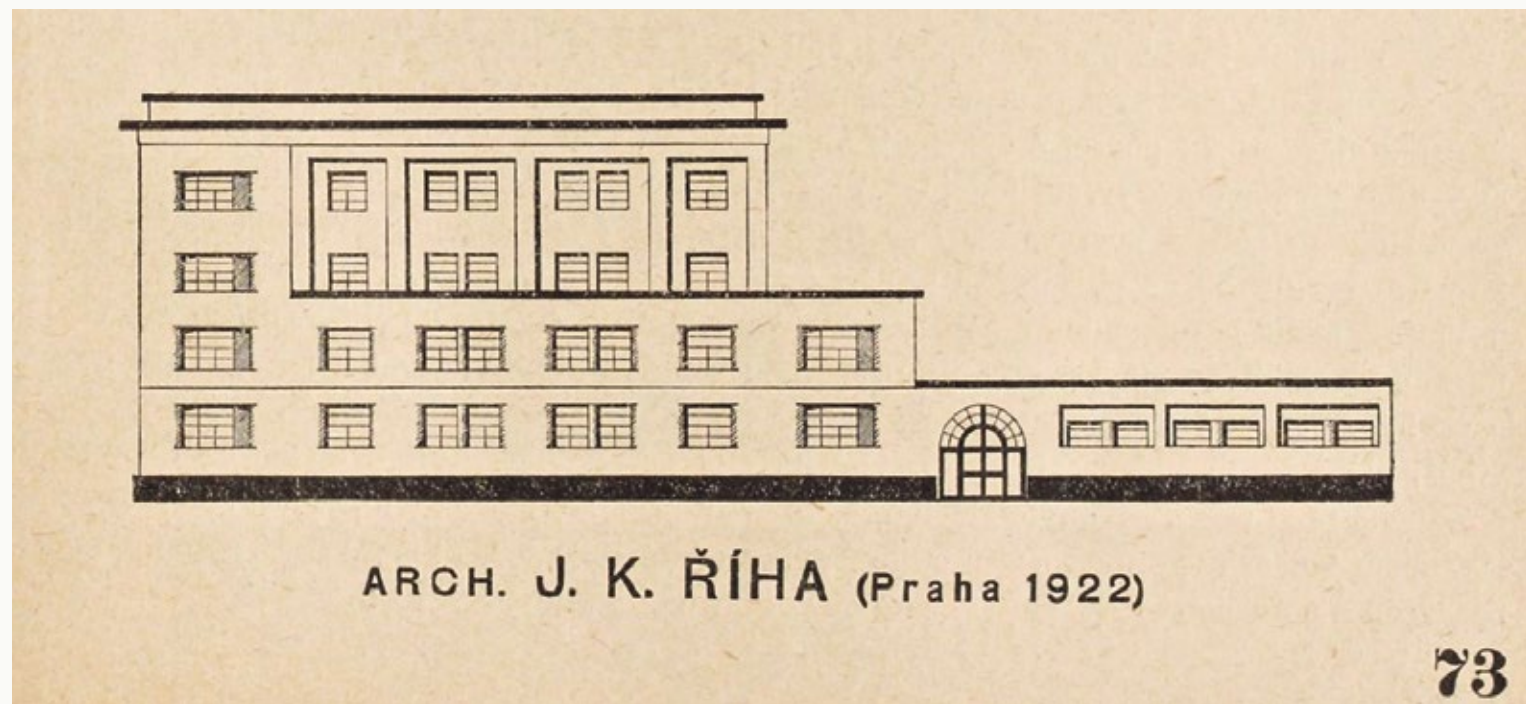
6 Plakát k inscenaci *Goebbels/Baarová* (režie Dušan David Pařízek, premiéra 2009)

7 Program k inscenaci *Marta (MAL D'OR)* (režie Jan Nebeský, premiéra 2000)

FOTOGRAFIE A TISKOVÁ DOKUMENTACE INSCENACÍ POCHÁZÍ Z ARCHIVU MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH A FOTOGRAFICKÉHO FONDU IDU.

J. K. Říha: *Studie architektury* (1922)

ZDROJ: ŽIVOT II, S. 73



CESTA J. K. ŘÍHY K FUNKCIO- NALISTICKÉ ARCHITEKTUŘE ANEB CO PŘEDCHÁ- ZELO STAVBĚ PALÁCE BÁŇSKÉ A HUTNÍ SPO- LEČNOSTI

ROK 1930, V JEHOŽ PRŮBĚHU BYL V CENTRU PRAHY DOKONČEN A ZKOLAUDOVÁN KANCELÁŘSKÝ PALÁC AKCIOVÉ SPOLEČNOSTI BÁŇSKÁ A HUTNÍ, OPUS MAGNUM ARCHITEKTA J. K. ŘÍHY, BYL JEDNÍM Z NEJLEPŠÍCH V KRÁTKÉ HISTORII PRVNÍ REPUBLIKY.

Je sice pravdou, že tou dobou už ve světě sílila hospodářská krize, na tu však československá ekonomika reagovala se zpožděním. Země se tak dál nesla na vlně prosperity, kterou v půli dekády přinesla konjunktura. Zatímco nezaměstnanost klesala a rostly mzdy, stoupaly také ceny veškerých materiálů, což ve stavebnictví jen uspíšilo rozvoj progresivních technologií. Jednu z významných rolí v tom sehrála lehká staviva a ocelové konstrukce, díky nimž se realizace velkých a provozně náročných budov podstatně zefektivnila. Kromě specializovaných projekčních oddělení předních oceláren se o tyto stavby zasadila hlavně hrstka architektů, kteří věřili, že novou estetiku přinese až „rozvoj technologie moderních staviv“¹. Vedle brněnského architekta Bohuslava Fuchse, asi nejdůležitějšího stoupence nových metod a materiálů, k nim samozřejmě příslušel J. K. Říha, který takovou stavbu v ČSR uskutečnil mezi prvními.

DOVJÍ DÍLO

Architekt, urbanista, teoretik architektury a sportsman Josef Karel Říha se narodil dne 1. června 1893 v Rokycanech. Po studiu na pražské technice praktikoval v letech 1917–1918 u Jana Kotěry. Nebyly to ani tak Kotěrovy názory, které mladého adepta architektury ovlivnily, ale spíše inspirativní prostředí jeho ateliéru, který sídlil v Kotěrově vinohradské vile. Dům z roku 1908, jímž postupně prošli nejtalentovanější tvůrci naší stavební kultury, totiž představoval jednu z prvních, ne-li první stavbu, kde architekt při

„hledání absolutního prostoru očistil plochu ve snaze překonat tradici a učinil ji prvkem schopným nového utváření“². Jenomže takové architektuře situace po vzniku ČSR zvláště nepřála. Naopak, scénu paradoxně zachvátíl architektonický paskvil, který nereflekoval dynamiku doby ani její výtvarné umění.

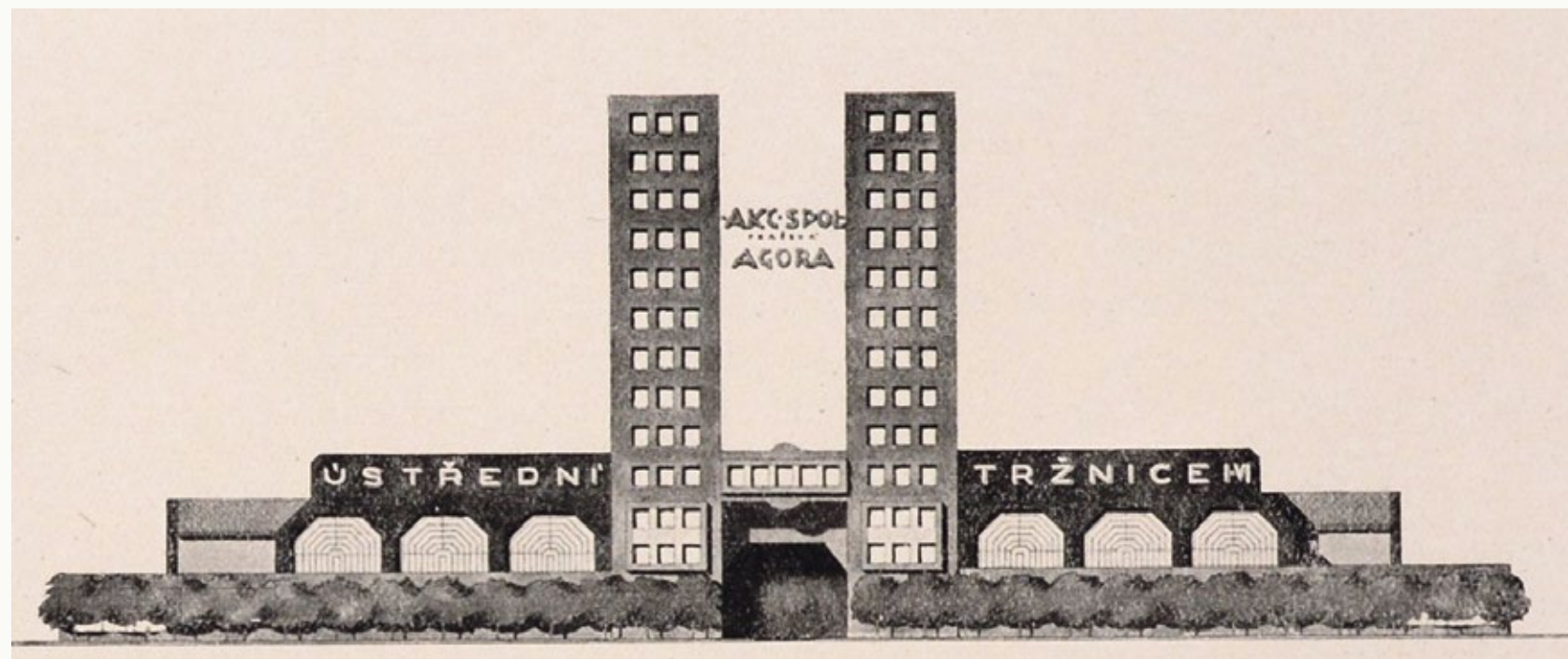
Možná proto Říha s vlastní praxí nespěchal a vstoupil do řad nově ustanoveného Státního památkového úřadu, kde působil do roku 1923. Jistě to také souviselo s jeho smyslem pro realitu. Jinak řečeno, Říha věděl, že má-li prorazit, musí chtít nechtět přistupovat na kompromisy a s prvky typickými pro novou architekturu pracovat jen v případě pozitivní odezvy stran stavebníka. Už z tohoto důvodu můžeme v jeho případě mluvit o „dvojím díle“. Jednu část představuje kvalitní funkcionalistická produkce navrhovaná výhradně pro Prahu, druhou pak tradičněji pojaté stavby, které s výstavbou obce Bítova střídá vernakulární architektura. Ostatně, jak jinak si můžeme vysvětlit studii puristického domu otištěnou ve sborníku *Život II*, která je na hony vzdálená jeho stejně starým, a dokonce i mladším stavbám? Není ale vyloučeno, dokonce je to pravděpodobné, že k progresivním proudům se Říha přimkl až teprve pod vlivem této avantgardní antologie.

KONSTRUKTIVNÍ TVOŘENÍ PROSTORU

Sborník nové krásy Život II s podtitulem *Nové umění – konstrukce – soudobá intelektuální aktivita* vyšel v Říhově domovské Umělecké besedě počátkem roku 1923. Do jejich řad tehdy příslušel také architekt Jaromír Krejcar, jenž klíčovou publikaci *Devětsilu* redigoval. Pokud se oba architekti neznali už z Kotěrova ateliéru, pak se museli poznat v Umělecké besedě, v níž se čile angažovali. Fakt, že Krejcar do sborníku zařadil právě Říhovu studii, bychom neměli chápat pouze jako projev úcty nebo splátku dluhu – rok předtím Říha doprovodil svou esej reprodukcemi

Úvodní stránka textu *O vzniku a vyhlídkách moderní architektury se studii tržnice Jaromíra Krejcara* (1921)

ZDROJ: ŽIVOT I, S. 43



Krejcarových návrhů – nýbrž jako nutnost. Podnětných puristických prací, o realizacích nemluvě, bylo v *Devětsilu* stále poskrovnu. Už proto měl *Život II* široký mezinárodní záběr, ještě širší tematické rozpětí a promlouval populárním jazykem inspirovaným americkými filmovými magazíny. Vedle textů o filmu, světelné reklamě či jazzu, které avantgarda považovala za kvintesence moderního života, na Říhu musely zapůsobit texty o architektuře; přinejmenším ty z Krejcarova pera. Architekt jim sice propůjčil vznosná pojmenování, nicméně jejich obsah byl prozaický. V esejích *Architektura transatlantických parníků* a *Made in America* shrnul a detailně rozpracoval to, co už předtím v *Revolučním sborníku Devětsil* (1922) nastínil Karel Teige a Le Corbusier: máme-li „spatřiti díla čistých moderních forem architektonických [musíme] jíti k věci, jež byly našťastí uměním přezírány“³.

Inspirovat se automobily, aeroplány nebo snad zaoceánskými parníky Říha v praxi (na rozdíl od teorie) evidentně nechtěl a řídit se příkladem amerických inženýrů, jak nabádal Le Corbusier, mohl až mnohem později. A to hlavně díky žákům (včetně Kotěry) už Wagner koncem 19. století. Jeho přínos proto Říha neopomenul zdůraznit v esej *O vzniku a vyhlídkách moderní architektury*, v onom textu ilustrovaném Krejcarovými návrhy. Stejně jako Otto Wagner byl také Říha přesvědčen, že skutečné umění (architekturu přitom nevyjímaje) se skrývá za vnější formou ve „vnitřní opravdovosti“⁴. K této čistě subjektivní kategorii Říha připojil ještě oprávněnost, kterou ztotožňuje s mravní

hodnotou díla. Neprojevuje se „snadným překonáváním překážek a lehkým ovládním formální techniky, ale roste přesvědčením tvůrce o naprosté nutnosti díla ještě neznámého jako nadosobní podnět díla“⁵.

Co měl vlastně na mysli? Možná chtěl naznačit, že při hledání architektonického díla je nutné překročit pomyslný horizont a vstoupit do sféry ještě neexistujících tvarů, a prostřednictvím Krejcarových návrhů se snažil nastínit, jak by mohly vypadat. Ať už tomu bylo jakkoli, obě práce – studie lidových lázní i projekt centrální žižkovské tržnice – ilustrují dynamické proměny avantgardní architektury. Přestože vznikly ve stejném roce, zeje mezi nimi propastný rozdíl. Zatímco první představuje dílo těžkých tvarů hodných spíše mauzolea, druhá už dává tušit, jak bude architektura pro nový život vypadat. Tak rychlý obrat v celkovém pojetí souvisel s programovou změnou *Devětsilu*, kterou na jaře roku 1922 odstartovala Teigeova návštěva Paříže. Východiska, jež dosud kýtal kubismus (avantgarda ho považovala za první projev „přelomu mezi starou komplexní modalitou s nadřazenými rozličnými cíli [...] a novými prostředky výrazovými, které mají za účel vytvořiti poesii komfortní našemu aktuálnímu stavu“⁶), vystřídal purismus a internacionální kolektivismus. Lépe řečeno amerikanismus, poněvadž opěvovaným kánonem se spolu s newyorskými a chicagskými mrakodrapy stala sama metropolitní krása světových velkoměst.

Stejně jako mnozí Říha pochopil, že duchovní rozměr architektury je passé. Složitě myšlenkové konstrukce proto z jeho textů, nově psaných prozaickou formou, rychle mizí. O „nutnosti díla ještě neznámého“⁶ však nepřestává přemýšlet a hledá ho v architektuře obytných domů, které považoval za stavby s nejvyšší oprávněností. Dvojnásob to platilo v prvních poválečných letech nesoucích se ve znamení totálního nedostatku bytů a zároveň vysokých cen stavebních

materiálů, které vinou všeobecné drahoty stouply až na desetinásobek předválečných hodnot. Stát sice ke zmírnění bytové nouze a rozhybání stagnujícího stavebnictví podnikl řadu opatření, ta však architektky nijak nenutila hledat nové a úsporné formy architektury. Říhu to v letech 1924 a 1925 přimělo k sepsání dvojice úvah, v nichž zohlednil poznatky z vlastní praxe.

BYT A JEHO ZAŘÍZENÍ

V prvním textu otištěném pod názvem *Za reformu bydlení – Byt a jeho zařízení* zhodnotil dosavadní vývoj a konfrontoval ho s aktuálním děním na zahraniční i domácí scéně, kterou neváhal nazvat zaostalou. Domníval se, že běžný český byt, respektive jeho uspořádání včetně vybavení, zůstalo „vlivem stylové bezradnosti a aplikovaných forem romantické periody (...) nedotčeno novými proudy“⁷. Na vině bylo chybné nazírání na celkové pojetí bytu, které i modernisté odvozovali od jeho formální stránky. Přesný opak a kýženou metu

¹ J. K. Říha, *Za reformu bydlení a stavby obytných domů*, *Stavba IV*, 1925, s. 119.

² J. K. Říha, *Výstava S. V. U. Mánes III*, *Architektura, Lidové noviny XXVIII*, 1920, č. 570, 16. 11., s. 9.

³ Jaromír Krejcar, *Architektura transatlantických parníků*, in: Jaromír Krejcar (ed.), *Život II*, Praha 1922, s. 38.

⁴ Jan Kotěra, *O novém umění*, *Volné směry IV*, 1900, s. 190.

⁵ J. K. Říha, *O vzniku a vyhlídkách moderní architektury*, *Výtvarný sborník Život I*, Praha 1921, s. 50.

⁶ Tamtéž.

⁷ Amédée Ozenfant – Charles Édouard Jeanneret, *Přínos kubismu*, in: Jaromír Krejcar (ed.), *Život II*, Praha 1922, s. 38.

⁸ J. K. Říha, *O vzniku a vyhlídkách moderní architektury*, *Výtvarný sborník Život I*, Praha 1921, s. 50.

⁹ J. K. Říha, *Za reformu bydlení – Byt a jeho zařízení*, *Stavba III*, 1924, s. 118.

J. K. Říha: kancelářská budova fy Ferra v Praze (1926–1928)

FOTO: AUTOR



představovala americká praxe nakládající s bytem jako se specifickým provozem řešeným „na podkladě racionálního poznání a uvědomění si významu a funkcí každého detailu i vzájemného jejich seřazení a souvislosti“.¹⁰ Přenosem amerických zkušeností do evropského prostředí se tou dobou zabývala řada autorů. K nejvlivnějším z nich patřil Bruno Taut, který své poznatky v roce 1924 shrnul v knize *Die neue Wohnung*. Německý architekt v tomto významném díle (Říha k němu samozřejmě odkazuje) sice dospěl až ke koncepci ideálního bytu, zásadní přínos ale měly příklady logicky provázaných půdorysů koncipovaných podle zásad ergonomie. Taut s jejich pomocí navíc dokázal, že i vadné dispoziční schéma lze bez problémů upravit.

Říha ovšem chyby jiných korigovat nehodlal, a protože se jim chtěl vyvarovat, vyzýval k celkové revizi českého bytu. Spatřoval v tom nutný předpoklad procesu jeho postupného uzpůsobení se požadavkům moderního života. Proto načrtl jednoduchá a přitom účinná opatření vycházející z úvahy, že budoucí vývoj nelze kvůli překotným změnám spolehlivě anticipovat. Pro začátek stačilo zmenšit kuchyni a naopak zvětšit a přímo osvětlit příslušenství. „*Ráz moderního bytu (...) závisí na celé řadě okolností, které nemají vůbec nic společného s uměním,*“¹¹ píše Říha a dodává, že se to týká i nábytku, který je nezbytně nutné začít navrhovat s ohledem na průmyslovou velkovýrobu; byt' nevěří tomu, že v blízké době bude mít v zařizování interiéru „*výhradní slovo typisovaná výroba tovární*“.¹²

CO NEJMÉNĚ NÁBYTKU

Jestliže se architekt v prvním článku věnoval spíše historii, kontextu a menším opatřením, pak v pojednání *Za reformu bydlení a stavby obytných domů* už mluví o mnohem razantnějších krocích.

Už před vydáním jeho textu rostla víra ve zprůmyslněné stavebnictví, které třeba Mies van der Rohe považoval za nejúčinnější nástroj k řešení bytové otázky. Ačkoliv nebyl sám, kdo v prefabrikaci spatřoval spásné metody,

ARCHITEKTONICKÝ KONTEXT

mnohé z vlivných osobností nové architektury váhaly. Zatímco jedni se obávali, že „*normální dům budovaný sériově (...) bude obtížno včlenití do celkového souboru velkoměsta*“¹³ druzí pochybovali, že k normalizaci konstrukcí už dozrál čas. Věřili, že tomu stále brání otázky týkající se samotné podstaty bydlení. Říha handicap spatřoval v míře jisté primitivnosti příznačné „*průměrnému bytu našich obytných domů*“¹⁴ které se vlastně nijak nelišily od výstavby z 19. století.

J. K. Říha si evidentně uvědomoval, že jeho článek promlouvá řečí budoucnosti. Text proto opatřil po stranách hesly, jež údernou formou shrnují jeho poselství, které vychází z premisy, že máme-li změnit náš obytný prostor, musíme začít uvažovat a především konat ekonomicky. V praxi to podle architekta znamenalo „*co nejméně nábytku – zmenšení místností k občasnému pobytu a domácí práci a zvětšení místností pro celodenní pobyt všech. (...) Lehkou a lacinou izolaci proti vlhku a zimě“ místo „těžkých zdí a průčelí ve slohu kamenné monumentality, (...) lacinější elektřinu a plyn*“¹⁵ Hlavně však máme následovat příkladu vyspělých zemí: „*Amerika: Inženýrství domácnosti. Konservy. Vaření bez obsluhy. Dokonalé instalace. – Francie, Anglie, Holandsko: Rychlá kuchyně. Zastavěný nábytek.*“¹⁶ Z obou textů je tak zřejmé, že Říha byl stoupencem vědeckého pojetí architektury, které kolem poloviny 20. let padlo na úrodnou půdu.

VĚDNÍ OBOR, NEBO UMĚNÍ?

Už kolem roku 1923, kdy se česká avantgarda zúčastnila výstavy *Mezinárodní architektura*, kterou Walter Gropius uspořádal v rámci první přehlídky Bauhausu, se živě debatovalo o tom, zdali architektura stojí mimo výtvarnou problematiku či nikoliv. Diskusi na toto téma, která časem přerostla ve spor o podstatu architektury – jedni ji nadále považovali za umění, zatímco druzí za vědní obor, reflektovala roku 1924 pražská soutěž na centrálu Úrazové pojišťovny dělnické. Ačkoliv skončila s rozpaky, přeci znamenala další z milníků, které novou architekturu posunuly vpřed. Účastníkům i porotě přinesla ponaučení a hlavně příležitost k vyvození důsledků vedoucích až ke stanovení vědeckých zásad jurování. Od této chvíle začaly soutěžní návrhy být posuzovány komplexně, podle kritérií zohledňujících regulační, dispo-



Dnešní podoba Říhovy vily s ateliérem v Praze (1929–1930)

FOTO: AUTOR

ziční, ekonomická, konstruktivní a samozřejmě architektonická hlediska.

Identickým otázkám, avšak na mezinárodní úrovni, se také věnoval přednáškový cyklus *Zásady nové architektury*. Konal se z iniciativy Klubu architektů koncem roku 1924 v pražském Mozarteu a zkraje roku následujícího byl reprizován v Brně. Vedle Thea van Doesburga, který v metropoli přednášel soukromě, na něm vystoupil malíř Amédée Ozenfant a jeho kolegové, architekti Le Corbusier, Jacobus Johannes Pieter Oud, Adolf Loos a Walter Gropius, které avantgarda jistě zaslíbila do aktivit rozvíjených od června 1924 pod hlavičkou Klubu za novou Prahu. Jeho zakladatelé, Krejcar a Teige, prostřednictvím Klubu bojovali o dostupné bydlení a lepší veřejnou dopravu, čemuž podle jejich přesvědčení bránilo maloměstšácké diletantství a staromilství. Zostra se proto stavěli proti „*dochovanému rázu města*“ či „*pověře genia loci*“ a horovali pro asanaci i radikální „*přebudování Prahy*“ ztotožňující je s „*podmínkou její prosperity*“.¹⁷ Jestli do řad Klubu příslušel také Říha, nevíme, jeho texty tomu ale nasvědčují. Stejně jako mnozí se domníval, že křivolaká Praha chtě nechtě musí ustoupit „*tempu moderního života*“¹⁸ a že moderní architekt je povolán k tomu, aby ji zformoval pro „*rychlý rytmus života skandovaný obchodními reklamami*“.¹⁹ A právě v takovém prostředí se měla vyjímat Ferra, kancelářský palác, jehož podobu předurčil rozvoj moderních staviv.

MRAKODRAPOVÝ PALÁC FERRA

Při realizaci budovy se progresivní metody i nové materiály samozřejmě uplatnily. A to v takové míře, že z paláce se stala hojně zmiňovaná stavba. Akciová společnost Ferra – dříve L. G. Bondy – za to paradoxně nevděčila svému architektovi, ale generálnímu dodavateli staviv, firmě Calofrig. Vedení akciové společnosti pro izolační, korkový a křemelinový průmysl, které usilovalo o zájem funkcionalistických architektů, si dobře uvědomovalo, jak velký reklamní potenciál se v rozestavěné moderní budově skrývá. Koncem října 1927 proto na stavenišťe Ferry a nedalekého paláce Chicago pozvalo novináře a přímo na místě jim demonstrovalo přednosti svých výrobků. Řeč se toho dne točila hlavně kolem tvárnice ISOSTONE, z nichž byly

provedeny vnější stěny obou paláců. I když jejich tloušťka činila pouhých 25 centimetrů, vykazovaly stejné tepelněizolační vlastnosti jako obyčejná půlmetrová zed'. Tím však výhody tohoto materiálu nekončily: „*Uvážíme-li, že při zhotovení 1 m² stěny zedník vezme do ruky pouze 8 tvárnic ISOSTONE, jež váží celkem 80 kg, místo 150 cihel vážících 700–800 kg, vidíme, jaké úspory práce dosahují projektanti.*“²⁰ V identickém duchu informovala také *Národní politika*, jejíž redakce navíc čtenářům objasnila, že tvárnice jsou vyráběny z křemeliny zvané calofrig, což jsou „*zkamenělé mořské řasy*“.²¹

Na projektu budovy, kterou citovaný list označil „*mrakodrapovým palácem*“, pracoval Říha z jara roku 1926. Plány dokončené v červnu hned následující měsíc schválil stavební úřad. Jakmile byla stržena původní budova, započala stavba probíhající svižným tempem. Během necelých osmnácti měsíců byl vyhlouben suterén, založeny piloty, vztyčena a vzápětí vyzděna železobetonová konstrukce, kterou už 26. října 1927 obdivovala novinářská veřejnost. Říha ale ještě v červnu 1928 radikálně přepracoval průčelí. Tradičně členěnou hmotu zaměnil za funkcionalistický plášť s pásovými okny, čímž palác (zvýšený o šesté balkonové patro a opatřený novým parterem se zaoblenými výkladci) získal na velkoměstské eleganci. Přetvoření celkového pojetí, které si mohl díky železobetonové konstrukci bez problémů a na poslední chvíli dovolit, muselo souviset se změnami, které roku 1927 uspíšila stuttgartská výstava a Le Corbusierův funkcionalismus.

Jeho kritéria francouzský architekt shrnul do pěti tezí, zveřejněných třeba v *Revui Devětsil*.²² Kromě nich se v tomto čísle *ReDu* objevily také snímky z výstavy *Die Wohnung* uspořádané německým Werkbundem. Tato přehlídka, která se konala v roce 1927 na vrchu zvaném Weissenhof u Stuttgartu, se stala celoevropskou událostí prvořadého významu. Její přínos netkvěl ani tak ve vybudování vzorových rodinných domů navržených předními tvůrci²³, nebo v propagaci progresivních stavebních metod, jako v okamžitém dopadu na celoevropskou stavební scénu. Jestli Říha kolonii navštívil, ale nevíme. Pokud se do Německa nevypravil, což vzhledem k zájmu českých architektů není pravděpodobné, pak se s výstavou bezpochyby seznámil v časopisech, které počtem reportáží i snímků nešetřily.

NAUTICKÉ TVAROSLOVÍ

Mimo to i na domácí scéně už bylo před dokončením několik funkcionalistických staveb, jejichž příklady se Říha mohl inspirovat a uvědomit si, jak jeho návrh průčelí z roku 1926 zastaral. Vedle zmiňovaného Chicago to byla druhá Polívkova a Havlíčkova práce, kancelářský dům Habich, obchodní dům Lindt od architekta Ludvíka Kysely a palác Olympic, s nímž se zrodil prototyp moderní pražské multifunkční budovy.

Byla to zlomová práce, kterou Jaromír Krejcar roku 1926 vystavil na třetí výstavě Devětsilu. Svým jménem evokovala jak známý parník Olympic z flotily White Star Line, tak imaginární plavidlo ze Seifertovy básně *Námořník*. Se světy techniky a básnické imaginace byla také

Rodina J. K. Říhy na zahradě smíchovské vily, po roce 1930

FOTOGRAF NEZNÁMÝ, ZDROJ: ARCHIV NÁRODNÍ GALERIE PRAHA



spjata prostřednictvím bezdrátové telegrafie TSF (*Télégraphie sans fil*) a jí inspirovanou sbírkou Jaroslava Seiferta *Na vlnách TSF*. Ve studii Olympicu se s jejich atributy samozřejmě setkáváme. Nautické tvarosloví (inspirované parníky) zde reprezentují kaskády teras a balkonů lemovaných trubkovým zábradlím, ale také antény evokující telekomunikační technologie i Seifertovu básnickou sbírku, kterou Krejcar připomněl literami TSF. Umístil je mezi nestylizované reklamní nápisy a loga skutečných firem, čímž zdůraznil, že dům zosobňuje ideje poetismu transponované do architektury. Ačkoliv je Ferra Olympicu v lecčems podobná, nic nenasvědčuje tomu, že by Říha Krejcarův projekt zaznamenal. Finišoval s projektem a výstavu, která byla v Rudolfinu ke zhlednutí v květnu, zřejmě nestihl navštívit. Pokud ovšem Krejcarovu mistrovskou práci přeci jen znal, pak ji musel považovat za natolik radikální, že její estetiku reflektoval až později. Nejprve v případě kancelářského paláce Báňské a hutní společnosti a pak při projektování vlastní smíchovské vily.

Dům postavený v letech 1929–1930 je členěn do dvou provozních celků; centrální obytné a vedlejší kancelářské sekce. Proto disponuje dvojicí schodišť, která zajišťovala, aby klientela architektonické kanceláře nerušila rodinu. Personálu, hlavně kresličům, bylo vyhrazeno první poschodí, zatímco Říhovi přízemí. Jeho ateliér, zároveň knihovna i pánský pokoj, byl spojen s obytnou halou. Spoře vybaveného interiéru, jehož největší devizou byl vzdušný prostor, dominoval krb a obnažená železobetonová konstrukce stropu. Atmosféru industriálního prostředí, kterou místnost navozovala, umocňovala osvětlovací tělesa MODUL K1, pásové okno z oceli a prosklené stěny zimní zahrady. Přístupná z ní byla terasa, nad kterou Říha vytyčil obloukovou konstrukci, za což se dům stal (mimo jiné) terčem ostré kritiky. Recenzent časopisu *L'Architecture d'Aujourd'hui* o tomto prvku sice napsal, že „*esteticky včleňuje přízemní terasu do hmoty budovy*“²⁴ jinak jej ale shledal za prohřešek vůči logice, která velí: opatřit balkonem. Problematické podle jeho názoru bylo i řešení

ložnice, v jejímž případě Říha pracoval se stejným typem oken jako v přízemí, čímž v prostoru nad zimní zahradou vznikla „*jen ptačí klíčka s dámským psacím stolem*“.²⁵ Na druhou stranu ale pisatel jistě kvality, hlavně v dispozici, domu přiznal. Přesto si závěrem neodpustil značně ironickou, leč důležitou otázku: „*Tohle že je moderní architektura?*“²⁶

JAKUB POTUČEK
autor je historik umění

^[1] J. K. Říha, Za reformu bydlení – Byt a jeho zařízení, Stavba III, 1924, s. 118.

^[2] J. K. Říha, Za reformu bydlení – Byt a jeho zařízení, Stavba III, 1924, s. 119.

^[3] Tamtéž.

^[4] Jacobus Johannes Pieter Oud, Ano a ne. Vyznání architektovy, Host IV, 1924–1925, č. 6, s. 180.

^[5] J. K. Říha, Za reformu bydlení – Byt a jeho zařízení, Stavba III, 1924, s. 118.

^[6] Tamtéž.

^[7] J. K. Říha, Za reformu bydlení – Byt a jeho zařízení, Stavba III, 1924, s. 120.

^[8] Klub Za starou Prahu, Stavba III, 1924, s. 43.

^[9] J. K. Říha, Stará Praha v regulačním plánu, Stavitel X, 1929, s. 145.

^[10] Tamtéž.

^[11] Moderní stavby, *Pestrý týden* II, 1927, č. 44, 5. 11., s. 2.

^[12] O nových možnostech moderního stavění, *Národní politika* XLV, 1927, č. 296, 27. 10., s. 1–2.

^[13] Byly to: 1. pilíře; 2. zahrada na střeše; 3. uvolněný půdorys; 4. podélné okno; 5. uvolněné průčelí.

^[14] V kolonii se původně nacházelo 21 domů navržených 17 architekty, jakými byli například: Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier a Pierre Jeanneret, Adolf Rading, Hans Scharoun, Mart Stam nebo J. J. P. Oud.

^[15] J. P. Villa a Prague, *L'Architecture d'Aujourd'hui* IV, 1934, č. 1, s. 58. Za překlad děkuji Zdence Akselrodové.

^[16] Tamtéž.

^[17] Tamtéž.



ANNA BRIKCIUSOVÁ:

ČAS

BÁSNÍŘKA ANNA BRIKCIUSOVÁ ZAČALA V DOBĚ PRVNÍ VLNY KORONAVIROVÉ PANDEMIE PRAVIDELNĚ KAŽDÝ ČTVRTEK NA SVÝCH INTERNETOVÝCH STRÁNKÁCH UVEŘEJŇOVAT JEDNU BÁSEŇ. BĚHEM LETOŠNÍHO JARA JICH POD SPOLEČNÝM NÁZVEM ČAS VYPRŠEL PUBLIKOVALA DESET. V DOBĚ VLNY DRUHÉ JE NABÍZÍME I ČTENÁŘŮM MODERNÍHO DIVADLA. SPECIÁLNĚ PRO NĚ ANNA NYNÍ NAPSALA TAKÉ DVĚ NOVÉ A SMUTNĚ AKTUÁLNÍ (ODEŠLI A PRO ZÁCHRANU).

V LÉTĚ NA SANÍCH

na místě
v dešti

nic není, jak má být
to je život

HOŘKÝ ČTVRTEK

váhy, čísla,
koho nechat žít,
kdo už je starší pro záchranu

kousnu se do ruky,
jak je to možné?

CUKR

med, bílá saň
chce všechny přeprat

marcipán ve výklenku
na posilněnou

čaj z divizny
a jde do boje

ZMOKLÉ MRAKY

unavené tváře
bílé rty

našedlé košile

přívál deště slavnostně zakončí trojitá duha

ČAS VYPRŠEL

je tu pro jiné,
mladší, jásavější,
silnější

dubům se to nechce věřit

V BEDÝNCE

tři jahody, pórek, rajčata,
česnek, zázvor, cuketa
a ještě jedna s květem

olej olivový
lepší nezná

svazek cibule, celer, petržel,
vejce, ředkvičky,
rýže z Indie

WYPRŠEL

VÍTR TI NEPOVÍ

boj se světa

zašeptá: bojuj,
jsem s Tebou

BEZ NICH

o nich,
s nimi,
když neví

ve spánku umělém
nepodobná spící Růženě

Violoncellistka a básnířka ANNA BRIKCIUSOVÁ se narodila v Praze, v rodině s bohatým kulturním zázemím. Hře na violoncello se začala věnovat již v raném dětství. Po studiích na Pražské konzervatoři u prof. Jaroslava Kulhana a prof. Viktora Moučky absolvovala ve violoncellové třídě pod vedením prof. Vladana Kočího. Vystupovala jak v České republice, tak i v zahraničí (Alžírsko, Bosna a Hercegovina, Francie, Německo, Polsko, Švédsko, Turecko a Velká Británie).

Věnuje se také spisovatelské činnosti. Její básně byly publikovány v *Revolver Revue*, časopisech *Souvislosti* a *Protimluv*. Vydala sbírku povídek *Eutanazie*, sbírku básní *Kolibří úsměv* a letos jí vyšla básnická sbírka *Do bouře*. Báseň *Podzimní* byla vybrána do antologií *Nejlepší české básně 2018* a *Krátká báseň*. Byla nominovaná na Drážďanskou cenu lyriky.

Anna Brikciusová hraje na violoncello zhotovené mistrem Benjaminem Patočkou roku 1913. Spolu se svým bratrem Františkem Brikciusem je zakládající členkou violoncellové dvojice Duo Brikcius. Více informací je k dispozici na webových stránkách <http://Anna.Brikcius.com>.

RÁDCI ZE VŠECH STRAN

křičí, přemlouvají,
jeden to,
druhý ono

všemožně radí

nevědí nic

ODEŠLI

zadním vchodem
nikdy se nevratí

leda by diktatura spadla z lustru

PRO ZÁCHRANU

jídlo, pití,
další žití

v izolaci
osamění
na kraji společnosti

S ROUŠKOU

bez

do omrzení

dýchat mohou
na chvíli
s přístroji

kdo má právo na život?

DIVADELNÍ TIPY

NEJAKTUÁLNĚJŠÍ INFORMACE NALEZNETE
NA NAŠICH WEBOVÝCH STRÁNKÁCH
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ
ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA



KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ
DAVID DRÁBEK
REŽIE: DAVID DRÁBEK

Českou veřejností cloumají emoce. Je třeba se vypořádat s palčivým problémem stále rostoucího počtu seniorů, kterých má být brzy třikrát víc než lidí v produktivním věku. Miliardář Balcar má řešení, které změní svět: převratný projekt Dva roky v ráji. Těm, kteří dosáhli 75 let, splní jeho firma životní sny o luxusu, pohodlí, bezpečí, cestování. Má to ale jeden háček... Vyšetřovatelky pražské kriminálky Iggy a Diana jsou zpět, aby zastavily podnikatele parazitujícího na těch nejslabších. Je tahle země taky pro starý? Odpověď přináší druhý díl našich *Kanibalek*, nejčernější satiry současné společenské a politické reality. V hlavních rolích Vanda Hybnerová a Aleš Bílík ve vlastnoruční režii Davida Drábka. Seniorům přístupno.

ROKOKO	3. 12. 2020	19.00
	22. 12. 2020	19.00
	8. 1. 2021	19.00
	19. 1. 2021	19.00



POSEDLOST
LUCHINO VISCONTI
REŽIE: JAKUB ŠMÍD

Temná psychologická love story na motivy románu klasika americké drsné školy Jamese M. Caina *Pošťák vždycky zvoní dvakrát*. Příběh o spalující vášni a nenávisti, milostném trojúhelníku, nevyslovitelné touze po životní změně, hledání ráje na zemi i temných stránkách lidského srdce. O lidech na okraji, jimž osud nerozdal šťastné karty, a tak se rozhodli vzít vše do svých rukou. Ale dokonalý zločin neexistuje. A strach je ten nejhorší trest. Dobro a zlo – kdo se v tom vyzná?

ROKOKO	14. 12. 2020	19.00
	16. 12. 2020	10.00
	28. 12. 2020	19.00
	9. 1. 2021	17.00
	30. 1. 2021	19.00

ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
MARTIN VAČKÁŘ, ONDŘEJ HAVELKA
REŽIE: ONDŘEJ HAVELKA

Po válce se v Praze „vařil jazz“ na každém rohu. Gejblíci, bedly a veškerá mladá cháska tančila a byla přesvědčená, že „*tohle století bude americký a oni si ten svůj život užijou*“. Do vlasti se vraceli lidé, co odešli před nacisty, jejich důvěřivé nadšení ze svobody nebralo konce. Doba však přála i spekulantům s nemovitostmi po Němcích a židovských rodinách. To je i příběh Matthewa O'Macka, který přijíždí z Ameriky, v Hyberské ulici koupí dům a v něm pro svého syna, nadějněho saxofonistu a kapelníka, otevře swingovou kavárnu...

ABC	29. 12. 2020	19.00
	9. 1. 2021	19.00
	28. 1. 2021	19.00



VOJNA A MÍR
LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

Stěžejní dílo světové literatury se vrací po půl století na pražská jeviště a spolu s ním celá škála postav, procházejících jednou z rozhodujících kapitol evropských dějin. Rozmařilá aristokratická společnost a její deziluze ve válečném šílenství, hledání pravdy a smyslu života, ztráta ideálů i nevinosti. A také láska, lehkomyšlnost a touha po opravdovosti. Idealista Pierre Bezuchov s očima a srdcem dokořán, racionální a energický Andrej Bolkonskij, mladičká Nataša Rostovová, vypočítaví sourozenci Anatol a Helena Kuraginovi, oddaná Marie Bolkonská nebo horlivý Nikolaj Rostov, to jsou zástupci generace, jejíž životy a vztahy se osudově proměňovaly spolu s postupem Napoleonovy armády. Co člověk musí milovat a co nenávidět? A jaká síla tomu všemu vládne? Přátelství, láska a smrt na pozadí požáru světa.

ABC	10. 12. 2020	19.00
	8. 1. 2021	19.00
	30. 1. 2021	17.00



HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE
SAŠA UHLOVÁ
REŽIE: MICHAL HÁBA

Inscenace, která divákům emocionálně i fakticky přibližuje podmínky nejhůře placené práce a upozorňuje na neviditelné členy naší společnosti. Novinářka Saša Uhlová pracovala pod změněnou identitou na nejhůře placených místech. Měsíce sledovala, jaké mzdy zaměstnanci skutečně dostávají, a na vlastní kůži zažila pracovní podmínky lidí, které společnost přehlídí, přestože jsou pro její fungování nepostradatelní. Inscenace vznikla v koprodukcii s Volksbühne Berlin.

KOMEDIE	14. 1. 2021	19.30
	29. 1. 2021	19.30

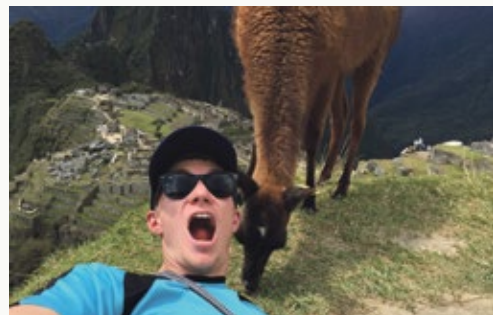
PŘES ČÁRU
PHILIPP LÖHLE
REŽIE: TOMÁŠ LOUŽNÝ

Důmyslná komedie o překračování hranic. Na policejní stanici v zapadlé obci Randhausen nastupuje ambiciózní nadstrážmistr Frederick Kaufmann. Marně zde hledá zločineckého nepřítel, vesničané si žijí své nevzrušivé životy a starosti jim dělají snad jen divoká prasata, přebíhající nekontrolovaně z Čech do Německa. Vlivem Fredericka se ale obyvatelé postupně radikalizují, zakládají domobranu a rozhodnou se strážit nepropustnost hranice na vlastní pěst. Komicí absurdita roste spolu se zdánlivým pocitem ohrožení a neznámá vesnice se dostává do centra mezinárodní politiky... Městská divadla pražská uvedou *Přes čáru* na scéně Rokoka v české premiéře a v překladu Jany Sloukové.

ROKOKO	12. 12. 2020	19.00
	12. 1. 2021	19.00
	27. 1. 2021	19.00

TOMÁŠ LOUŽNÝ (*1991)

Režisér, autor a překladatel. Vystudoval humanitní studia na Univerzitě Karlově, teorii a kritiku a posléze režii na Katedře činoherního divadla pražské DAMU. Dvakrát zvítězil v soutěži o krátkou divadelní hru vyhlašovanou Knihovnou Václava Havla v New Yorku, letos se také stal vítězem soutěže Radio Drama Autor pořádané Českým rozhlasem. Režiroval na oficiálních divadelních scénách (Činoherní studio v Ústí nad Labem či Divadlo J. K. Tyla v Plzni) i na těch nezávislých (Vila Štvanice či Divadlo X10). V současné době připravuje inscenaci hry Philippa Löhleho *Přes čáru* v divadle Rokoko a autorský projekt *Stigmata* pro divadlo Komédie.



DOBŘÝ DEN, MŮŽU VIDĚT VÁŠ PAS?

Jsmo uprostřed džungle. Sakra, vy jste fakt divnej voják. (pomyslím si) Místní Guatemalci, co jedou se mnou, hrajou, že neumějí španělsky (příčemž je to jejich rodný jazyk), takže asi někoho nebo něco pašují přes hranici. Myslíte, že vám jako jen tak dám svůj pas? (pomyslím si) „Sí, claro, ale jistě,“ slyším se říkat a dívám se, jak ten chlapek odchází s mým pasem kamsi do dálky...

Jižní Amerika.
Vůně, chutě, barvy, krajina... neskutečný příběh.
Místo, kde bych žít chtěl.
Místo, kde bych žít nemohl.

ILUSTRACE: BORIS JIRKŮ



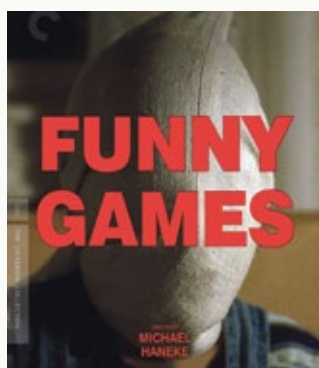
MISTR A MARKÉTKA

To už je dávno.
Au, nějak moc dávno.
Tahle knížka je o d'áblu, co přijde do Moskvy.
Všechny si nejmoc dávno.
To někdo říkal.
To zní jako skvělá fantasy.
Pomyslel jsem si.
A tak jsem přečetl první klasiku.



JEDNOU MĚ NĚKDO ZMLÁTÍ

Asi. Dost možná. Říkám si o to. Říkám si o to i t'mhle? Ten, kdo Evropu nenávidí, řve. Ten, kdo ji miluje, se řvát bojí. Většinou. Čech, nebo Evropan, tak si vyber! Ted! Hned! Evropan, odpovídám bez váhání. Měsíc jsem byl v Bruselu na stáži. V Evropském parlamentu. Skvělý to tam bylo.



FUNNY GAMES

„Dobrý den, neměla byste pár vajíček?“
Na konci tohoto příběhu jsou všichni mrtví.
Proč to sledovat?
Protože i to je člověk.
Strašný! Úchvatný!
A jestli existuje něco jako dramatická situace, tak tady je její nejčistší a nejkrutější podoba.



FOTO: ANNA ŠOLCOVÁ

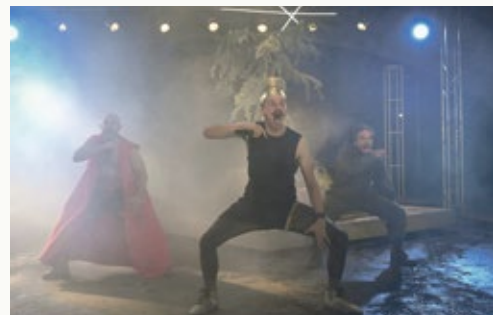


FOTO: MICHAL HANČOVSKÝ

TAKY TROCHU „SELF PROMA“

Už je po derniéře, tak to není tak egoistický, ne?
Antická Štvanice: *Šílený Herkules*. První antika. Jak se sakra dělá taková věc? Bombasticky heroická hudba od skupiny P/ST.
Krásný léto na Štvanici s Tygrem v tísní, se kterým jsem dělal i svou první inscenaci vůbec, *Synáčky*.
A spolupráce s dramaturgyní Marií Novákovou! Navíc kolik z nás má to štěstí: zvládli jsme premiéru i derniéru mezi první a druhou vlnou. Aspoň něco.



BAZÉN

Sokol v Riegrových sadech. Plavecká třída. Pět let života. Začátek ráno v šest. Noční mrazivá cesta parkem.
Šikana spolužáků. Šikana učitelů. Šikana trenérů.
Možná jsem si to zasloužil? Velká umělecká inspirace, ale radši si to moc nepamatuju.
Ne všechno v téhle rubrice musí být pozitivní, že?

FOTO: ARCHIV TOMÁŠE LOUŽNÉHO

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ ABCKOMEDIEROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ ABCKOMEDIEROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ ABCKOMEDIEROKOKO

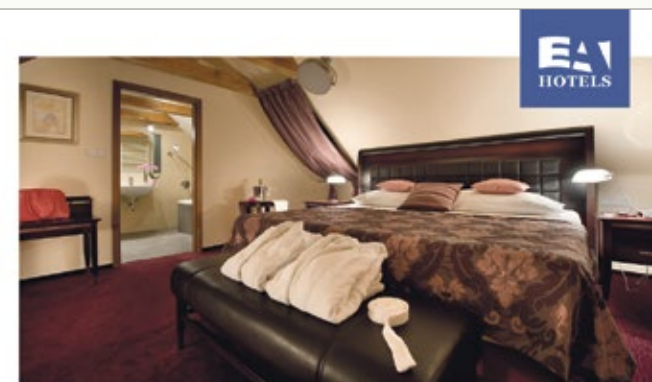


KAŽDÝ OKAMŽIK STRÁVENÝ SPOLEČNĚ JE ZÁZRAK.

DARUJTE JEDEN SVÝM BLÍZKÝM.

VÁNOČNÍ POUKAZY DO MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH MAJÍ NOVĚ PLATNOST DVA ROKY A OBDAROVANÍ SI SAMI MŮŽOU VYBRAT, NA JAKÉ PŘEDSTAVENÍ PŮJDOU.

PODPOŘTE SVÁ OBLÍBENÁ DIVADLA V TĚTO NELEHKÉ DOBĚ A TĚŠTE SE S NÁMI NA LEPŠÍ ZÍTRKY. MY UŽ SE NEMŮŽEME DOČKAT!



... pohodlné ubytování s vysokou úrovní hotelového servisu po celé České republice
www.eahotels.cz



... kvalitní gastronomie v centru Prahy v restauraci Sněmovna v Jakubské



Jakubská 674/5, Praha 1–Staré Město
www.snemovnavjakubsky.cz



OČEKÁVANÝ
DOKUMENT
O ČESKÉ
HUDEBNÍ
LEGENDĚ

OD ŘÍJNA v kině Lucerna

VÝTVARNÉ TERITORIUM

HLAVU VZHŮRU



TEREZA BARTŮŇKOVÁ: HLAVU VZHŮRU
KRESBA, LAVÍRKA TUŠÍ

VÝTVARNICE TEREZA BARTŮŇKOVÁ VYTVOŘILA TRAGIKOMICKOU KRESBU *HLAVU VZHŮRU* SPECIÁLNĚ PRO VÝSTAVU CHYSTANOU U PŘÍLEŽITOSTI 130. VÝROČÍ NAROZENÍ VLASTY BURIANA A 90. VÝROČÍ OTEVŘENÍ DIVADLA KOMEDIE, KTERÁ SI PŘIPOMÍNÁME TUTO DIVADELNÍ SEZONU. VÝSTAVA BUDE ZAHÁJENA HNED, JAK TO BUDE MOŽNÉ. V JEJÍM RÁMCI SE BUDOU PROLÍNAT HISTORICKÉ MATERIÁLY – FOTOGRAFIE, PLAKÁTY, PROGRAMY, ČASOPISY I ARCHITEKTONICKÉ PLÁNY – S DÍLY MLADÝCH UMĚLCŮ, KTERÍ ZPRACOVALI TÉMATA HISTORIE, DIVADLO A SMÍCH.

TEREZA BARTŮŇKOVÁ (*1989) se po skončení magisterských studií scénografie na pražské DAMU věnuje uměleckým projektům v rozličných oborech. Eklekticky proplouvá mezi světem ilustrace, divadla a hudby. Spolupracuje na projektech v předních českých divadlech i na menších experimentálních scénách. Nejraději se vyjadřuje prostřednictvím média světla, s jehož pomocí vytváří efemérní atmosféru, která dokáže diváka přenést do vnitřní krajiny vlastního podvědomí.

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka divadla Komedie