

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

LEDEN—ÚNOR 2021
3. ČÍSLO



BERTOLT BRECHT

MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI

JIŘÍ SUCHÝ
DR. JOHANN FAUST, PRAHA II,
KARLOVO NÁM. 40

WOLFRAM LOTZ
POLITICI

BĚLORUSKÉ REVOLUČNÍ BÁSNĚ

ROZŠIŘUJEME OBZORY

CHCETE SI PŘIPOMENOUT VAŠE OBLÍBENÉ INSCENACE
A DOZVĚDĚT SE O NICH VÍCE? PROHLUBTE SI ZNALOSTI
A ROZŠIŘTE OBZORY S NAŠIMI VZDĚLÁVACÍMI PROJEKTY.



V HLAVNÍ ROLI: MATORITA!

Videa ze série *V hlavní roli: Matorita!* vznikla jako pomůcka pro studenty a učitele středních škol, ale pozoruhodná fakta se v nich může dozvědět každý divák. Tušíte třeba, kolik vojáků měl Napoleon u Borodina? Nebo proč propustili Jaroslava Haška z redakce přírodovědného časopisu?



DRAMATURGICKÉ PODCASTY

Prozkoumat náš repertoár více do hloubky můžete také prostřednictvím dramaturgických podcastů. Audionahrávky vás vtáhnou do děje, vyloží charakter postav, přiblíží historické pozadí a život autora. Podcasty můžete poslouchat na webových stránkách Městských divadel pražských. První díly najdete u inscenací *Vojna a mír* a *Přes čáru*.



100 MONOLOGŮ

Nová rozsáhlá videosérie vám představí divadelní monology, které si získaly slávu na světových jevištích. Můžete se těšit na výběr toho nejlepšího z dramatických textů v podání herců našeho souboru. První se představí Tomáš Havlínek jako Chlestakov z Gogolova *Revizora*.

Nenechte si ujít nové díly vzdělávacích pořadů a odebírejte náš Youtube kanál.

SVĚT SE TOČÍ

Když jsme vloni v říjnu, v době nastupující druhé vlny pandemie covid-19, odehráli jedinou reprízu naší inscenace *Andělé v Americe*, užasli jsme nad silou výpovědi monumentální fresky ukazující společnost chycenou do pastí globální nemoci. Přitom ještě po premiéře na jaře 2019 se mnozí recenzenti domnívali, že hra zůstala poplatná době svého vzniku a pandemie nemoci AIDS, situace LGBT menšiny stejně jako politické pozadí konce studené války a výměny politických garnitur nepromlouvají k dnešku dostatečně průrazně.

Smrtelné choroby inspirovaly umělce už od starověku a v jejich dílech nabývaly mytických kontextů. Mor vnucoval pocit obležení, fatální nevyhnutelnosti a metafyzického trestu. Syfilis byla spojována s hýřením, korupcí a dědičným hříchem. Rakovina s pozvolným, nezadržitelným rozkladem. Tělesná křehkost pacientů s tuberkulózou vytvářela romantický, sentimentálně idealizující nimbus. Na sklonku 20. století vstupuje do umění reflexe katastrofy viru HIV, který infikoval především literární díla skeptů z nezodpovědnosti, promiskuity a stigmatem nemravné homosexuality.

Andělé v Americe, teatrum mundi, velké divadlo světa, napsal Tony Kushner na počátku 90. let minulého století a ukázal v nich razantní vstup smrtícího viru do společnosti. Nemoci přisoudil až mystickou dimenzi. Nákaza virem je osudovou zkouškou charakterů postav, ale i prostředkem k hledání nové, jiné, lepší cesty vpřed. Z hlavní postavy transvestity nakaženého HIV se v *Andělech v Americe* stává novodobý mučedník a věrozvěst strádajícího lidství. Do jedné z halucinací v myslí nemocného se snáší anděl s varovným poselstvím: „Když vás náš milovaný Otec stvořil, zasal do vás věčnou touhu všech stvoření ke změně. Ve vás povstal virus ČASU!“ Pokrok. Migrace. Mísení. Zrychlování. Anděl si hořce stěžuje, že to vše způsobuje v nebeském ráji ničivé otřesy. Bůh z něj nakonec odešel. Co má tedy nemocný prorok hlásat lidstvu? „Zůstaňte stát!“ naléhá anděl: „Nesnažte se měřit svět a jeho křehkou logiku. Nic nepochopíte, všechno zničíte, vy nejdete vpřed, jen šlapete na místě. Nebohé slepé děti, opuštěné na

Zemi, vyžděšeně tápající, svedené z cesty, přes pole válečných jatek, přes těla padlých. STASIS! STŮJTE!“

Zdá se, že Kushnerovo proctví v tři desítky let starém dramatu došlo odezvy právě nyní. Pandemie zasáhla celou planetu, život se zpomalil, virus nás donutil zastavit. Nakažené počítáme na desítky milionů, mrtvé na miliony. Shlížíme na katastrofu.

Nebude to ale trvat navždy. „Svět se točí jen dopředu,“ namítá nemocný transvestita a andělovu apokalyptickou vizi odmítá, když vynáší vlastní proctví: „My se prostě nemůžeme zastavit. Nejsme z kamene. Pokrok, migrace, pohyb je... moderní život. I když se žene rychleji, než bychom měli. Nemůžeme stát a čekat. Na co čekat?“ A dodává niterné přání: „Chci být zase zdravý! A tenhle mor by měl skončit. Ve mně a všude.“

Kushnerova nadčasová hra *Andělé v Americe*, jedno z největších dramatických děl konce 20. století, nám umí ukázat i naši situaci a také východisko z ní. Zapouzdřit se, zůstat ve skrýši a čekat, to je jen provizorní strategie, nikoli řešení. Virus nás dočasně paralyzoval, současně ale vybídl k práci v nemocnicích a laboratořích na hledání léku a vakcíny. Nejen to – jakého rozvoje bylo v loňském roce dosaženo prostřednictvím videokonferencí a on-line komunikace vůbec, streamování nebo vzdáleným přístupem k práci, například z domova. Zárodky budoucí prosperity mnoha odvětví.

Optimistické vyhlídky k začátku roku patří, zároveň mohou působit nepatřičně v okamžiku, kdy kolem nás stoupá nervozita, zvyšuje se tlak. Žijeme v atmosféře obav. Ztrácíme trpělivost. Mysleme na to, že „svět se točí jenom dopředu“. Kushner ukončuje *Andělé v Americe* dojemným monologem adresovaným přímo publiku: „Jste báječní, každý, každý z vás. A já vám žehnám: Ještě žijte. Velké dílo začíná.“

DANIEL PŘIBYL

ředitel Městských divadel pražských

JENOM DOPŘEDU

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Ředitel Daniel Přibyl. Umělecký šéf Michal Dočekal. Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz).
Korektury Tereza Kochová. Grafika Riana Štáhlavská. Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod
číslem E 16755. Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 25 000 výtisků. Tisk: Mafra. Dvuměsíčník. Číslo 3, ročník 15. Datum uzávěrky 15. 12. 2020.
Vychází 9. 1. 2021. Na titulní straně Eva Salzmanová, foto Patrik Borecký. Další číslo vychází 6. 3. 2021.

PARTNEŘI

bnt attorneys in CEE EuroAgentur hotel ROKOKO

ZŘIZOVATEL

PRAHA
PRAGUE
PRAHA
PRAGUE

BĚŽ A JEŠTĚ SI ZARISKUJ

EVA SALZMANNOVÁ (*1958) SE VÝZEV ROZHODNĚ NEBOJÍ. PO MNOHA LETECH ANGAŽMÁ V NÁRODNÍM DIVADLE ODEŠLA DO MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH. NEDÁVNO VYDALA KNIHU S NÁZVEM ÚTĚKÁŘKA. NA DAMU UČÍ A REŽIRUJE ABSOLVENTSKÉ INSCENACE. A ČEKÁ JI HLAVNÍ ROLE V INSCENACI PODLE BRECHTOVY HRY MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI.

Naplnuje angažmá v Městských divadlech pražských tvoje očekávání?

Bilancovat po dvou sezonách je předčasné. Ale potkala mě tu moc hezká práce, především náš „mohutný epos“ *Andělé v Americe*. A teď přede mnou stojí obří balvan Matka Kuráž. Cítím se tu doma. Polovina z té spousty mladých herců jsou moji žáci. Zatím říkám dobrý.

Jak se hraje s žáky?

Když se vztahy ze školy, kde jsou všechny kompetence jasně dané, překloupí do partnerství v profesionální sféře, a někdy dokonce vyústí v přátelství, je to vždycky pěkné. Jako v každém vztahu je příjemné mít společné vzpomínky. Za čtyři roky na škole je rozhodně na co navazovat.

Je přátelství v souboru důležité?

Pro mě ano. Jsem hodně kolektivní typ.

Bilancovala jsi nad divadlem knihou, která ti nedávno vyšla?

Já říkám s nadsázkou i bez nadsázky, že je to kniha o tom, jak se dá u divadla prožít čtyřicet let a dva režimy. Jmenuje se *Útěkářka* a pracovaly jsme na ní s Janou Machalickou s přestávkami pět let. Jana si ten nápad pěkně odskákala, protože jsem hrozný bordelář a nemám žádný archiv, takže musela skoro všechno dohledat. Když knížka vyšla, několik kamarádů i nekamarádů mi místy dost rozrušeně říkalo: „*Takhle to nebylo! Co to tam říkáš za blbosti! Vždyť já jsem u toho byl!*“ Paměť je skutečně selektivní. To klidně připouštím a omlouvám se všem pamětníkům. Samotnou mě překvapilo, že některé věci se zdají být zásadní a jiné jsem úplně vytěsnila. Bylo to pozoruhodné odhalování vrstev.

Přišla jsi na něco nového o sobě?

Útěkářka zní možná zvláště, a ne moc lichotivě. Ale je asi pravda, že jsem měla tendenci často od věcí utíkat. Bud' jsem se necítila dobře a hledala něco jiného, nebo jsem byla docela obyčejně zbabělá. To si člověk musí přiznat a není to úplně příjemné.

Jak moc jsou ti nepříjemná současná omezení?

Ten první nouzový stav byl překvapivý, ale bylo to na jaře a bylo tak nějak víc co dělat. Podzim už je složitější, depresivnější. Ale já jsem režírovala absolventskou inscenaci v DISKu, část ročníku byla v karanténě, potom zavřeli vysoké školy. Bylo to jedno z nejtěžších zkoušení, které jsem zažila, i proto, že jsem byla na druhé straně řeky, za režijním stolem. Každému herci bych to alespoň jednou doporučila, i když nemá režijní ambice. Hodně ti to zpětně řekne o herectví. I o režisérech, na

které my herci samozřejmě nadáváme a různě je pomlouváme a nenávidíme, protože nás buzerují a útočí na naše sebevědomí.

Nechybí ti hraní pro diváky?

No, vidíš, to mě ani nenapadlo. Možná i proto, že sotva jsme inscenaci v DISKu dovedli k „interní premiéře“, hned druhý den ráno jsme poprvé četli *Matku Kuráž*. Vůbec jsem se nezastavila. A někdy jsem tak trochu ráda, že se večer nehraje. Máme celodenní zkoušky a představa, že večer ještě hraju čtyřhodinové *Anděle v Americe...* Možná to zní svatokrádežně, ale jen proto, že jsem tak vytřížená. Kdybych seděla doma a nezkoušela, tak bych asi mluvila jinak.

Na malé vytřížení si asi stěžovat nemůžeš. Kromě práce v divadle učíš spoustu let na DAMU...

Dvacet pět.

Liší se současní studenti od tvé generace?

Sociologicky to nijak podepřené nemám, ale myslím, že jsou mnohem samostatnější, nebojí se říct svůj názor, což považuju za kladnou věc, nebojí se jít do konfliktu, umějí si stát za svým. Rozhodně to není generace, která by obdivně hleděla na své pedagogy jako na guru. Tahle doba už myslím pominula. Studenti si hledají své cesty, kterých je dnes nesrovnatelně víc. Že je to pro pedagoga obtížnější, to je jiná věc. A talentovaní jsou pořád stejní.

Jak odhadneš talent? Intuicí?

Kdykoli se mě někdo ptá na pedagogickou práci, zazní dvě otázky: Je možné poznat talent a je ta škola vůbec potřeba? Takže otázka číslo jedna: snažíme se všichni podle svého nejlepšího a nečistšího vědomí a svědomí talent rozpoznat, věnujeme tomu mnoho úsilí a času. Samozřejmě nevylučuji možnost, že se spleteme a vezmeme někoho, u koho se časem ukáže, že do té profese nepatří. A to platí i opačně... Známe historiky úspěšných kolegů, které na školu nevzali. Ale tak v sedmdesátiprocentech se trefíme. A otázka číslo dvě byla?

Tu sis dala sama.

Ano. Jestli je ta škola potřeba. Kdybych to měla říct úplně na rovinu, řeknu: není. Ale extrémně disponovaných a všestranně talentovaných, kteří ji skutečně nepotřebují, je strašně málo. Většinou mají studenti určitou míru talentu a škola pro ně rozhodně smysl má. Mají čtyři roky času na sebe, na svou práci, na vylepšení svých dispozic. Je to cenný dar, a kdo si ho chce nadělit, může si ho i dobře užít.

S režisérem Michalem Hábou teď zkoušíme v ABC Brechtovu hru *Matka Kuráž a její děti*, kde hraješ hlavní roli. Co je na té postavě dnes vzrušující?

Přečetla jsem si *Matku Kuráž* po letech a vlastně nikdy jsem ji neviděla na divadle. Překvapilo mě, kolik má ta hra vrstev a jak je od Brechta rafinovaně napsaná. Mnohem víc než protiválečné drama je úvahou o tom, co znamená obchod a obchodování s válkou, kde jsou jeho hranice, následky a morálka. Pro mě je to hra o mezích pragmatismu.

K čemu jsi potřebovala v životě nejvíc kuráže ty?

V osobním životě jsou určitě zlomové okamžiky. Jsem třikrát vdaná, k tomu je potřeba kuráž. Mé odcházení z divadel – to byla na jedné straně směs kuráže, a na druhé možná nedostatku odvahy se něčemu postavit. Žádný úplně kurážný a hrdinský čin, který bys asi chtěla slyšet, jsem nevykonala.

Někdy je kuráž táhnout dál „těžkou káru“ a někdy zase přiznat si, že jsi „venku z byznysu“.

V Národním divadle jsem hrála dvacet osm let. Odešla jsem z vlastního rozhodnutí, nijak dramaticky, rozhodně se mi nedělo nic zlého, prožila jsem tam krásné roky. Ale cítila jsem, že v Městských divadlech se může s novým vedením začít dít něco pozoruhodného, a chtěla jsem být u toho. Tak jsem si řekla: „*Běž, zkus si ještě naposled zariskovat.*“

Jsi politický člověk?

Politika vždycky ovlivňovala můj život. A můj muž je politický komentátor, jak známo. Naše generace je navzdory poznamenaná událostmi listopadu '89. Kdo ho zažil, nemůže být nepolitický člověk. Je silná a extrémní to byla zkušenost. Mladí lidé, kteří se narodili kolem roku 2000, tohle nemají v krvi, logicky ani nemůžou mít. Nikdo se na ně nemůže zlobit. Doma jim něco řekli, nebo taky neřekli. Tak jako z generace mého otce, která zažila válku, ji už nikdo nesejme, ani z nás sametovou revoluci už nikdo nevymlátí. I když se nám za to budou pořád dokola posmívat, říkat nám sluníčkáři a pravdoláskaři a posílat nás s tím už do háje.

Dost lidí, kteří tehdy v ideály 17. listopadu věřili, ale zažívá obrovskou deziluzi.

Spousta lidí si to asi představovala jinak a z výsledků jsou znechucení a zhnušení. Někdo si přál uspořádání majetkových poměrů, někdo zákaz komunistů a frustrace se začaly pomalíčku probouzet a za třicet let zbytněly. Já tomu rozumím.

A jak sis to tehdy představovala ty?

Nijak. Nic jsem si nepředstavovala. Všechno se řítlo dopředu a nikdo nic nevěděl. Jeden den se říkalo „*jsme pro socialismus*“, druhý den se boural a „*stavěl se kapitalismus*“. Ta živelnost doby byla nádherná.

Co podle tebe může současná pandemie se společností udělat, nebo co by měla udělat?

Já jsem opravdu velký cestovatel, ale snížení šíleného, nepřetržitého létání kamkoli by mohlo světu prospět. Nechci říkat fráze o konzumu, ale po bezbřehé spotřebě a nenasytlosti bychom se mohli učít, že nejde mít úplně všechno a že omezení může být taky dar. Učít se nebrat to úkorně. Já taky zuřím, protože chci každý rok k moři. Tak tam už druhý rok nepojedeme – a co? V *Andělech v Americe* říká anděl: „*Přijde chvíle, kdy se vám všechno to vaše ničení vrátí.*“ Tak kdybychom trochu přestali ničit, přišlo by mi to jako dobrá úvaha.

Existuje nějaká role, kterou bys okamžitě odmítla?

Ne. Říkám, že ne.

Eva Salzmannová

FOTO: MICHAELA KARÁSEK ČEJKOVÁ



Splnila sis v uplynulém roce nějaké přání?

Když ti někdo dá *Matku Kuráž*, je to bezpochyby velký dar, bez ohledu na výsledek. Jedna kamarádka mi na to řekla: „*Tak to už jsi opravdu velká holka.*“ Nejsem typ, který sní o rolích. Mám ráda přísloví: nikdy nevíš, z čeho ztloustneš. Naprosto zásadní a zlomové bylo pro můj herecký život monodrama se šíleným názvem *Jasno lepo podstín zhyna*, které jsem nazkoušela s Viktorkou Čermákovou v MeetFactory. Hodinu čtyřicet sama na jevišti s nesmírně obtížným textem v mužské roli, myslela jsem, že to nepřežiju. Ale na spoustu věcí jsem tam přišla. Třeba to bude s *Matkou Kuráž* podobně. Uvidíme.

Mužskou roli už jsi dostala několikrát.

Asi díky nějaké razanci nebo co.

Hraješ to nějak jinak?

Ne. Hraju to normálně jako Eva.

Na co se těšíš v roce 2021?

Na jakoukoli dobrou divadelní práci, která mě bude naplňovat a bavit, vzrušovat a trápit, na to se budu těšit vždycky. A možná jde o banální přiznak stárnutí, ale čím dál víc se těším na jaro. To jsem vždycky najednou ráda na světě.

SIMONA PETRŮ

autorka je dramaturgyně Městských divadel pražských

MATKA KURÁŽ A JEJÍ SONGY

„HISTORIE VZNIKU BRECHTOVY HRY *MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI* NENÍ PŘIKRYTA PLÁŠTÍKEM ZÁHAD,“ ZAČÍNÁ LUDVÍK KUNDERA KAPITOLU O TÉTO HŘE VE SVÉ BRECHTOVSKÉ MONOGRAFII. ZÁHADA JE MOŽNÁ SILNÉ SLOVO, ALE PERIPETÍ JE V JEJÍ GENEZI A JEJÍCH INSCENAČNÍCH OSUDECH NEMÁLO. BUDU SE SOUSTŘEDIT JEN NA NĚKTERÉ Z NICH – NA TY, JEŽ SE TÝKAJÍ HUDEBNÍ A PÍSNOVÉ SLOŽKY KUSU.

Lehce nejisté je už datum vzniku hry – běžně se uvádí kompromisní datace 1938/1939, dle Hechtových *Materiálů k Matce Kuráži* Brecht sám později datoval vznik hry rokem 1938. Při příležitosti kodaňské premiéry roku 1953 uvedl, že hra vznikla ve Svendborgu, tedy ještě dříve, než na konci dubna 1939 opustil Dánsko. Dle poznámek Brechtovy úzké spolupracovnice Margaret Steffinové, kterých se ve svém nedávném brechtovském životopisu (loni vydaném i česky) drží i anglický germanista Stephen Parker, ovšem hra vznikla až ve Švédsku na podzim 1939. Brecht ji údajně v první verzi napsal za pouhých pět týdnů, když přerušil práci na *Dobrému člověku ze Sečuanu*, která se mu nedařila. S psaním *Kuráže* začal 27. září, ve dnech vrcholící německé a sovětské invaze do Polska (den před kapitulací Varšavy), a skončil jej 3. listopadu, když už bylo Polsko zcela podrobeno a rozděleno mezi Německo a SSSR. (Ten dobový kontext je dosti důležitý – Brecht psal hru pro skandinávské publikum, se záměrným odkazem na švédsko-polské války 17. století a s úmyslem varovat skandinávské země před spoluprací s Hitlerem.)

Ať tak, či onak, ocitl se Brecht při práci na *Kuráži* v netypické situaci. Součástí jeho tvůrčí představy bylo pochopitelně začlenění písní. Rozrušování iluzivního toku děje a jeho zcizující komentování prostřednictvím songů bylo ostatně jedním z trvalých „trademarků“ Brechtovy dramatické metody. Hudby bylo tedy třeba, kdo však nebyl k dispozici, byl hudebník. Hanns Eisler, který ve třicátých letech nahradil Kurta Weilla na pozici Brechtova dvorního komponisty (spolupracovali spolu na hrách *Opatřeni, Kulatolebí a špičatolebí*, adaptaci Gorkého *Matky* nebo písních do Dudowova filmu *Kuhle Wampe*), už v době Brechtova skandinávského exilu pobýval v New Yorku, kde vyučoval skladbu na New School for Social Research a komponoval komorní experimentální skladby. Tuto situaci se tak rychle pracující Brecht rozhodl vyřešit takříkajíc cestou nejmenšího odporu – a vyšel prostě z materiálu, který byl k dispozici.

METODA KUTILSKÉ BRIKOLÁŽE

První verze hry tak obsahuje buď již hotové písně (případně variace na ně), nebo vychází z dostupných melodií. Hned druhé velké číslo hry, *Baladu o ženě a vojákovi*, kterou zpívají Eilif s Matkou Kuráží (a je nástrojem znovushledání naverbovaného syna s jeho matkou), najdeme už v Brechtově první básnické sbírce *Domácí postila* (1927) a v době práce na *Matce Kuráži* existovaly už dvě její zhudebnění – první od Franze Servatia Briuiniera, druhé od samotného

Eislera. Kurážina *Píseň o sbratření* povstala razantní úpravou jednoho z největších Brechtových a Weillových muzikálových šlágrů, písně *Surabaya Johnny* z muzikálu *Happy End*. A ukolébavka, kterou Kuráž zpívá v závěru hry, byla Brechtovou variací na starou německou folklorní píseň *Eia popeia*, k níž jeho žena, herečka Helena Weigelová doplnila lidový nápěv, který si pamatovala z dětství. (*Eia popeia* pochází mimochodem z asi nejproslulejší sbírky německé lidové poezie, Arnimova a Brentanova *Chlapcova kouzelného rohu*, a bývala často zhudebněována, zní například i v Humperdinckově opeře *Jeníček a Mařenka*.)

Když se ovšem roku 1940 ozval curyšský Schauspielhaus se zájmem o první uvedení hry, Brecht musel rezignovat na představu „pasticcia“ z děl různých skladatelů. Původně zvažoval zkusit navzdory okolnostem přeci jen spolupráci s Eislerem, kterému poslal rukopis do Ameriky, ale nakonec oslovil finského skladatele Simona Parmeta, s nímž se seznámil v Helsinkách, aby složil celou novou partituru.

O tom, že Parmet byl prvním skladatelem *Matky Kuráže*, víme jen díky roztroušeným zmínkám v Brechtově deníku a článku, který o tom sám Parmet napsal roku 1957 pro jednu švýcarské noviny. Spolupráce zřejmě nebyla idylická – Brecht měl o hudbě dost konkrétní představu a předzpíval Parmetovi své oblíbené melodie, z nichž měl dle jeho přání vyjít. Pro úvodní Kurážinu píseň se dožadoval melodie písně belgického skladatele Émila Weslyho *L'Étendard de la Pitié*, na kterou už kdysi složil *Baladu o pirátech z Domácí postily* (byl ten Bertolt věru velký recyklátor!). Zejména pak ho nutil do stylového napodobení Weillovy hudby k *Žebrácké opeře*. To nebylo Parmetovi po chuti natolik, že po složení prvních tří písní chtěl s prací skončit, ale nakonec zkomponoval vše požadované a do Curychu tak v únoru 1941 poslal klavírní výtah, který měl být přímo v divadle instrumentován pro sedmi- či osmičlenný orchestr.

V jaké podobě Parmetova partitura dorazila, nevíme – dnes je zřejmě nenávratně ztracena. Skutečností zůstává, že se prakticky nepoužila s výjimkou ukolébavky v závěru hry (tu Parmet poznal po letech, když viděl *Matku Kuráž* v Helsinkách). Velkou většinu zbylé hudby složil ten, který měl původně „jen“ aranžovat: stálý komponista divadla Paul Burkhard (u nás známý zejména svou operetou *Ohňostroja* a hudbou k Dürrenmattově *Franku Pátému*). Ten údajně písně zkomponoval ve chvíli, kdy do premiéry zbývaly tři týdny, a to za jediný den, aby se je měla představitelka Kuráže Therese Giehseová čas naučit. V úvodní písni vyšel dle Brechtova přání z *L'Étendard de la Pitié* a převzal Eislerovu hudbu k *Baladě o ženě a vojákovi*.

Inscenace měla premiéru 19. dubna 1941 a zaznamenala mimořádný úspěch, v recenzích se pily ódy, které se týkaly i Burkhardovy hudby. Brecht však až do roku 1948 neměl příležitost se s ní seznámit. Zato se roku 1943 seznámil v Americe s Paulem Dessauem a roku 1946 ho vybědl ke spolupráci na písních pro *Matku Kuráž*. Ani tato se



Helene Weigelová a Bertolt Brecht během zkoušení inscenace *Matka Kuráž a její děti* (režie Bertolt Brecht, Erich Engel, premiéra 11. ledna 1949)

FOTO: HAINER HILL ©ADK, BERLIN

neobešla bez napětí – Brecht si opět přál, aby *Píseň Matky Kuráže* vyšla z *L'Étendard de la Pitié*, kterýžto druh plagiátorství byl Dessauovi velmi proti srsti, rovněž nechtěl znovu komponovat *Baladu o ženě a vojákovi*, protože velmi uznával Eislerovu verzi. Nakonec však zhudebnil všech dvanáct písní. Brecht byl s výsledkem velmi spokojen a okamžitě napsal řediteli curyšského divadla Kurtu Reissovi, že si přeje nadále uvádět *Matku Kuráž* pouze s Dessauovou hudbou.

Burkhard byl logicky zdrcený a žádal v dopise, aby mohl Brechta se svou hudbou seznámit. Stalo se to až 25. února 1948 (v den, který byl pro Čechy ještě fatálnější než pro Burkharda) při Brechtově návštěvě Curychu. Burkhard pozval Brechta, Therese Giehseovou, režiséra curyšské inscenace Leopolda Lindtberga a několik dalších lidí k sobě domů. Večer se ovšem nevyvinul nijak zdárně – Burkhard hrál nejprve své operetní melodie (včetně věhlasného šlágru *O mein Papa*), a když konečně došlo na písně z *Kuráže*, přijímal dle svědeckv přítomných

Brecht už Burkhardovu hudbu s hlubokou nedůvěrou. Na rozhodnutí hrát *Kuráž* nadále pouze s Dessauovou hudbou každopádně nic nezměnil.

Ani to ovšem neznamenalo konec skladatelské práce. Dessau roku 1948 zahájil revizi „americké verze“, která probíhala i během zkoušek inscenace *Matky Kuráže* v Berliner Ensemblu, veleslavné produkce (premiéra v lednu 1949), která měla na čtyři sta repríz a objela Evropu. Zkomponoval nově *Malou vojákovou píseň* i meziaktní hudby, Brecht vyškrtl (a pak znovu do textu vrátil) *Píseň o hodinách*, představitel Kuchaře Ernst Busch do hry začlenil ironický zpěv starého protestantského chorálu *Přepevný hrad je pánbůh náš*, na radu představitelky titulní role Heleny Weigelové byla část *Písně Matky Kuráže* přesunuta na začátek hry atd. Definitivní partitura ostatně vyšla tiskem až po Brechtově smrti, v roce 1958.

Ale ani předchozí skladatelé nepřišli zcela zkrátka. Při premiéře *Matky Kuráže* ve Vídni roku 1948 se nadále používala částečně

Burkhardova hudba, protože Therese Giehseová (která tam po curyšském úspěchu v titulní roli hostovala) se nedokázala naučit všechny písně znovu v Dessauově verzi. A v německých divadlech se dodnes občas hrává *Píseň o ženě a vojákovi* s Eislerovou, nikoli Dessauovou hudbou.

A jaké z toho všeho plyne poučení? Nenapadá mě lepší, než jaké před lety zformuloval ve svém *Divadle, které mluví*, zpívá a tančí Ivo Osolsobě: „*Jak vidět, metoda kutilské brikoláže není zdaleka jen metoda svátečních amatérů – je to i metoda mistrů.*“

JAN ŠOTKOVSKÝ
autor je dramaturg a pedagog

FAUST NENÍ NA JEDNO POUŽITÍ

„TAK JAKO SI NĚKDO POTŘEBUJE OBČAS ZAJÍT NA PIVO, NĚKDO POCÍTÍ NUTNOST ZAPÁLIT SI CIGÁRO, NĚKDO TO NÁHLE VYŽENE DO PŘÍRODY, JINÝ ZATOUŽÍ PO NEZŘÍZENÉM ŽIVOTĚ A DOPŘEJE SI HO, TAK JÁ ČAS OD ČASU MUSÍM NAPSAT FAUSTA.“ (JIŘÍ SUCHÝ, DR. JOHANN FAUST, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 40, PROGRAM, 1982).

Opravdu, kdokoli si s ním začne (básník, dramatik, spisovatel, loutkář, filozof, teolog, mystik, psychiatr), k Faustovi se zpravidla vrací. Nespočetněkrát se tak k Faustovi vraceli v hradeckém Draku i v plzeňské Albě (Tomáš Dvořák, Tomáš Jarkovský, Jakub Vašíček aj.). Také Jan Švankmajer si s Faustem opakovaně zahrával od padesátých do devadesátých let, čtyřikrát jako divadelník (skrze loutky, Divadlo masek, černé divadlo, Laternu Magiku) i jako filmař (nejprve loutkový a nakonec hraný film, jakousi vrcholnou faustovskou „sumu“, zúročující vše předešlé: *Lecke Faust*, 1994). Jiří Suchý se poprvé o téma pokusil už v Divadle Na zábradlí s Ivanem Vyskočillem (*Faust, Markétka, služka a já*, 1959), poté spolu s Ferdinandem Havlíkem v Semaforu (*Benefice, skeč Faust a Markétka*, 1966) a potěť, zatím naposledy a nejvydařeněji, v roce 1982 v komorně muzikálové podobě *Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40*, s podtitulem *Dodatek k pověsti o Faustově domě* (hudba Ferdinand Havlík, režie Jiří Menzel, 278 repríz). Tuto svou inscenaci i s Havlíkovou hudbou ještě zopakoval ve finském Tampere (1988) a spolupodílel se i na její rozhlásové verzi (1990).

ROMANTICKÝ OPAR I DRSNÁ REALITA

Možná na Suchého působily i vzpomínky z dětství. Otec vášnivý amatérský loutkář – lze si jen těžko představit, že se on sám v dětství s nejhranějším loutkářským evergreenem mnohokrát nesetkal. (Ostatně i J. W. Goethe měl od raného dětství v sobě uloženého pimprlového Fausta, kterého si spolu se starší sestrou často přehrával, takže se nelze příliš divit, že se mu některé základní situace, např. vstupní monology, podvědomě vybavily a leckomu pak připomněly obdobné monology jeho nejvýznamnějšího faustovského předchůdce, alžbětince Christophera Marlowa, aniž by ho Goethe do té doby četl: právě Marlowův *Faust* se totiž stal předobrazem „stěhovavých“ variant a invariant prakticky všech faustovských loutkáren, včetně těch notoricky známých českých.) Suchého jako dospělého divadelníka nalezlo si faustovské téma ještě i z jiného důvodu.

Nalezlo si ho jako básníka (podobně jako třeba Voskovce a Wericha téma Golem). Už tím romantickým oparem legendy, opředené mýty, kouzly a magií a svázané mimo jiné s předrudolfínskou i rudolfínskou Prahou jako v té době hlavního města alchymie. (I když svého Fausta s „jeho“ domem měl kupř. i polský Krakov a řada německých i lužickosrbských měst.) Není náhodou, že až do počátku minulého století se jen v Praze označovaly nejméně tři domy jako domy „zaručeně“ faustovské. Podle pověsti v nich legendární alchymista nějaký čas bydlel

a dělal své hokuspokusy až do smutných konců: kromě dodnes známého domu na Karlově náměstí, o němž pojednává Suchého hra, to byl i dům poblíž Můstku a do třetice na Uhelném trhu (paradoxně v místech, kde se teď nalézají veřejné záchodky).

Ale v Suchého básnické, dadaisticko-surrealistické imaginaci má tento romantický opar i svůj drsný protipól, spojený se zcela neromantickými událostmi novodobé české historie, do nichž svého hrdinu časově přenáší. S tragickým omylem bombardování Prahy včetně tzv. Faustova domu Spojenci na konci druhé světové války, přesně 14. února 1945. (14. února je i datum premiéry *Fausta* v Semaforu!) Toho byl autor jako čtrnáctiletý mladík ostatně očitým svědkem. Zatímco toto vročení je ve hře historicky věrně doloženo, dávnější vročení samotného Faustova životaběhu autor posunul zhruba o 100 let (Suchý datuje děje v učencově laboratoři rokem 1445, zatímco většina pramenů se shoduje, že historický Faust, tedy předobraz bestselleru, jenž se poprvé objevil až v roce 1587 jako tzv. *Faustbuch*, žil v rozmezí let 1480–1545; také Columbovo objevení Ameriky, o němž učenec v pracovně hovoří s Markétkou jako o nedávné minulosti, se odehrálo až půlstoletí po oné dataci). Ale u Suchého nesledujeme reálný historický příběh, nýbrž surreálnou básnickou hru s faustovskými asociacemi. Mimochodem vedle *Kytice*, hrané od roku 1972 s přestávkami dodnes, jednu z vůbec nejbávnějších a nejlepších, co kdy pro divadlo napsal.

Při vši nespoutanosti fantazie a dadaistického humoru (viz „ionescovská“ konverzace ve formě učebnice němčiny) totiž autor zachoval jako jeden z mála z celé legendy, konkrétně z Goetha, nikoli jen vnější milostný rámec, ale i to nejpodstatnější: princip sázky s ďáblem o „zastaveném“ (rozuměj zmrtnvím, duchovně ustrnulém) okamžiku. Suchý dokonce učinil právě z této zaklínací formule smlouvy s ďáblem ústřední refrén, průběžně *memento mori*, jež organizuje, stupňuje a vždy vrcholem přerušuje Faustovu situaci (například milostné scény s Markétkou). Přerušeni pak je vhodnou příležitostí k Suchého nejlustnější interpretací pozici přímého autorského komentáře, jakési „forbíny“ k publiku, ke hře, k divadlu a skrze publikum i k přítomné době.

TŘI ČASOVÉ ROVINY

Bytostná metaforičnost faustovské legendy, těhotné záračnými proměnami fyzickými i duševními, vyznačovala se vždy i proměnami časoprostorovými. Neexistuje *Faust* bez magického letu, duchovního či fyzického, bez letu prostorem i časem, jehož lineární dimenzi ruší. A tak i Suchého příběh je vyprávěn trojí časovou optikou a zároveň trojí referenční perspektivou. „Historický“ renesanční učenec se starožitným plnovousem a dalšími tradičními atributy se ocitá díky Mefistofelovým trikům dokonale mimo svou dobu. Je přesazen o pět set let dopředu, do dusného, zlověstného a profizlovaného prostředí konce protektorátu Böhmen und Mähren. Píše se únor 1945 a Faust se ocitá v mondénní společnosti nacistického

filmového štábu, který v Praze, jednom z posledních nevybombardovaných míst Říše i Evropy, může pod vedením nacisty Frosche v klidu dotočit a zpěvem i tancem oslavit dokončení filmu. Je to ovšem, jak se ukáže, tanec na okraji sopky. Zlověstnost prostředí dokresluje i lehce záhadná, všudypřítomná, mizející a zjevující se postava „vlastence a trochu šmelináře“, vrchního číšníka z hotelu Alcron Vágnera (ve znamení, půl vážném a půl parodickém podání Svatopluka Beneše – tak skvěle by tu jemně shazovanou „prvorepublikovou“ noblesu zahrál snad jen Oldřich Nový). Vágnier byl vedle dvou hlavních protagonistů nejlépe napsaná i zahraničná postava hry.

Kromě této dvojí „retro“ perspektivy je zde i důležitá rovina aktuální, „teď“ a tady“. Suchého Faust se co chvíli „mefistofelsky“ obrací k publiku s komentáři: *Tímto příběhem, který tady na jevišti prožíváme, reprezentujeme minulost. Čili vy jste pro nás, postavy příběhu, budoucnosti! Rozsviťte mi prosím v sále, chci vědět, co nás čeká! (V sále se rozsvítí světla.) Tak tohle je tedy budoucnost! Divadla budou, jak vidno, plná, na můj vkus trochu omšelá, rovněž hezký holky budou existovat, nikdo není podvyživenej, spíš naopak...*

Markétka: (vykoukne z portálu) *Ale co když ty podvyživený zůstali doma? Třeba sedí v sále jenom vykrmená buržoazie?*

Faust: *Nojo, třeba jsou to samí uhlobaroni, velkostatkáři, průmysloví a jiní magnáti...*

(Tuto pasáž, na rozdíl od dalších, v knižním vydání hry nenajdete. Cituji ji podle Suchého cyklostylového scénáře hry z roku 1981 a stvrzuji vzpomínkou z hlediště, kdy si vybavuji, jak v reálně socialistickém, normalizačním kontextu po „vykrmené buržoazii, uhlobaronech, velkostatkářích a magnátech“ následovaly v publiku salvy smíchu; ironický kontext tehdejší situace je, zdá se, neopakovatelný, ale princip oslovení publika pohledem 400 let starého mága je i dnes otevřený jakýmkoliv interpretacím.)

S podobně kabaretně ironickým pohledem, jakým nahlíží budoucnost, přistupuje Suchého Faust frajersky a „pepicky“ i k neviditelnému Mefistofelovi. Tady je jeho Faust nejlíže k tradičnímu chápání pekla lidových loutkáren, byt' na chvíli odkládá slovník učence a přisvojí si slovník drzých, hravých, permanentně žertujících Kašparů, lidových vítězů nad peklem i metafyzikou. Takto například, poté co jí předtím „učenecky“ vyznával lásku pomocí chemických vzorců, se Suchého Faust kasá před Markétkou.

Faust: *Dávej pozor, jak s ním vycválám! Poslouchej, ty hnido zapšklá, ošklivá...*

Markétka: *Johanne, to říkáš mně?*

Faust: *Ne, jemu (...). Slyšíš, ty pse s duší lokaje?!*

Markétka: *Nebylo by lepší – ty lokaji s duší psa?*

Faust: *Nekecej mi do toho. – Ty padouchu! (...) A teď dobře poslouchej, chci od tebe zážitek, který ve mně vybudí emoce odpovídající mému postavení ve světový literatuře. (...) Průměr si nech pro průměrný, kund'abo. Šmatlavej!*

Vzápětí se své „gaminské“ drzosti sám zalekne a snaží se „počesku“ rychle vycouvat,

ale už je pozdě. Mluví sice pořád šaškovským jazykem, ale přítom si ponechává stálou vlastnost všech Faustů, od nepaměti dodnes: „superbia“, přebujelá pýcha, hybris. Na tuto vlastnost, technokratické sebevědomí bez reflexe, časem dojede každý, jedinec i lidstvo. Zároveň však až do konce – to snad můžeme dopředu prozradit, aniž se dopustíme „spojlerování“ – náš fanfarónský Faust netuší, že v této hře dávno hraje a zpívá podle d'áblovy partitury. O překvapivé existenci d'ábla tam, kde ho nečekal, se dozví až vteřinu před finálním výbuchem – náletem shůry.

KOUZLO INSCENACE

Myslím, že Suchého *Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40*, umocněný strhujícím „retro“ glennmillerovským swingem písní i meziher Ferdinanda Havlíka a empatickou, k poetice divadla maximálně citlivou režii Jiřího Menzela, patří vedle *Kytice* k vůbec nejtátnějším inscenacím „pošlitrovského“ období Semaforu. Poprvé se tu také objevila Jitka Molavcová nejen jako zpěvačka a sólová herečka, ale i jako naprosto rovnocenná, inspirující jevištní partnerka Jiřího Suchého. Právě její tajuplná, vzrušující způsobem nejednoznačná Markétka, pendlující mezi odzbrojující naivitou a neměně odzbrojující prohaností, byla prvním vykročením na cestě ke stálému, vzájemně obohacujícímu partnerství obou protagonistů Semaforu, které trvá už bezmála čtyři desítky let.

VLADIMÍR JUST

autor je teatrolog, literární a divadelní kritik

JIŘÍ SUCHÝ DR. JOHANN FAUST, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 40

REŽIE	VLADIMÍR MORÁVEK
DRAMATURGIE	JANA SLOUKOVÁ
SCÉNA	MARTIN CHOCHOLOUŠEK
KOSTÝMY	SYLVA ZIMULA HANÁKOVÁ
HUDBA	FERDINAND HAVLÍK
HUDEBNÍ NASTUDO-	JIŘÍ JANOUCH
VÁNÍ A KOREPETICE	KRYŠTOF KRHOVJÁK,
HRAJÍ	KATEŘINA MARIE FIALOVÁ,
	MILAN KAČMARČÍK,
	TOMÁŠ HAVLÍNEK, ZDENĚK
	PIŠKULA, DANA
	BATULKOVÁ, IVAN LUPTÁK,
	NINA HORÁKOVÁ
	A ŽIVÁ KAPELA
	V ROCE 2021
	V DIVADLE ROKOKO
PREMIÉRA	

LEDEN—ÚNOR 2021

Jitka Molavcová (Markétka) a Jiří Suchý (Faust) v inscenaci *Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40* (režie Jiří Menzel, premiéra 4. února 1982)

FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ / FOTOGRAFICKÝ FOND IDU



MODERNÍ DIVADLO

3. ČÍSLO

TAM, KDE NĚKDO HODNĚ MILUJE.

Režisér Vladimír Morávek s herci Terezou Marečkovou a Janem Zdražilem poslední natáčecí den filmu *Bandité pro baladu*

FOTO: ONDŘEJ KOČAR / VĚTRNÉ MLÝNY



MELANCHOLICKÝ ROZHOVOR S VLADIMÍREM MORÁVKEM (*1965), JEDNÍM Z NEJVÝRAZNĚJŠÍCH ČESKÝCH REŽISÉRŮ, JENŽ PRÁVĚ ZKOUŠÍ V DIVADLE ROKOKO HRU JIŘÍHO SUCHÉHO DR. JOHANN FAUST, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 40.

Proč jste si vybral k inscenování hru Jiřího Suchého *Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40*?

Mám pana Suchého rád. Když jsem na JAMU absolvoval, byl jsem tam pro ně trochu moc divoký. Uložili mi, abych jako absolventskou inscenaci režíroval cokoli ze Semaforu – to nejspíš abych prokázal, že je se mnou řeč. Tedy jsem to všechno přečetl, zahořel a režíroval pak *Elektrickou pumu*. A následně jsem mohl vykládat ještě i Nezvala a Brechta, Shakespeara a Čechova. O dvacet let později, na sklonku svého bytí v Hradci, jsem pořídil montáž z Mistrových děl – *Špatně placená procházka* se to jmenovalo. Toho půl roku, co tento tvar vznikl, jsem pana Suchého navštěvoval a vyprávěl si s ním o světě. O pravdě. Pravděpodobnosti. Směšnosti. České kinematografii. A on byl pokaždé milý a laskavý – ta jeho velkorysost mi imponovala. Jsem velký ctitel Jiřího Suchého.

V čem bude inscenace dle Suchého a Menzla a v čem dle Morávka?

Základ je, že ta hra vznikla v nelehké situaci. Premiéra byla v roce 1982, ale odráží pocity let sedmdesátých. Semaforem a celou touhou zemí cosi cloumalo, bylo nemocno. Jiří Šlitr umřel a všude něco umřelo, nesnesitelná lehkost banality načuhovala napravo nalevo, oportunistus stal se stylem. Nebylo každou chvílí jisté, co je vtipné a co už spíše nejapné. Nu, a v takovou chvíli co může dělat dramatický básník? Věnovat se Dílu. Faustovi.

A proto hodně důležitou okolností naší inscenace budou souřadnice vzniku tohoto konkrétního dramatického textu – smutek tvůrců Semaforu tváří v tvář konkrétní společenské situaci. Ta obrovská nejistota, co je pravé a co levé, co Okamžik s velkým O a co blbost na kvadrát.

Zachováte také hudbu Ferdinanda Havlíka?

Ano, zachováme. Všechno dotknutou – ale zachováme. Už od dob oné *Elektrické pumy* mám hudbu onoho muže rád. Jak mu nejspíš asi rovněž nebylo lehké – přinést ještě nějaké noty na stůl, co je tam pokaždé Šlitr nosíval. A měl radost, úctu i odvahu. Když to pak

všechno začne někde znít, culíte se, není jasné proč. Pozpěvujete si.

Je podle vás tento Faust lepší, aktuálnější, Čechům bližší než ti starší a proslulejší od Marlowa či Gotha?

To se právě Jiřímu Suchému podařilo. Napsat ještě jednou *Fausta*, aby se nás to týkalo – Čechů za času zas nějakého přežívání. Aby to dílo poskytovalo katarzi. Tedy: je to zábava. Je to radost. A bolí to místy až nečekaně.

V přenesení staré legendy o Faustovi do „doby moderní“ se podobá Bulgakově románu *Mistr a Markétka*, který jste také režíroval. Lákají vás d'ábelská témata? Myslím, že ne. Já jen chci vyprávět všechno o lásce. Že tam, kde někdo hodně miluje, peklo zostrážit – to bude nejspíš taková okolnost.

Když jste byl v hradeckém Klicperově divadle uměleckým šéfem, vznikl tam sezónní projekt *Mefisto se dívá... Jak a proč jste ho vytvořili a naplnili. Proč jste tehdy žádnou z inscenací nerežíroval sám?*

To jsme taky jednou měli něco hodně rádi. Tenkrát jsme měli schopnost z pozic druhých houslistů uvažovat o věčnosti. Já byl na odchodu z Hradce, syn měl nastoupit do základní školy – tedy jsem jako odstupující umělecký šéf pozval k realizaci projektu všechny, kterým jsem věřil a kteří si současně nebyli jistí, kde by mohli být šťastní. Pevně jsem doufal, že se někdo do onoho města zamiluje – jako já jsem léta byl zamilován. Sergej Fedotov režíroval *Mistra a Markétku* – a všichni koukali, Ivan Rajmont exceloval se svými *Fausty* a Andrej Krob se svým *Pokoušením*. Radek Balaš tam pobýval se *Špatně placenou procházkou* a se Suchým, se Šlitrem, s Havlíkem a s Horákem. Já byl

autor scénáře celé té montáže. A fanoušek číslo jedna na všech těch premiérách trochu zasmušilých mužů, co hledali přístřeší, aby měli výhled na moře.

Častokrát jste také režíroval texty Václava Havla, jeho *Pokoušení* ovšem nikdy. No... V rámci *Cirkusu Havel* – to byla montáž z Václavových her v Divadle Husa na provázku – hrál Jan Kolařík právě z této hry Foustku. To je takový ten, co za prázdnotu v sobě viní svět kolem sebe, hrozně pak všechny pokouše. Jeho *napeklovzetí* bylo jednou z nejdůležitějších okolností celé koláže. Tedy i s *Pokoušením* jsem už byl zavřený – na chvíli. Když to tak po sobě čtu – mně už nejspíš zbývá opravdu jen nějak hezky dokonat...

Třetím rokem jste na volné noze. Nechybí vám mít stálé místo v divadle? A tím nemyslím jen to, zda vám neschází mít vedoucí funkci a určovat směr divadla. Divadlo Husa na provázku plnilo také společenské poslání, pořádali jste Kabinety a festival Divadlo v pohybu, s Větrnými mlýny jste vydávali *Rozrazil*, pořád se něco dělo, byl jste neustále obklopen lidmi... Chybí, stýská. Naposled na pohřbu Evy Tálské jsem myslel na to, jak umřít v divadle. A pro divadlo. Ostatně pan Jiří Suchý by o tom mohl vyprávět. Stačí si počíst v jeho *Faustovi*. A zjistit, že nejhezčí je onu okolnost proměnit v příběh s katarzí. Ve velkorysost jakéhokoliv druhu.

Vím, že jste natáčel film *Bandité pro baladu*, který měl být v kinech uveden letos na podzim.

Premiéra bude v létě 2021. Jestli nepřijde zas nějaká vlna.

Lze tento film považovat za uzavření vaší brněnské etapy? Vždyť *Balada pro banditu* byla roku 2005 první vaší inscenací v pozici uměleckého šéfa Husy.

Mám to dílo rád. I slova všech těch písní – jak o nich vím, že je bledý Milan Uhde předával Pospíšilovi na lavičkách v Lužánkách, asi aby nikdo nevěděl, že to napsal on, zakázaný tvůrce. Že má sny a že v těch snech bydlí voňavost. Eržika, že tam někde chodí, teskně jí je. Tak vynalézavě byla milována, vše ještě vynalézavěji šlo pak k čertu. Nakonec zůstala nad toto vše krása – čili se zpívá – dokud se neumřelo. Tedy i tento náš film by měl být o tom, jak zpívat nejde, zpívá se. Legračně místy – zpívá se.

Řekněte mi, není divadlo také tak trochu smlouva s ďáblem?

Ano. Ale přečtěte si to v *Pokoušení*. Přečtěte si to v *Mistrovi a Markétce*. V *Baladě pro banditu*. V tom našem *Doktoru Faustovi*. Jak to umí zbavit bolesti – milovat někoho navzdory.

A když pak přijde někdo s auroou Jiřího Suchého a zazpívá:

*Tady se zastavil čas
a někdo tu měl předtuchu
ta zkameněla ve vzduchu
někdo tu šeptal bud' jen mou
a ta slova tu ještě jsou
A někdo se tu poušmál
a úsměv ten tu žije dál*

Tak si nejspíš pomyslíte: ten pan Jiří Suchý je panečku Autor! Sláva mu.

LENKA DOMBROVSKÁ
autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla*

PEKLO ZOŠTRÁŽITÍ

Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Dürrenmatt: *Urfaust* (divadlo Rokoko 1976), režie František Miška, na snímku Eduard Cupák (Mefistofeles) a Viktor Preiss (Faust)



FOTO: MARTIN POŠ / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

FAUST

FAUST, CTIŽÁDOSTIVÝ JEDINEC TOUŽÍCÍ PO POZNÁNÍ, MOCI A UZNÁNÍ, JEHOŽ V NAPLNĚNÍ VYTYČENÝCH CÍLŮ NEZASTAVÍ ANI BRÁNA PEKELNÁ, PROSTUPUJE NAPŘÍČ VŠEMI DRUHY UMĚNÍ A PROVOKUJE KE ZTVÁRNĚNÍ I DIVADELNÍKY. V LITERATUŘE PATŘÍ K NEJZNÁMĚJŠÍM ZPRACOVÁNÍM TRAGICKÁ HISTORIE O DOKTORU FAUSTOVI OD ALŽBĚTINSKÉHO DRAMATIKA CHRISTOPHERA MARLOWA A OBSÁHLÁ DVOUDÍLNÁ VERŠOVANÁ TRAGÉDIE NĚMECKÉHO KLASIKA JOHANNA WOLFGANGA GOETHA, KTERÝ PRÁCI NA NÍ ZASVĚTIL TĚMĚŘ CELÝ SVŮJ ŽIVOT.

V divadle Rokoko režíroval v roce 1976 inscenaci *Urfaust* František Miška, který zvolil Dürrenmattovu divadelní úpravu Goethova raného pokusu o zpracování faustovské legendy. Miška ve spolupráci s překladatelem Jaroslavem Bílým Dürrenmattovu látku dramaturgicky upravil a inscenoval příběh o Faustovi jako divadlo na divadle, zasazený

do období Goethova mládí. Jeho pojetí akcentovalo revoltu mladých, nesouhlas s generací otců a vše, co souviselo s literárním proudem Sturm und Drang. V roli Mefistofela exceloval Eduard Cupák. Fausta ztvárnil Viktor Preiss a Faustovu lásku Markétku hrála Dana Syslová. Inscenace *Urfaust* se těšila divácké oblibě, dosáhla počtu 109 repríz a na repertoáru divadla Rokoko setrvala s krátkou přestávkou až do roku 1982.

Na prahu nového tisíciletí podlehl vábení faustovského mýtu režisér Michal Dočekal, který z něj vytvořil podívanou odehrávající se v netradičních prostorách mimo jeviště divadla Komedie. Pro inscenování si vybral tragédii Christophera Marlowa, který jako první převedl legendu o Faustovi do dramatické podoby a přisoudil postavě Fausta kladné rysy. Dočekalova *Tragická historie o doktoru Faustovi* diváky okouzila magickým prostředím – podzemním sálem Gorlice ve vyšehradských kasematech. Herci v kulisách původních barokních soch z Karlova mostu, které jsou v Go-

FOTO: MARTIN POŠ / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH



Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Dürrenmatt: *Urfaust* (divadlo Rokoko 1976), režie František Miška, na snímku Dana Syslová (Markétka) a Viktor Preiss (Faust)

FOTO: KAMILA POLÍVKOVÁ / FOTOGRAFICKÝ FOND IDU



David Jařab: *Karlovo náměstí* (Pražské komorní divadlo v divadle Komedie 2008), režie David Jařab, na fotografii Jiří Černý (Karel Vágnér), Gabriela Míčová (Milena) a Martin Pechlát (Pán s pudlem)

Christopher Marlowe: *Tragická historie o doktoru Faustovi* (divadlo Komedie 2001), režie Michal Dočekal, na fotografii David Prachař (Faust)



FOTO: MARTIN ŠPELDA / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

rlíci umístěny, doslova prolunili s postavami a inscenace se stala divadelní událostí roku. David Prachař v titulní roli získal Cenu Alfréda Radoka. Zásahu na nezapomenutelném zážitku měli ale také představitelé dalších rolí – David Matásek (Mefistofeles), Viktorie Čermáková a Petra Lustigová (Dobry a zly anděl), Wágner (Zdeněk Vencel), Jan Dolanský nebo Jan Bárta (Lucifer) a Martin Učík (Kašpárek).

Faustův dům na Karlově náměstí jako dějiště legendy o doktoru Faustovi připomněl režisér David Jařab v závěrečné části své volné trilogie inspirované Prahou. Cyklus *Pražské příběhy* inscenoval v divadle Komedie v letech 2005 až 2008. Inscenaci *Karlovo náměstí*, kde hráli například Gabriela Míčová, Ivana Uhlířová, Roman Zach či Martin Pechlát, předcházely části věnované prostředí Žižkova a křižovatk ulic Lazarská–Vodičkova. Jednalo se o autorské texty, které vznikly spontánně z potřeby tvůrců reflektovat známá místa, s nimiž denně přicházeli do kontaktu. Prostřednictvím jevištní zkratky se pokusili zachytit genia loci míst

formovaných na jedné straně bohatou historií a na druhé současnou všednodenností, kterou spoluutvářeli svou existencí.

Faustovsko-mefistofelského tématu se v nedávné době také dotýkalo monodrama *Zjevení pudla*, které napsal Ondřej Škrabal přímo pro herce Martina Pechláta (jenž právě v té době hrál Goethova učence v inscenaci Jana Friče ve Stavovském divadle). Škrabalovo *Zjevení pudla* je monolog zklamaného a rozčarovného umělce těsně po nevydařeném představení *Fausta*. Inscenace vznikla pod značkou Studia Rote a premiéru měla v rámci festivalu ...příští vlna/next wave... v září 2018. Uváděna byla po celou sezónu v herecké šatně divadla Komedie a dva krátké výstupy v ní nakonec měla i Gabriela Míčová. Škrabalův dramatický text byl oceněn na festivalu Nová Dráma a Martin Pechlát byl nominován na Cenu Thálie v kategorii Alternativní a loutkové divadlo.

JUSTINA KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských

FOTO: TOMÁŠ HEJZLAR



Ondřej Škrabal: *Zjevení pudla* (Studio Rote v divadle Komedie 2018), režie Ondřej Škrabal, na snímku Martin Pechlát v herecké šatně

UPSANÝ DIVADLU

BĚLORUSKÉ REVOLUČNÍ BÁSNĚ

BÁSNÍK A PROZAISTA MAX ŠČUR PŘELOŽIL PRO MODERNÍ DIVADLO PROTESTNÍ VERŠE BĚLORUSKÝCH UMĚLCŮ, KTERÉ BYLY PUBLIKOVÁNY NA WEBU WIR.BY V LISTOPADU 2020. NÁSLEDUJÍCÍ ŘÁDKY JSOU POETICKOU OZVĚNOU KRVAVÝCH DNÍ V TÉTO VÝCHODOEVROPSKÉ ZEMI.

GEORGIJ BARTOŠ

Bílá červená a bílá vlaječka
v dopravním minibusu, kterým jezdím do práce a z práce
někdy zarytě ční hned za předním sklem
někdy leží na palubní desce
ale řidič ji nikdy
nikdy
nikdy
neschovává
je to Anatolij, Valerij, Viktor, nebo Sergej?
nemůžu si jeho jméno zapamatovat
mám s tím celoživotní problém
třeba jméno knížete z Herciky
který začátkem 13. století válčil s křižáky
jsem se každý podzim
musel učit nazpaměť znova
a tehdy mi to přišlo
jako fakt důležitá věc...

dneska vlaječka stála v pozoru
dneska každý vyjadřoval smutek jak nejlépe uměl
a řidič
Anatolij, Valerij, Viktor nebo Sergej

touto vlaječkou vykřikl
všechno co nedokážu vyslovit
protože jsem po celý život hromadil slova pro úplně jiné případy
abych někoho rozesmával
utěšoval
sváděl
abych prorokoval

nenapadlo mě
že jednou
budu hledat slova pro nenávisť a přísahu

jelikož nechci působit nemístně nebo strojeně
vždyť celá naše generace se bojí aby nevyzněla pateticky
říkám mu když vystupuji
jen „díky“

ale chci věřit
že cítí
že chápe
jak je pro mě důležitá
ta jeho vybledlá zaprášená vlaječka
i ta jeho každodenní bezejmenná neoblohmnost

13. 11. 2020

KRYSCINA BANDURYNOVÁ

Na co jsme byli zvyklí, to zmizelo.
Na místě obvyklého není nic:
tlustá čára škrtá
jména a příjmení –
škrtá s utajenou zlostí,
se skrytou nenávisť.
Nemáme už s nimi společnou cestu.
Orfeus si zmateně plete zatáčky.
Kdo jsi? ptá se zrcadlo. Kdo jsi
v celé této nekonečné
santabarbarské telenovele?
Dle nařízení shora
nám střílejí do zad,
to je gumový ohňostroj, ostré konfety.
Kam mám jít, milá Eurydiko, pověz mi,
kampak bych šla?

Zmizelo to a už jsme si zvykli na to,
kdo je nepřítel, kdo je náš.
V zatáčce se včerejší hrdina
zašklebí a uteče.

Mám-li se někoho bát i já,
pak jedině sebe...
Tma a úsvit, zoufalství a světlo.
Velké zlo mě drtí svou beztrestností.
Bezsná bezmoc, hněv a klid –
chodím spát s nimi, nikoli s tebou,
odlesku bohyně s trojí tvář.
Víra a podlost, vytržené kříže.
Máš ostřit nože, šeptají mi. Útoč nebo uteč.
Naděje nepřezíje, když ji zabíjíme sami.
Proto on bije:
každé zlo, které je proti lásce
povstává na jeho rozkaz.
Takže běž, má nezapomenutelná Eurydiko,
a neohlíže se zpět.

6. 11. 2020

NASTA KUDASAVOVÁ

Matčin hlas (Památce Ramana Bandarenky)

Venku šílí lidské moře, já mu však nevěřím.
Neúměrně těžkému slovu „úmrtí“ navzdory,
zatáhnu raději záclony, uvařím večeři.
Zde víno, panenka, tymián, bazalka, brambory...

Venku přes náměstí burácí výkřiků změt',
neúnosné slovo „hrdina“ na vlajkách mají.
Co je mi po tom všem? Za chvíli syn bude zpět,
sedne si ke stolu a spolu se mnou se nají.

Kdyby však nepřišel, zvednu se, půjdu za
Bohem ven,
řeknu mu: „Ty, jenž jsi udělal louč z našich srdcí!
Hrdinu si nech! Vrat' mi živého syna jen!
Vrat' mi ho, obyčejného, slyšíš? Víc nechci.“

JAUHEN BARYŠNIKAV

nemáme obličej ani bohy nemáme
ani jména abychom se jimi prokázali
že bychom něco sami stvořili to nedáme
zato zničit cizí to bychom dokázali

značujeme cizí vnitrobloky jak psi
a také jako psi ve smečce utočíme
máme držet hubu? prosím poslužte si
jen když spatříme kořist nahlas zavrčíme

válíme se na zádech pod něžnou botou vůdce
hle hrnec s opečenými kostmi – to se nadlabem!
vrtíme ocasem za žrádlo ve vůdcově ruce
dokud naši kůži za trest nenatáhne na buben

pak na povel potáhneme hořící povozy
do pekel – tam nesmíme chybět na přehlídce
protože my jenom plníme rozkazy
my jenom sloužíme Běloruské republice

ANNA MANANKOVÁ

Nedělní večer v Minsku v druhé půlce roku 2020

Nebylo živé duše, jen poslední listí
Jen vzduch v hrdlech prázdných alejí
V srdci opuštěného divadla se nehýbalo
Skoro nic, až na vzpomínky na Revizora

Z uličních hrdel vytéká černé mléko stmívání
Řeky černých postav plynou potrubím tříd
Hrozny černých hlav se kutálí k divadlu
Zastávka před parčíkem Dívají se na zimomřivé větve

Z dálky zazněl černý zvuk připomínající výbuch šrapnelu
Hlavy sebou z toho zvuku trhly a upadly na zem
Proměnily se v hejno vran To chvíli posedělo na střeše divadla
a odlétlo pryč
Město zůstalo stát prázdné do dalšího rána

PAVEL KAPANSKI

Falzifikace

schovat smrt
zamést stopy

stejně jako podzimní listí
přikrývá ještě teplé tělo
srpnového léta

a pak sníh
se snaží obarvit nabílo
černé záměry falzifikátorů

nakonec
jen bláto
nemocná bažina
pod šedivým mechem

ale jak rychle
ve skutečnosti
roztávají falzifikace

a jak nepozorovaně
stoupá hladina
čisté vody

DMITRIJ STROCEV

Včely si jsou jisté
řekl Tolstoj
že sbírají med samy pro sebe

ve skutečnosti ale
opylují zahradu

Bělorusové si myslí
říká Kristus
že dávají dohromady vlastní zem

ve skutečnosti ale
zacelují rány světa

13. 11. 2020

TAŤANA SVĚTAŠOVÁ

„Kdo že to jde?“
„Jdu ven.“

Nenávisť nenávisť nenávisť nenávisť ne-
nechá spát zemi uštkla ji jeho smrt
každá nová generace je nová krvavá vrstva
ted' je řada na nás, zaléváme ji, at' je čerstvá
nenávisť nenávisť nenávisť nenávisťné...
Raman nevyjde ven nevyjde nehodí míč
Hromady květin leží kořenů zbavené
Lidé rostou ze svých kořenů nebi vstříc
Černá bělma civí ze tmy
Temný čas temný temný tem...
Panebože, at' jen to skončí tím,
že je smeteme, že skrže ně prorostem,
Bože, at' skončí ten úděsný sen
Pojd' ven pojd' ven pojd' ven jdu ven



WOLFRAM
LOTZ:

POLITICI

Wolfram Lotz v roce 2015, kdy obdržel Nestroyovu divadelní cenu

FOTO: MANFRED WERNER – TSUI / WIKIMEDIA COMMONS

V TOMTO ČÍSLE *MODERNÍHO DIVADLA* VĚNUJEME NĚKOLIK NÁSLEDUJÍCÍCH STRÁNEK OTIŠTĚNÍ SOUČASNÉ DIVADELNÍ HRY *POLITICI*. JEJÍM AUTOREM JE NĚMECKÝ BÁSNÍK, SCENÁRISTA A DRAMATIK WOLFRAM LOTZ (*1981), JENŽ JE NOSITELEM KLEISTOVY A NESTROYOVY CENY, STAL SE „MLADÝM AUTOREM ROKU“ I „DRAMATIKEM ROKU“ V ANKETĚ KRITIKŮ THEATRE HEUTE.

Lotzovy hry byly přeloženy do více než patnácti jazyků, jsou úspěšné, jelikož „*vrací politické myšlení zpět do divadla, aniž by se vzdával myšlení estetického*“, jak napsala Theresa Hein v *Süddeutsche Zeitung*. V českých divadlech byly dosud uvedeny jeho texty *Pár vzkazů veškerenstvu* v pražském Studiu Hrdinů (režie Jan Horák a Michal Pěchouček), *Velemarš* a *Směšná temnota* v brněnském HaDivadle (obě inscenace režíroval Filip Nuckolls).

Právě *Směšná temnota* – hra parafrázující a parodující Conradovu novelu *Srdce temnoty* i Coppolův film *Apokalypsa* – vynesla Lotzovi největší uznání, a to díky inscenaci ve vídeňském Burgtheatru, kde ji (kompletně s dámským obsazením) režíroval Dušan David Pařízek. *Die lächerliche Finsternis* získala roku 2015 několik ocenění v kritické anketě Theater heute. „Talentem roku“ a zároveň „herečkou roku“ se stala Stefanie Reinsperger, D. D. Pařízek byl oceněn jako režisér i scénograf a v neposlední řadě získal ocenění za „německojazyčnou hru roku“ Wolfram Lotz.

Jeho nejnovější divadelní text *Politici* opět nelze označit jako „klasickou“ hru, nenajdeme zde dramatické postavy, nemá tradiční zápletku. Je to dramatická báseň o frustraci a izolaci, které nyní každý z nás – více či méně – zakouší. Působí výsočně aktuálně, i když vznikla již na jaře roku 2019, především proto, že se její autor skutečně ocitl v osobní izolaci – s rodinou se odstěhoval do malého města ve východní Francii. Tam si psal deník, poté ho zničil, ale přemítání v něm obsažené se dostalo i do tohoto pozdějšího divadelního textu.

Interpretací *Politiků* může být několik (což v rozhovorech, které se zaobírají jeho tvorbou pro divadlo, připouští i Lotz). Na jedné straně je můžeme číst přímočaře – pouze jako asociativní spílání politikům, které dennodenně vídáme v televizi, čteme o nich v novinách či je posloucháme v rádiu. Jsou to přeci ti, kteří nás omezují a ničí nám životy... Nebo si naopak můžeme recitovat báseň plnou metafor, ve které jsou s ironií, humorem i úzkostí pojmenovány naše každodenní nejistoty a nespravedlnosti. A společně s autorem se vysmívat předsudkům, obviňování lidí, na něž jsme dobrovolně přenesli zodpovědnost – místo toho, abychom jednali sami.

Politici byli poprvé uvedeni 30. srpna 2019 v Deutsches Theater Berlin. Režisér Sebastian Hartmann ve své komponované inscenaci *Lear / Die Politiker* připojil k Shakespearově tragédii jako epilog právě Lotzův text. Ten poté vyšel knižně a byl inscenován v Münchner Kammerspiele (režie Felicitas Brucker) či v hannoverském Schauspielhausu (režie Marie Bues).

A až skončí divadelní izolace, budou Lotzovi *Politici* uvedeni také na jedné ze scén Městských divadel pražských.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla*

V TIŠTĚNÉ VERZI ČASOPISU
PŘINÁŠÍME NA SEDMI
NÁSLEDUJÍCÍCH STRÁNKÁCH
HRU *POLITICI*, V ELEKTRONICKÉ
VERZI TO Z DŮVODU
OMEZENÝCH LICENČNÍCH PRÁV
NENÍ MOŽNÉ. MÁTE-LI ZÁJEM
SI TEXT WOLFRAMA LOTZE
PŘEČÍST, MŮŽETE SI ČASOPIS
VYZVEDNOUT U CENTRÁLNÍ
POKLADNY MĚSTSKÝCH DIVADEL
PRAŽSKÝCH, PŘÍPADNĚ NÁM
NAPIŠTE NA MAIL:
DIVAK@M-D-P.CZ A MY VÁM
VÝTISK ZAŠLEME POŠTOU.

FOTO: MICHAELA DANELOVÁ



ABY NIKDO NEBYL SÁM

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ CHYSTAJÍ ZPŘÍSTUPNIT SVÁ PŘEDSTAVENÍ TAKÉ ZRAKOVĚ HANDICAPOVANÝM. JEDNÍM Z RÁDCŮ PŘI PŘÍPRAVÁCH DIVADEL I PERSONÁLU JE NEZISKOVÁ ORGANIZACE SPOLU S VÁMI, MEZI JEJÍŽ HLAVNÍ AKTIVITY PATŘÍ NÁVŠTĚVY POTMĚ.

V nedobrovolné izolaci se člověk ocitá z mnoha příčin. K nejčastějším patří stáří, nemoc nebo zdravotní handicap. Kde chybí mezilidský kontakt, dostává se pocit osamělosti a s ním pochybnosti o smyslu vlastní existence. Deprese z osamění může dotyčnému přivodit fatální ztrátu vitality a vůle k životu. Ochránit před ní své blízké často znamená věnovat se jim „na plný úvazek“. Bohužel, mnohdy to z různých důvodů není možné. Problém pomáhá řešit služba Návštěvy POTMĚ.

V neřešitelné situaci se před pár lety ocitla i marketingová expertka Petra Matulová. Její babička se po úrazu rozhodla zůstat v domově seniorů, kde měla veškerou péči. Čeho se jí nedostávalo, byla společnost lidí se stejnými zájmy, mezi něž patřila například znalost šesti cizích jazyků. Petra zase neměla dost času, aby babičku častěji navštěvovala. Řešení jí napadlo poté, co poznala nevidomou paní Alenu. Optimistka Ája se svým vodícím psem docházela za dvěma osamělými seniory a tato setkávání fungovala de facto jako terapie. Tehdy se zrodil projekt zvaný Návštěvy POTMĚ. „Sociální pracovnice je báječná, ale prostě nemá čas dát si kávičku, půl hodinky posedět a popovídat si“, vysvětluje paní Matulová. „A mezi nevidomými je spousta šikovných, vzdělaných a milých lidí, kteří zase nemohou najít odpovídající uplatnění jen proto, že nevidí. Spojili jsme je s lidmi, kteří z jakéhokoliv důvodu musejí být sami. Mohou se přece vzájemně skvěle doplňovat.“

Sociální start-up tehdy vznikl pod hlavičkou Nadačního fondu Českého rozhlasu. „Naším cílem bylo vybudovat tým lidí, kteří se budou postupně vzdělávat, získávat potřebné

znalosti, dovednosti a sebevědomí. Fungování jsme naplánovali tak, aby nevidomí mohli vše samostatně provozovat a řídit – nechtěli jsme se spoléhat na takzvané vidící management.“ Cíl byl splněn a po skončení projektu funguje dál – Návštěvy POTMĚ organizuje skupina zrakově handicapovaných, kteří založili neziskovou organizaci Spolu s vámi.

Schůzky se zrakově postiženými „návštěvníky“ se objednávají prostřednictvím elektronického formuláře na internetové adrese www.navstevypotme.cz. Základem kontaktu je diskrétnost a transparentnost. Všichni pracovníci mají na webu fotografie s krátkým medailonkem o svém vzdělání a zálibách. Na jejich základě si zájemce vybírá vhodného společníka. „Objednává si nás většinou rodinný příslušník, který plně pečuje o svého rodiče nebo prarodiče. S hrdostí říkáme, že to vezmeme na pár hodin za něj“, vysvětluje Šarlota Hambergerová, ředitelka neziskovky Spolu s vámi. „Naše služba je vhodná pro seniory v domácí péči nebo v pobytových sociálních zařízeních a denních stacionářích. Je placená, ale pokud ze závažného důvodu není možné, aby si ji zájemce hradil, snažíme se to řešit získáváním grantů a dotací.“

Pro nevidomé spolupracovníky je navštěvování klientů regulérním zaměstnáním, které má navíc hlubší smysl. Pracovní trh jim moc podobných příležitostí nenabízí. Nezaměstnanost zrakově postižených se pohybuje kolem 70%. „U nás procházejí různými kurzy, například se učí zásadám komunikace s člověkem s demencí. Důležitý je kurz paliativní péče. Snad každý z našeho týmu už měl zkušenost s tím, že klient zemřel, a je potřeba umět s tím zacházet. Děláme také supervize. Kvalitu si velmi hlídáme,“ uvádí ředitelka ke kvalifikovanosti „návštěvníků“, kteří se zároveň stávají více soběstačnými. Učí se pracovat s navigačními mobilními aplikacemi, aby se za klienty dokázali sami dopravit. Jediné, s čím jim musí vždy při prvním kontaktu pomoci vidící kolega, je prostorová orientace v novém prostředí.

K devizám návštěvníků patří i osobní zkušenosti a zvýšená vnímavost. „Při pravidelném individuálním kontaktu jsme schopni vyzozorovat u klienta určité změny. Například ztrátu sluchu nebo zraku. Nebo nás napadne, že by se mu mohla hodit nějaká kompenzační pomůcka, a jsme schopni pomoci mu s žádostí, stejně jako s žádostí o příspěvek na péči a tak dále.“ vypočítává paní Hambergerová, která dochází za klienty z Českých Budějovic. Do jejího okruhu zájmů spadá kultura. Právě ní se obrátila Městská divadla pražská, když hledala konzultanta pro zpřístupnění svých scén nevidomým: „Chodím do divadla ráda, ale musím si vybrat. Většinou volím činohru, občas muzikál. Nebráním se ani baletu, protože i nevidomí slyší tanečnický, jak dupou na jevišti. Slyšíte všechno, ale musíte mít možnost znát obsah. Důležité je, aby divadlo zveřejňovalo program na webových stránkách ve formátu, který přečtou naše čtečky. Když nevidomý člověk neví, co se má na jevišti dít, tak si to nespojí. MDP chystají také představení s komentátorem, který diváka pomocí techniky informuje, co se děje na scéně, když akci překrývá hudba nebo když se mění kulisy.“

ROZHOVOR S MARTINOU PŮTOVOU

SENIORŮ JSOU STUDNICE ŽIVOTNÍ MOUDROSTI

JINÝ OKRUH ZÁJMŮ REPREZENTUJE „NÁVŠTĚVNICE“ MARTINA PŮTOVÁ Z PLZNĚ. O ZRAK PŘIŠLA PO ÚTOKU KYSELINOU A PRODĚLALA ŘADU PLASTICKÝCH OPERACÍ. PSYCHICKY A FYZICKY NÁROČNOU ZKUŠENOST SE ROZHODLA VYUŽÍT K POMOCI OSTATNÍM. ZALOŽILA PROJEKT NA PODPORU POPÁLENÝCH BURN FIGHTERS A UŽ DVA ROKY PŮSOBÍ V NÁVŠTĚVÁCH POTMĚ. ZA SVOU ČINNOST OBDRŽELA V ROCE 2020 CENU OLGY HAVLOVÉ.

Překvapilo vás toto ocenění?

Došlo mi, že děláme něco, co tady nikdo jiný nedělá, a děláme to dobře. Unikátní projekt, který má obrovský smysl. Velmi mě to motivuje, chápu to jako impuls k vymýšlení dalších věcí.

Srovnáte-li váš život před úrazem a po něm, změnil se vám hodnotový žebříček?

Ne tak moc. Víc si vážím maličkostí a dovedu si víc užívat obyčejných věcí, které člověk dříve vnímal spíš automaticky. Jsou to například procházky venku, vůně, ptačí zpěv. Prostě radost ze samotné existence. Kvůli tomu, že jsem po úrazu strávila nějakou dobu v nemocnici a zažila pocity bezmoci a závislost na péči druhých, dokáži se vcítit do lidí, jejichž svět se smršknul na velikost pokoje a není šance, že by se to změnilo. Z osobní zkušenosti vím, jak snadno člověka přepadnou úzkosti, deprese, stesk a pocity marnosti, že už to lepší nebude.

Jaké jsou vaše osobní zkušenosti z Návštěv POTMĚ?

S klienty se setkávám pravidelně a máme hodně blízké vztahy. Seniorům a lidem trvale upoutaným na lůžko velmi chybí právě poutání a to my jim nabízíme. V dnešní době je velmi důležité strávit s člověkem čas, být tam jenom pro něj. Oni vědí, že docházíme pravidelně a naše spolubytí bude opravdu prožitá, že jim nasloučáme a věnujeme se jim na sto procent. Já je navštěvuji se svým vodícím psem, fenkou zlatého retrívra. Většina z nich pejska nebo nějakého domácího mazlíčka mávala, takže je to dobré počáteční téma, které pomáhá prolomit ledy.



Martina Půtová

FOTO: ARCHIV MARTINY PŮTOVÉ

V pobytových zařízeních nemohou chovat žádné zvíře.

Právě. Od sociálních pracovníků pak slyším třeba: „Pán byl dnes takový smutný, ale jak jste přišla, úplně se rozzářil.“ Upřímně mě to těší a odcházím s pocitem vnitřního naplnění. Hodně mě baví jejich životní příběhy. Někdy mají za sebou velmi těžké životní zkoušky. Prošli koncentračními tábory nebo přišli o dítě. Vyprávějí, jak se s tím poprali nebo jak se vyrovnávali se vztahy v rodině, které také kolikrát nebývají jednoduché. Mnozí prošli opravdu náročnou životní situací, a přesto zůstávají laskaví a stále si umí užívat života. Velmi si vážím seniorů a jejich zkušeností. Pro mě jsou studnicí životní moudrosti.

Náhradním řešením fyzických návštěv se v době pandemie koronaviru stala nová bezplatná linka Návštěvy po telefonu. Přímý kontakt asi úplně nenahradí...

Možná je právě teď nejlepší doba na změnu přístupu. Zamyslet se nad tím, zda je zákaz

kontaktní správný, nebo ne. Zda by se k tomu neměli vyjádřit také ti, kterých se týká, seniori. Jsou to stále plnohodnotné lidské bytosti a mě mrzí, že se s nimi zachází, jako by nebyli svéprávní. Chápu, že je potřeba je ochránit, ale nedávno padla na jedné přednášce informace, že mnozí neumírají na koronavirus, ale zemřou vlastně steskem. Přála bych si, aby naše společnost zaměřila na téma osamění více pozornosti.

VERONIKA BOUŠOVÁ
autorka je publicistka

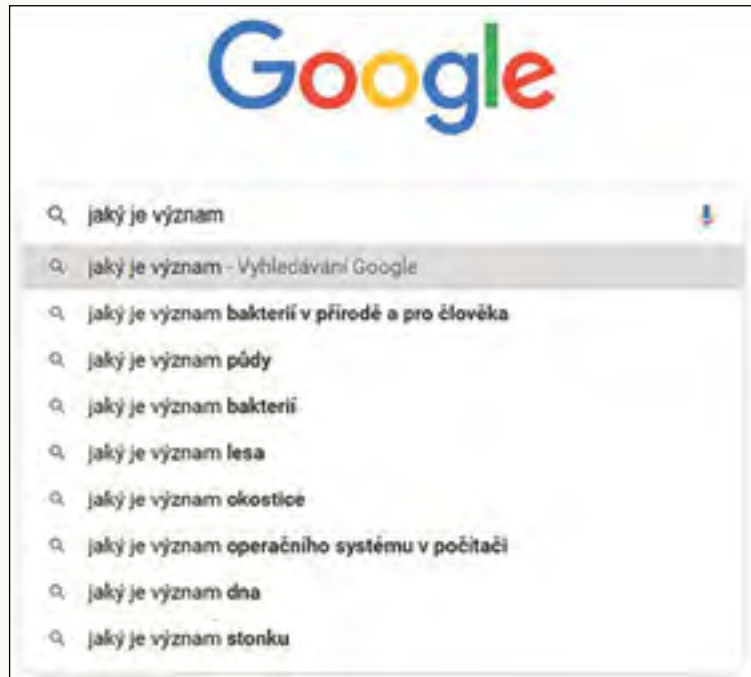
JAKÝ JE VÝZNAM DIVADLA?

Když jsem někdy v říjnu s lehkým srdcem slíbil, že napíši úvahu o významu divadla do *Moderního divadla*, vůbec jsem si nepřipouštěl, že by s tím mohly být nějaké potíže. Lockdown zvolna přituhoval, zdálo se být zřejmé, že příštích pár měsíců nebude pořádně do čeho píchnout, a uzávěrka byla až v půlce prosince, což v daný moment vyhlíželo zhruba stejně naléhavě, jako kdyby nebyla vůbec. Jenže pak přišel advent a téma významu divadla se ukázalo být mnohem zrádnější, než to vypadalo na první pohled.

Osvědčená poučka praví, že nejlepší inspirací je deadline. Tentokrát se však bohužel potvrdilo, že úplně samospasitelné tohle moudro není. Naštěstí zůstal ještě jeden osvědčený pomocník. „*Když nevíš, dej to do Googlu.*“ Že mě to nenapadlo hned. Jenže došlo na nejhorší; ani Google totiž není zcela vševědoucí. Jeho odpověď vypadala takhle:



V podobných případech bývá užitečné zkusit formulovat dotaz trochu obecněji. Výsledek byl následující:

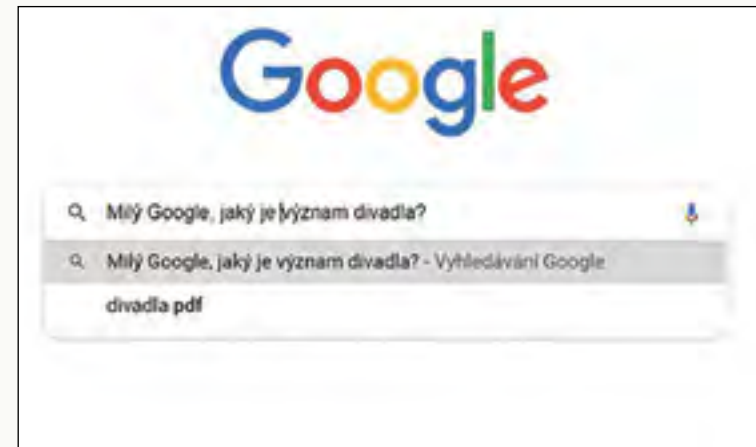


Vypadalo to o něco lépe; závěr typu „divadlo nemá pro přírodu a pro člověka ani zdaleka takový význam jako bakterie, stonky nebo operační systém“, dává docela dobrý smysl. Jenže na slíbený článek se mi to zdálo přece jen trochu málo.

(Mimochodem: pro jistotu jsem se zkusil o chvíli později optat úplně stejným způsobem ještě jednou, veden nedůvěřivou představou, že odpovědi na otázky tohoto typu algoritmus nejspíš sází, jak se mu zrovna zamane. Byl jsem vyveden z omylu: Google důsledně trval na bakteriích.)

Zklamaně jsem vypnul počítač a s nadějí, že mě venku na čerstvém vzduchu něco napadne, jsem vyrazil na večerní procházku. Nenapadlo mě nic. Naštěstí jsem na trávníku za naším domem viděl skotačit dva roztomilé zajíčky, takže to nebyl úplně zabitý čas.

Následujícího dne jsem zkusil zvolenou metodu obohatit špetkou zdvořilosti. Výsledek to ovlivnilo docela zajímavým způsobem, z hlediska významu divadla však nepřilíš přínosným:



Bylo zřejmé, že zkratka nelze spoléhat pouze na nabídku googlovského našeptavače. Jenže po rozkliknutí obzvláště zdvořile formulované otázky přišlo překvapení:



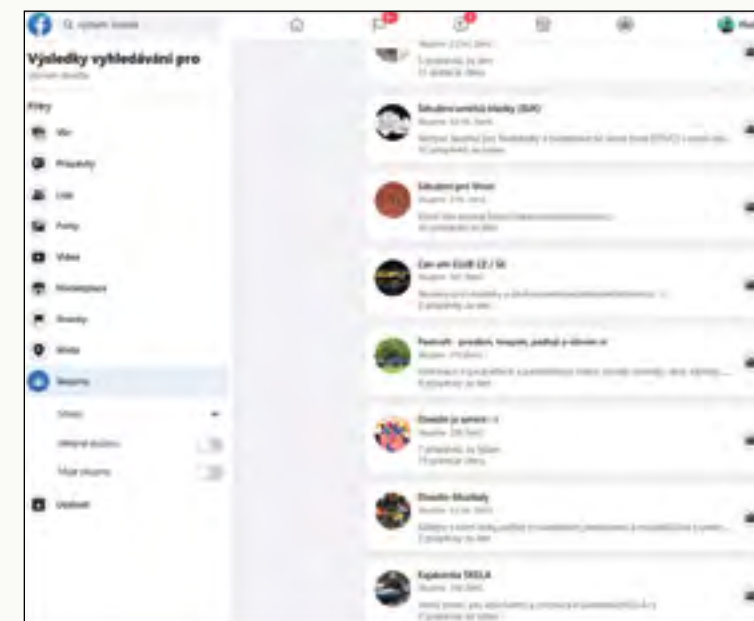
Nic proti Divadlu Bez zábradlí (tedy, ono by se asi něco našlo, ale o to teď nejde). Jenže málo platné, představa, že právě Divadlo Bez zábradlí je významem divadla, mě od dalšího postupu touto cestou definitivně odradila.

JAK TEDY DÁL?

I když je Google logickou první volbou, ve světě digitálních odpovědí už dávno není sám. Znáám řadu kolegů novinářů, kteří svá témata úspěšně doplňují, ohledávají a rozšiřují prostřednictvím dotazu položeného zcela veřejně přátelům na Facebooku. Jakkoli je to metoda lákavá, neodhodlal jsem se ji v tomto případě nasadit. Jednak se sebe nechci před virtuálními kamarády dělat pitomce, a jednak mám trochu strach z Zuckerbergovy snahy vyjít mi co nejvíc vstříc. Nedávno jsem ze zvědavosti kliknul na diskusi o koronaviru a teď jen vyděšeně zírám, jaké perly mi Facebook umanutě sází na zed'

Kdybych měl za úkol sesmolit něco na téma „význam koronaviru“, byla by to s Facebookem v zádech úplná hračka. Jenže přesně tohle už přede mnou udělal Falk Richter v bizarní skládance *Touch*, jejíž inscenační podobu bylo možné zhlédnout zásluhou Pražského divadelního festivalu německého jazyka online. Ale to jen tak na okraj. Než se rozčilovat nad snaživě trendařskou připitomělostí Falka Richtera, to se raději znovu zavrtat do vysilujícího pátrání po významu divadla.

Hledat umí koneckonců i Facebook:



Od facebookového vyhledávání (naivně věřím, že o něco anonymnějšího než psaní statusů) jsem toho moc nečekal. Ukázalo se, že nedůvěra byla zcela oprávněná. Nadproporčně vysoký počet odpovědí, které význam divadla dávají do souvislosti s vodními sporty, je spíše jen drobnou perličkou než skutečným objevem hodným toho slova.

Instagram a TikTok jsem se rozhodl raději ani nezkoušet.

Jenže když už jsem si pomalu začínal zoufat z představy, že budu muset přece jen něco narychlo vymyslet svépomocí, přišel

znovu na pomoc starý dobrý Google. Tentokrát ovšem v sekci vyhledávání obrázků.

Tak prosté a tak účinné: tentýž jednoduchý dotaz, kterým jsem své pátrání začínal, mě obratem přivedl na stránku, která odpověď znala. Jasnou, údernou a nekompromisní, navíc podtrženou pronikavým pohledem jakéhosi nepořádně oholeného, ale viditelně přemýšlivého a důvěru vzbuzujícího chlapíka středních let.



Takže teď, když už máme konečně ve věci jasno, nezbývá, než všem čtenářům popřát veselý postcovidový rok a snad i někdy na viděnou, kdyby to třeba zas nějak existovat začalo.

VLADIMÍR MIKULKA
autor je divadelní kritik

DIVADELNÍ TIPY

NEJAKTUÁLNĚJŠÍ INFORMACE NALEZNETE
NA NAŠICH WEBOVÝCH STRÁNKÁCH
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ



PETR PAN
JAMES M. BARRIE, DAVID DRÁBEK
REŽIE: DAVID DRÁBEK

Rodina Darlingových si žila poklidným životem. Psí chůva Nana svědomitě hlídala malou Wendy i jejího bratříčka, ale jedné noci přiletěl otevřeným oknem do pokoje tajemný chlapec Petr Pan spolu se svou průvodkyní vílou Zvoněnkou a pozval děti na dobrodružnou cestu do Země Nezemě. Stačí jen vzlétnout a vydat se vstříc hvězdné obloze... Ztracení chlapi, piráti, mořské panny, nebezpečný kapitán Hák nebo krokodýl s budíkem v žaludku, to jsou jen někteří hrdinové slavného příběhu v nové adaptaci Davida Drábka.



VOJNA A MÍR
LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

Stěžejní dílo světové literatury se vrací po půl století na pražské 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 nevinnosti. 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.



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 nepřitele, 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.



HONZLOVÁ
ZDENA SALIVAROVÁ
REŽIE: JAKUB NVOTA

Je parné pražské léto a jedenadvacitiletá Jana Honzlová tvrdne v kanceláři souboru tanců a písní Sedmikráska. Protože je sebevědomá, přímočará, vynalézavá, sečtělá a z kádrově nevyhovující rodiny plné emigrantů, politických vězňů a buržoazních živlů, nepustili ji na zájezd do Finska. Honzlová se nevzdává a ve vražedném dusnu padesátých let energicky a s úsměvem bojuje s udavači, agenty a kariéristy, hledá víru a drží morálně i finančně nad vodou početnou rodinu. Jenže humoru a smyslu pro spravedlnost totalita vůbec nepřeje. Normální holka, která hledá pravdu, je ohrožený druh.



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

Jak vypadá krajina české poezie? Známe ji důvěrně? Anebo nám slova jako Svatka, Maryčka Magdonova a „ví to celá obora“ nic neříkají? A pokud ne, známe v té krajině všichni alespoň jeden společný bod? Řekněme jednu lesní studánku? Mají básně, které si předáváme po generaci, vliv na to, jací jsme a jak sami sebe vnímáme? Scénická krajina, ve které zazní nejznámější verše vedle básní současných českých autorů, o jejichž tvorbě tuší málokdo.



PANOPTIKUM
LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY
CHOREOGRAFIE A REŽIE: LENKA VAGNEROVÁ

V dobách, kdy panoptika zažívala svou největší slávu, byla jediným možným útočištěm osob, které společnost zavrhovala a odmítala ze strachu z neznámého a odlišného. Vystavovat ty, kteří neměli kam jít, bylo vydatným zdrojem příjmů pro majitele – impresária. Ve společnosti hladové po lidském utrpení, kterým se může královsky bavit celá rodina, se před pokladnami panoptik táhly fronty ctihodných občanů. Ženy se pak znechuceně odvracely od lidských anomálií, děti si zakrývaly oči hrůzou a muži pohrdavě hleděli do tváří stvůrák, které si sotva zaslouží být nazývány lidmi. Bytosti ponížené na exponáty bez osudů, snů a nadějí a přitom lidé, kteří snili, toužili a chtěli žít.

Lenka Vagnerová získala za režii a choreografii této inscenace *Cenu Divadelních novin 2019/2020* v kategorii *Taneční a pohybové divadlo*.

MICHAL
HERIBAN

Performer, tanečník a výtvarník. Kmenový člen tanečního souboru Lenka Vagnerová & Company byl za inscenaci *Panoptikum* v tomto roce nominován na Cenu Thálie v kategorii Balet, tanec a pohybové divadlo. Během první vlny koronavirové pandemie vytvořil sérii obrazů *Quarantine painting*, která byla vystavena na Bratislavském hradě. Dlouhodobě spolupracuje s mnichovským choreografem Michem Puruckerem a hostuje v inscenacích Národního divadla, divadla Minor a souboru Losers Cirque Company.



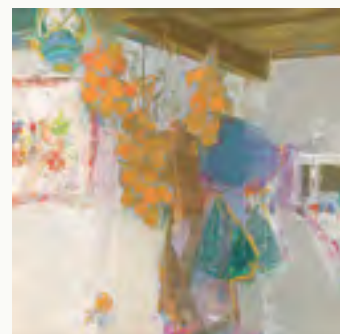
FRANTIŠEK HRUBÍN: LEŠANSKÉ JESLIČKY

Tato tenká knížka v sobě skrývá nádhernou a zároveň temnou vánoční baladu, která v několika vrstvách odkrývá příběh o lásce, válce, křehkosti a ochraně nového života vystaveného neustálým ohrožením. Je to Hrubínovo poslední dílo, které psal v těžkém období, kdy bojoval s alkoholismem. Balada je psána půvabným poetickým jazykem a dostane se vám pod kůži. S tímto příběhem jednoho dne přišel Vladimír Javorský za choreografkou Lenkou Vágnerovou a společně s hudebníkem Ivanem Acherem baladu zhmotnili do krásné inscenace, ve které mám čest hrát.



NICK CAVE & THE BAD SEEDS: GHOSTEEN

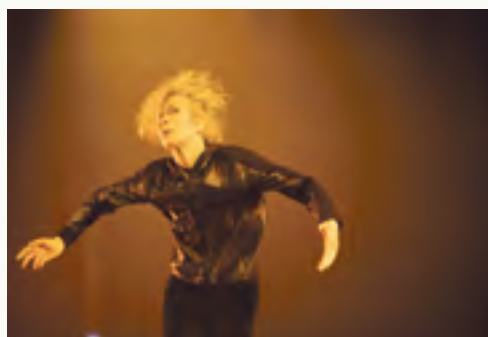
Nick Cave je moje srdcovka, zažil jsem jeho koncert a působil na mě jako zaklínač, který lidi podmaňuje charismatem, vtáhne je do svého vesmíru. Poslední alba jsou značně melancholická, ovlivněná tragickou událostí – úmrtím Nickova syna. Toto album má ale něco navíc, je v něm naděje a smíření. Krásné a symbolické texty a hluboké myšlenky vás v této instantní době přinutí zpomalit a zamyslet se. „*Nothing can be predicted and nothing can be planned. A star is just a memory of a star. / Nic nelze předvídat a nic nelze plánovat. Hvězda je jen vzpomínka na hvězdu.*“



Milan Raša: Zátěže I., akryl na plátně (1978)

MILAN RAŠA

S tímto skvělým výtvarníkem a pedagogem jsem se setkal na bratislavské Vysoké škole múzických umění, kde vedl můj ročník scénografie a také mi dával hodiny malby, do níž jsem se v té době zamiloval. „*Malování je jako milování,*“ říkával. Z jeho tvorby cítím nespoutanost, hravost a odvahu.



LOUISE LECAVALIER: STATIONS

Tato taneční diva byla od roku 1981 tvář nezapomenutelného tanečního seskupení La La La Human Steps. Divoška s velkou hřívou létala prostorem a popírala gravitaci, takto ji popisuje její vrstevník a můj blízký přítel německý choreograf Micha Purucker. Přibližně před měsícem jsem viděl sólo *Stations*, ve kterém Lecavalier exceluje. Ve svých 62 letech předvedla originální, fyzicky náročné, energické představení. Velmi inspirativní žena.



FOTO: STANISLAV CALLAS



FOTO: PETER MANNIGER

ROMEO CASTELLUCCI: HEY GIRL!

Tento famózní výtvarník a režisér přináší vždy něco, co mě ohromí. Esteticky a pohybově propracované obrazy, práce se symbolikou, nové technologie, překvapivé momenty, aktuální témata a tu správnou dávku kritiky. Inscenace *Hey Girl!* to vše má. Nejvíce mě dostala scéna, v níž se žena rodí a svléká z vlastní kůže.

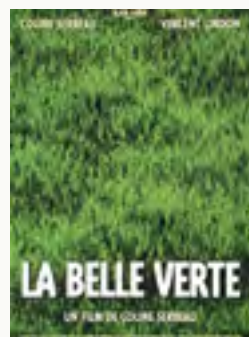


FOTO: ANDRÉ CORNELLIER

LA BELLE VERTE (NÁDHERNÁ ZELENÁ)

Skvělý francouzský film, který s humorem a nadsázkou ukazuje, jak je nesmyslný systém, v němž žijeme. Je to příběh mimozemšťanky, která dobrovolně přichází zkontrolovat Zemi. Mila poznává naši planetu a nestíhá se divit, jak tu žijeme. Má schopnost lidí „odpojit“ od systému, a tak vzniká mnoho vtipných situací. Film je třeba brát s rezervou, ale vřele ho doporučuji.

FOTO: ARCHIV MICHALA HERIBANA

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ ABCKOMEDIEROKOKOSTUDIE
O DIVADLE
I ARCHITEKTUŘEBOHATÝ
OBRAZOVÝ
MATERIÁLSOUPIS
DIVADELNÍCH
PREMIÉR

90 LET DIVADLA

V PALÁCI BÁŇSKÉ A HUTNÍ SPOLEČNOSTI

KNIHU ZAKOUPÍTE NA POKLADNĚ MĚSTSKÝCH
DIVADEL PRAŽSKÝCH NEBO ONLINE NA ADRESE:
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/E-SHOP/.bnt attorneys
IN CEE

close. straight. forward.

» Všem našim
partnerům jsme
oporou za každé
situace. «

www.bnt.eu

Partnerem MDP jsme již od roku 2011.

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ ABCKOMEDIEROKOKOLETNÍ TERMÍNY
V PRODEJI

LAZARUS

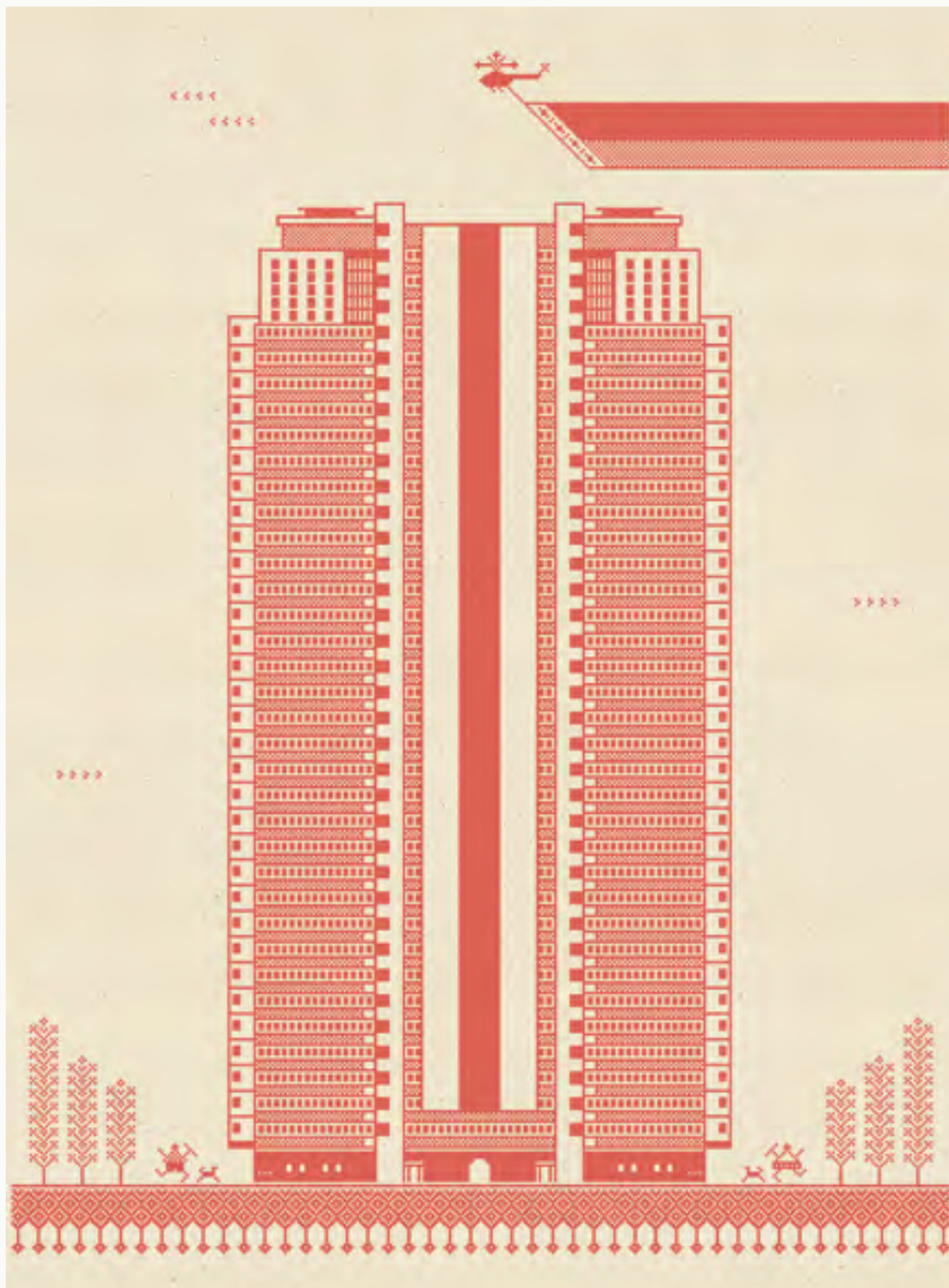
GRATULUJEME
ERICE ŠTÁRKOVÉ
K CENĚ THÁLIE!

VÝTVARNÉ TERITORIUM

VLAJKY

Původní vlajka Běloruské lidové republiky, vytvořená roku 1918, měla červený pruh na bílém pozadí. I když první Lukašenkova inaugurace proběhla pod touto bílo-červeno-bílou vlajkou, ke svým kořenům se nevrátil. Přál si, aby v Bělorusku pokračoval socialismus, proto vytvořil novou vlajku na základě varianty, která byla používána pro „Bělorusko“ v době, kdy bylo součástí Sovětského svazu. Je to současná oficiální červeno-zelená vlajka s ornamentem. Symbolem Lukašenkovy opozice se pak stala historická červeno-bílá vlajka. Ta byla po mnoho let používána malou skupinou běloruské opozice, během posledních měsíců si však získala obrovskou popularitu celého národa.

RUFINA BAZLOVA



DIVADLO KOMEDIE I JEHO VÝSTAVNÍ PROSTORY JSOU NYNÍ ZAVŘENÉ, PROTO JSME SE ROZHODLI PRO ZMĚNU. VYCHÁZÍME S UMĚNÍM NA ULICI A V NAŠÍ NOVÉ GALERII V PASÁŽI VLASTY BURIANA PŘEDSTAVUJEME BĚLORUSKOU VÝTVARNICI A SCÉNOGRAFKU RUFINU BAZLOVOU (*1990).

Její grafiky vycházejí z tradice běloruského vyšívání, kdy ženy vyprávěly své příběhy prostřednictvím červené bavlnky a bílého plátna. Rufina ovšem pomocí červené (barvy krve i historické běloruské vlajky) zobrazuje téma výsostně aktuální – současné běloruské protesty. A jak podotýká, toto propojení je zakódované i v podobnosti dvou běloruských slov: vyshyvat = vyšívát, vyzhyvat = přežívat. „*Současné národní probuzení v Bělorusku tuto techniku národního vyšívání přímo vyžadovalo. Bělorusko se v posledních měsících změnilo, probudilo se, přicházejí velké zvraty, které je třeba zapsat do kódu výšivky. Tato lidová výšivka bývala používána jako talisman/obrana proti zlým duchům a doufám, že ani v dnešní době tuto sílu neztratila!*“ vysvětluje Rufina, proč vytvořila sérii Historie běloruské Vyzhyvanky 2020.

LENKA DOMBROVSKÁ

programová kurátorka divadla Komédie