

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

# MODERNÍ DIVADLO

KVĚTEN—ČERVEN 2021  
5. ČÍSLO



BERNARD-MARIE KOLTÈS

# ROBERTO ZUCCO

ALEJANDRO RICAÑO  
HOTEL GOOD LUCK

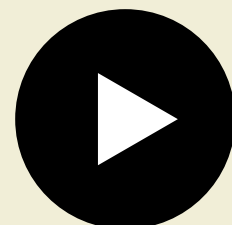
DIVADLA A PANDEMIE

MĚSTSKÁ  
DIVADLA  
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

MĚSTSKÁ  
DIVADLA  
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

MĚSTSKÁ  
DIVADLA  
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

# MDPLAY



**DIVADLO PŘES KAMERU**



**ALEJANDRO RICAÑO**

**HOTEL GOOD LUCK**

V HLAVNÍ ROLI MARTIN DONUTIL  
REŽIE MICHAL DOČEKAL  
OD 28. KVĚTNA 2021

**POLITICIPOLITICIPOLITICIPOLITICPOL  
ITICIPOLITICIPOLITICIPOLITICPOLIT  
CIPOLITICIPOLITICIPOLITICIPOLITICIP  
OLITICIPOLITICIPOLITICIPOLITICPOLI  
TICIPOLITICIPOLITICIPOLITICPOLITIC**

**WOLFRAM LOTZ**

**POLITICI**

V HLAVNÍ ROLI ALEŠ BÍLÍK  
REŽIE ADAM STEINBAUER  
OD 25. ČERVNA 2021

SLEDUJTE NA MDPLAY NEBO  
NA STRÁNKÁCH TELEVIZE NAŽIVO.

[WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/MDPLAY](http://WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/MDPLAY)

**Film Naživ** ●

# ÚVODNÍK KE VŠEMU MOŽNÝMU I NEMOŽNÝMU.

tak by se dal nazvat text, reagující na události v Česku, v zemi, kde i nemožné se stává možným.

Prezident a jeho standarta „Lež vítězí“.

Premiér a jeho dotované firmy, které nejsou jeho, ačkoli jeho jsou.

Vicepremiér, který jede do Ruska v přestrojení za hloupého Honzu, aby pak všem tvrdil, že tam nejel, protože je vlastně James Bond... A tak dále a tak podobně.

Leccos dříve nemyslitelné se stalo možným, ba co víc – běžným.

Divadlo samozřejmě není novinový deník, ale i tak se na dobu dívá, diví se době, dává se nad dobou i si ji dobírá.

Údělem i darem divadla je dávat dramata. Ta dobová, i ta nadoblačná.

My budeme dávat *Hotel Good Luck* – drama o depresi z osamělosti a konečnosti života.

Budeme dávat *Politiky* – drama o deziluzi z dobových lídrů.

Budeme dávat *Hamleta* – drama o době, která se převrátila vzhůru nohama.

Budeme dávat *Roberta Zucca* – drama o potřebě lásky a o pomstě celému světu.

Budeme dávat *Diktátora* – drama o stupiditě nacismu a antisemitismu.

Budeme dávat *Přes čáru* – drama o tom, jak na česko-německém pomezí vypukla třetí světová válka.

Tyto inscenace (a mnohé další, které jsme připravili, ale zatím nemohli uvést) budeme dávat, až to, co je dnes nemožné (např. divadlo), bude opět možným.

A budeme je dávat i proto, aby se to, co se dnes zdá možné, opět jevilo jako nemožné.

Přijďte nám s tím pomoci!

**MICHAL DOČEKAL**

umělecký šéf Městských divadel pražských

**MODERNÍ DIVADLO** Časopis Městských divadel pražských.

Ředitel Daniel Příbyl. 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](http://www.mestskadivadlaprazska.cz).

ISSN 2571-1423. Náklad 25 000 výtisků. Tisk: Mafra. Dvoutměsíčník. Číslo 5, ročník 15. Datum uzávěrky 30. 4. 2021. Vychází 15. 5. 2021.

Na titulní straně Zdeněk Piškula, Péter István Nagy a Attila Vidnyánszky ml., foto Patrik Borecký. Další číslo vychází 4. 9. 2021.

PARTNEŘI

**bnt** attorneys  
in CEE

ZŘIZOVATEL



Bernard-Marie Koltès  
(1948–1989)

FOTO: ARCHIV



# O KOLTÈSOVI

(NESOUVISLÉ VYPRÁVĚNÍ O DOBĚ, AUTOROVI A DÍLE)

JEDNA DOBA KONČILA A NOVÁ SE SOTVA ZAČÍNALA RÝSOVAT NA OBZORU. DO NEZNÁMA SE POČÍNALY VYTRÁCET JISTOTY MINULÝCH LET. ČLOVĚK JAKO BY SI PŘESTÁVAL BÝT JISTÝ SVĚTEM, KTERÝ OBÝVAL. „OD TĚ DOBY, CO UMŘEL FREDDIE MERCURY, TO NESTOJÍ ZA NIC,“ PROHLÁSIL PRÝ KDOSI. TO SE STALO NEDLOUHO POTOM, CO PADLA ŽELEZNÁ OPONA A FRANK ZAPPA SI ZAHRÁL NA ZVONKOHRU PRAŽSKÉ LORETY.

A zrovna tehdy, v době, kdy opouštěly náš svět literárně-dramatické legendy Thomas Bernhard a Samuel Beckett, přišlo francouzské divadlo rovněž o muže, kterého během jeho života sice dokázal pochopit snad jen jeden francouzský režisér, ale i to stačilo, aby se z obou stali klasikové, dnes pevně usazení v učebních plánech a maturitních otázkách.

Bernard-Marie Koltès spolu s Patricem Chéreauem ukázali syrový svět v jeho obnažené podobě, ačkoli mnozí okolo vnímali jejich snažení spíše jako (pouhou?) vrcholně obrazivou fikci. A nebyli v pohlížení na svou současnost sami. Za oceánem se podobnými očima dokázal kolem sebe rozhlédnout i jistý

Tony Kushner, přičemž spatřil v Americe anděly, kterak tajuplnou nemocí pomáhají obrodit upadající svět. Frivolní rozpad hodnot a rozvolněná morálka romantického světa zrozená na počátku století páry našly v době, kdy internet sloužil stále ještě výhradně pro vojenské účely, svého souzněnce.

Jedna doba byla nenávratně ztracena a její marné hledání sotva započalo. Vraždění v přímém přenosu, černozelelé záběry raket dopadajících na své cíle, válka na jihovýchodě Evropy... To všechno byly události, v nichž viděli tíživé, leč nutkové podněty mnozí z těch, kdo se v zemi Descartesově a Molièrově rozhodli psát v posledních dekadách dvacátého století pro divadlo. Z nich však zřejmě jen ti, co nezažili deziluzi nového tisíciletí ani společnou evropskou měnu, snad dokázali nalézt svou dobu. Dobu, která vzala za své zjevením virtuálních komunikátorů, rozbušením sociálních sítí, stejně jako zbořením dvou věží světového trhu. Vedle kudrnatého sympatáka Bernarda-Marie Koltèse se novou dobou nemohl nakazit ani holohlavý lyrik Jean-Luc Lagarce, ani divadelník tělem i duší Didier-Georges Gabilly. Co jméno, to poetický obraz. Co autor, to legenda.

## ZROZENÍ VELKÉHO DRAMATIKA

„Divadlo jsem vždycky tak trochu nesnášel, protože divadlo je protikladem k životu. Nakonec jsem se k němu ale vždycky vrátil, protože je to jediné místo, kde se říká, že to není skutečný život,“ konstatuje upřímně a provokativně zároveň klasik moderního francouzsky psaného divadla Bernard-Marie Koltès v poznámkách ke své poslední hře *Roberto Zucco*. Režisér Patrice Chéreau o něm na oplátku říkával, že je to možná jediný současný dramatik, který „ještě zná rozdíl mezi čárkou a středníkem“. Svět Koltèsových her je plný krásných i krutých slov. Obrazivost autorova jazyka může být pro čtenáře požitkem, vyžaduje však nemalé soustředění. Neusnadňuje přitom ani práci režisérům. Hrát Koltèse není snadné pro Francouze, natož pak pro Čechy.

Francouzskému publiku představil klíčové Koltèsovy texty pro divadlo v plné parádě režisér Chéreau během osmdesátých let, povětšinou při svém slavném působení na pařížském předměstí v Théâtre Nanterre-Amandiers: *Boj černocho se psy*, *Západní přístaviště*, *V samotě bavlníkových polí*, později ještě *Návrat do pouště* v pařížském

Théâtre du Rond-Point. Jedna hra odlišnější než druhá, přesto jeden fascinující úspěch za druhým.

Ve výčtu Chéreauových „koltěsovských“ režii ovšem schází *Roberto Zucco* (1988), původně autorem zamýšlený pro Luca Bondyho, nakonec však premiérově inscenovaný dalším režisérským velikanem Peterem Steinem v berlínské Schaubühne (1990). Hra o sériovém vrahovi umírajícím při pokusu o útěk z vězení je svého druhu hrou dokumentární, na autentických materiálech a pramenech založenou. Dokumentárnost Koltěsovy hry má však nepochybně blíže k Büchnerovu drsnému expresionisticky-poetickému zkoumání Vojcka než k jakémukoli pokusu o realistickou rekonstrukci životního osudu zločince, jenž se v reálném světě jmenoval Succo.

Pročítáme-li se Koltěsovými hrami, odhalíme postupně spoustu odlišných dramatických rukopisů: od mužského monologu ve formě jediné věty, která snad ani nezačíná, ani nekončí (v českém překladu bud' jako *V lesích před příchodem noci*, či v doslovnějším *Tu noc těsně před lesy*), přes metaforický a obrazivý dialog Dealera s Klientem, v němž se slova stávají zbraní (*V samotě bavlínkových polí*), či zdánlivě realistický vztahový příběh o zpackaných vztazích a neschopnosti domluvit se s „těmi druhými“, jenž je však formálně vystaven na půdorysu klasicistní tragédie (*Boj černocho se psy*), až po svéráznou variaci na salónní komedii s velkým černým parašutistou (*Návrat do pouště*) či komorně-dramatický pohled na americkou periferii (*Západní přístaviště*). Nemluvě o drobnějších dramatických pokusech (*Tabataba, Coco*) nebo o překladech cizích textů (Shakespearova *Zimní pohádka*).

Psaní pro divadlo bylo Koltěsovi dobrodružným potěšením, o němž uměl též inspirativně přemýšlet: „*Rád píšu pro divadlo, mám rád omezení, která s sebou přináší. Například platí, že postavu nemůžete nechat říkat věci rovnou, nikdy nemůžete popisovat jako v románu, nikdy nemůžete mluvit o situaci, postavu musíte nechat existovat. Nemůžete nic říct slovy přímo, musíte to říkat mezi řádky. Nemůžete někoho nechat říct: ‚Jsem smutný.‘ Musíte ho nechat, aby řekl: ‚Jdu se projít.‘“*

Ve všech jeho textech pro divadlo přitom – jako u mnoha jiných velkých autorů – nacházíme opakovaně podobné motivy a náměty: nikdy nechybí jinakost, s níž se musí postavy vyrovnávat, slovo nebývá tak nevinné, jak by se na první pohled mohlo zdát, zpravidla by bylo možné vystopovat rovněž i nějaký ten vztah k autorovu životnímu osudu.

## KOLTÈS MÍŘÍ DO ČECH

V českém divadelním světě se Bernard-Marie Koltès nikdy pevně neusadil, a to navzdory tomu, že jeho hry byly průběžně překládány a jedna z nich se už počátkem devadesátých let objevila dokonce na scéně pražského Národního divadla. Tehdy se však očekávání polistopadově naladěného publika s odvážnou dramaturgií a nekonvenční autorovou poetikou krutě mýjelo, nemluvě o tom, že

zmiňovaná inscenace *Boje černocho se psy* nebyla příliš povedená.

Prosadit se Koltěsovi ovšem výrazněji nepomohlo ani velmi slušné souborné vydání překladů většiny jeho textů pro divadlo péčí vydavatelství Divadelního ústavu v roce 2007. Koltès jako by českým divadelníkům stále unikal, jako by byl snad příliš francouzský, příliš jinaký, příliš vzdálený jejich aktuálním potřebám. Příliš koltěsovský?

Koltès stále zůstává na tuzemských scénách exkluzivním zbožím, přesto se k němu zdejší inscenátoři čas od času obracejí a pokoušejí se o navázání vztahu mezi francouzským solitérem a českými diváky. Navzdory průběžnému zájmu se ukazatel počtu tuzemských koltěsovských inscenací za téměř tři desítky let od prvního česko-slovenského uvedení nevyšplhal výše než do půle druhé desítky! Ne vždy to navíc byla setkání šťastná, ačkoli párkrát se již zabýsklo: své místo na slunci si vybojovala zejména inscenace *Návratu do pouště* hraná s velkým úspěchem v pražském Činoherním klubu celých pět sezon (režie Roman Polák, premiéra 2000); nemalé pochopení pro autorovu poetiku prokázali též inscenátoři v ústeckém Činoherním studiu, když se odvážně pustili do *Boje černocho se psy* (režie Michal Škocovský, premiéra 2016).

Nejúspěšnější v dobývání českých divadel je ovšem Koltěsova poslední hra: viděli ji diváci ostravští (Divadlo Petra Bezruče, režie Josef Janík, premiéra 1992), brněňští (HaDivadlo, režie Petr Štindl, premiéra 1999), pražští (DISK, režie Filip Nuckolls, premiéra 2000) i olomoučtí (Studio Hořící žirafy, režie Zdeněk Janáček, premiéra 2002). Od jejího posledního uvedení přesto uplynula již skoro dvě desetiletí. Proč se tedy ale na přelomu milénia stal *Roberto Zucco* tak oblíbeným titulem a proč se k němu opět inscenátoři obracejí? Odpověď možná nebude tak složitá: *Roberto Zucco* je jiný. A to přesně tak jiný, jak to našemu vnímání divadla konvenuje. Neb jak jsme naznačili, každá Koltěsova hra je jiná jinak – a přesto stále nepopíratelně koltěsovská.

## ČEŠI ZUCCOVI ROZUMĚJÍ

*Roberta Zucca* tvoří sled patnácti obrazů oddělených ráznými časovými i prostorovými střihy. Co obraz, to jiná situace, jiné místo, jiná atmosféra, jiný obraz. Svou strukturou se tak blíží rukopisu jiných soudobých dramatiků, kteří se v českém prostředí v posledním čtvrtstoletí prosadili: nemá daleko k Rolandu Schimmelpfennigovi, Marcu Ravenhillovi či Endu Walshovi. Jako by se Koltès na chvíli vzdalil svým francouzským zdrojům, aniž by přestal být sám sebou: zůstaly poetické názvy obrazů, podmanivý jazyk dialogů, neotřelá metaforičnost, imaginativní odkazy na jiné autory a díla.

Ostatně sám Koltès na konto svého psaní pro divadlo poznamenal, že „*chtěl vyzkoušet úplně všechno: flashbacky, skoky v čase, takové to, o několik měsíců později – a to až do chvíle, kdy jsem jednoznačně pochopil, že na divadle ubíhá čas lineárně, od začátku do konce hry, a že nelze bezdůvodně měnit prostředí. Zkrátka jsem objevil pravidlo*

*tří jednot, ve kterém není nic nahodilého, ačkoli dnes máme přirozeně právo ho využít zcela odlišně. Velkou devízou divadla je v každém případě právě jeho uvědomění si času a prostoru. Film a román se pohybují, cestují, zatímco divadlo stojí celou svou vahou na zemi.“*

V *Robertu Zuccovi* ovšem tyto divadelní hranice překročil právě směrem k umění kinematografie: v této hře se zdárně snoubí filmový jazyk (obrazy, střih, práce s detailem a celkem) s poetičností autorova divadelního jazyka, a to způsobem, jemuž český divadelní svět rozumí. Přitom ve francouzském prostředí se v minulosti právě tato Koltěsova hra – a zejména skutečnost, že sled jednotlivých obrazů umožňuje režisérům kreativní práci s textem – stala předmětem nemalých kontroverzí: například výtečná (viděno mýma očima) inscenace režiséra Philippa Calvaria hraná i v Brookově pařížském Théâtre des Bouffes du Nord (2004) byla podrobena tvrdé kritice za to, že si mladý režisér dovolil vypustit jednu z klíčových Koltěsových scén (scénu VI: Metro), v níž se Zucco setkává v opuštěné noční stanici pařížského metra se starým mužem a rozprávějí o podstatě hrdinství a viny, schopnosti skrýt se v davu a o tom, že každý může někdy v životě vykolejit.

Osobně se ale domnívám, že Koltěsovi by se právě tato inscenace líbila, a to navzdory tomu, že sám o sobě říkal, že není dobrý divák: „*Když například vidím, jakým způsobem se na jevišti pracuje se světlem (tmou), mám vždycky chuť odejít z divadla. [...] Můžu klidně vidět stovky špatných filmů a vždycky v nich najdu něco, co se z nich dá vzít, ale na divadle... Často se vám totiž snaží ukázat význam toho, co vám vypráví, a přitom je to celé vyprávěné špatně. Myslím si totiž, že autoři i režiséři jsou tu především od toho, aby vyprávěli.“*

A Koltès ty svoje příběhy uměl vyprávět bravurně!

PETR CHRISTOV

autor je překladatel, teatrolog, univerzitní pedagog

## BERNARD-MARIE KOLTÈS ROBERTO ZUCCO

REŽIE  
PŘEKLAD  
DRAMATURGIE  
SCÉNA  
KOSTÝMY  
CHOREOGRAFIE  
ASISTENT REŽIE  
HRAJÍ

ATTILA VIDNYÁNSZKY ML.  
ROMAN CÍSAŘ  
JANA SLOUKOVÁ  
BENCE HAJDU  
TEREZA KOPECKÁ  
PÉTER ISTVÁN NAGY  
LÁSZLÓ G. SZABÓ  
ZDENĚK PIŠKULA,  
KATEŘINA MARIE FIALOVÁ,  
VERONIKA JANKŮ, NINA  
HORÁKOVÁ, ALEŠ BÍLÍK,  
MILAN KAČMARČÍK,  
STANISLAV LEHKÝ,  
EVELLYN PACOLÁKOVÁ,  
MATYLD A KÖNIGOVÁ,  
BARBORA POLÁCHOVÁ,  
FILIP JÁŠA, PETR URBAN

PLÁNOVANÁ  
PREMIÉRA

21. ČERVNA 2021  
V DIVADLE KOMEDIE

# BERNARD- -MARIE KOLTÈS: O DIVADLE A DRAMATU

[VYBRALA PŘELOŽIL PETR CHRISTOV]

BERNARD-MARIE KOLTÈS: *UNE PART DE MA VIE – ENTRETIENS (1983–1989)*  
[LES ÉDITIONS DE MINUIT, 1999]

(s. 13)

Do divadla chodím málokdy, tak třikrát za rok. A když už tam jdu, často tam slyším cizí, uzavřený jazyk, kterému nerozumím. Radši se tedy držím stranou. Mám dojem, že režiséři a herci někdy vycházejí z emocí, které získali přímo v divadle. Jako autorovi mi jsou divadelní zkušenosti na nic, spíše mi dokonce překáží. Na druhou stranu se mi často stává, že při psaní myslím na herce. A častokrát je moje volba hodně nerealistická, píšu pro de Nira nebo pro Branda!

Taky mě hodně přitahují filmaři – hlavně američtí režiséři, jako Kazan, a také romanopisci – jihoameričané jako Vargas Llosa nebo anglosasští autoři – a nejvíce Jack London.

(s. 59, z rozhovoru s Alainem Priquem, 1985)

## Jaký je váš vztah ke klasickému divadlu?

Je jasné, že režiséři inscenují velké množství děl „klasického repertoáru“. Režiséři si myslí, že je vše v nejlepším pořádku, když uvedou mezi šesti Shakespear, Čechovy, Marivauxy a Brechty jednoho současného autora. Přitom ale vůbec není pravda, že dvě stě tři sta let staří autoři vyprávějí současné příběhy. Vždycky sice můžeme najít nějaké podobnosti, ale nikdo mě nepřesvědčí o tom, že příběhy o lásce Lisetky a Harlekýna jsou současné – dneska se o lásce mluví jinak, takže to není jedno a totéž. Co bychom si pomysleli o autorech, kteří by začali psát příběhy o sluzích a komtesách na zámcích ze 17. století? A přitom já budu vždycky mezi prvními, kteří budou Shakespeara, Čechova nebo Marivauxe obdivovat a snažit se vzít si od nich ponaučení. A přece – i kdyby naše doba neměla autory takových kvalit, dal bych klidně deset Shakespearů za jednoho současného autora se všemi jeho nedostatky. To, že Mozart existoval, ještě neznamená, že by Billie Holiday neměla mít právo na život. Je strašné, když někomu dovolíme tvrdit, že dnes nejsou dobří autoři. Samozřejmě že nejsou, když je nikdo neuvádí a když je dnes každé uvedení v dobrých podmínkách chápáno jako neslýchaná laskavost. A přitom je to to nejmenší. Jak potom chcete, aby autoři psali lépe, když po nich nikdo nic nežadá? Naši současní autoři jsou zkrátka stejně dobří jako naši současní režiséři.

## ROBERTO ZUCCO, POZNÁMKY

(s. 119)

### Divadlo

Divadlo vidím tak trochu jako přechodné místo, na němž postavy neustále dávají najevo, že ho opouštějí. Je to místo, kde se otevírají problémy – není to místo skutečného života, otázkou je, jak se odtud dostat pryč. Řešení se vždycky objeví předtím, než se odehraje mimo jeviště, podobně jako v klasicistním divadle.

Pro nás, co pocházíme z filmové generace, se automobil na scéně může stát symbolem pravého opaku divadla – rychlost, změna místa atd. A základem pro divadlo se tak stane toto: opustit scénu, abych se dostal do skutečného života. Já ale přirozeně nevím, jestli někde skutečný život vůbec je; a jestli, když postavy odejdou ze scény, se neobjeví náhodou na jiném jevišti, v jiném divadle a tak dále. Možná je to právě ten zásadní princip, který umožňuje divadlu vůbec existovat a trvat.

...

Ne, své hry nepíšu jako scénáře k filmům. Ve filmu bych vyprávěl úplně jinak a o úplně jiných věcech. To, že někde zaparkujete auto, neznamená, že to nutně musí být film. Rozdíl není v prostoru, ve výpravě, v prostředcích, podstatný je způsob jejich fungování. Samozřejmě že píšu hry, které se odehrávají v exteriérech; a to proto, že nemám chuť psát příběhy, které se budou odehrávat v kuchyni. Ale jsem přesvědčený, že všechny tři moje hry nemohou existovat jinde než na divadle.

Způsob, jakým režisér vytváří inscenaci, je zcela odlišný od toho, jakým autor vytváří text pro divadlo. Jsou to natolik rozdílné přístupy, že by možná bylo lepší, kdyby o sobě věděli co možná nejméně a kdyby se potkali až při samotném výsledném tvaru. Já osobně jsem vždy psal sám a nikdy jsem se nepletl do režirování. Shoda s režisérem vzniká jindy, ve chvíli, kdy už je text napsaný, před samotným zkoušením.

Na druhé straně práce na scéně – jak tomu je například u Chéreaux – nakonec vždycky odhalí určité množství nedostatků, jimž je třeba se věnovat. Takhle jsem otázky, které jsem si – poněkud zmateně – kladl u *Boje černocho se psy*, musel poté řešit u *Západního přístaviště*. Co se v jedné scéně odehrává, všechno, co se tam říká, se dá vymyslet jednoduše. Napsat hezkou milostnou scénu je ta nejjednodušší věc na světě. Umět „dobře psát“, jak se říká, je něco zcela základního, něco, co může dělat každý. Naopak jiné věci jsou těžké a člověk se je musí učit a trvá to; pořád se vám nedaří je zvládnout, znovu a znovu začínáte od začátku, nikdy u nich nemůžete zcela uspět a nedají vám spát. Je třeba těžké nechat někoho přijít na scénu, dát mu důvod, aby z ní zase odešel, a sledovat, jakým způsobem se proměnila scéna od vaší prvotní představy. Je těžké ovládat postavy, i když jsou mimo scénu, abyste věděli, jak je znovu najít.

## DOPIS Z AFRIKY HUBERTU GIGNOUXOVI

... Ve jménu našeho dávného přátelství jsi tedy odsouzen přetřpět pár stránek nesouvislého tlachání – nesouvislého proto, že bylo sepsáno v hodině polední, hodině, kdy je třeba uchýlit se do velmi relativního chládku domů, hodině, kdy se tělo, v němž se dočasně zklidní veškerý rozruch, vznášá ve stavu jakési zvláštní otupělosti (která není prosta rozkoše); tlachání, jež u tebe mohu ospravedlnit jediným důvodem, a sice trýznivým mlčením, ke kterému jsem zde donucen – ne, že by byl překážkou jazyk, jedno z těch potěšení v cizině, na nichž nejvíce lpím, ale spíš to, že mluvím stejným jazykem (gramatikou i slovní zásobou) jako neokolonialisté, ke kterým jsem se připeletl, a kvůli tomu nemůžu otevřít ústa... slovní zásoba a gramatika jsou totiž naším jediným společným územím.

Vybavuji si věc, která jediná mi dává trochu klidu, a sice večerní procházku, kdy kráčím sám táborem sevřeným ve výšce člověka ostnatými dráty, pod bugenvileami, čas od času mívám příkrčený stín, hlavu mám svěřenou k zemi jako mlázi, obličej se občas zlehka dotkne visící pavoučí vlákno a nade mnou krouží krahujci, jejichž dráhy se tu a tam zkříží. Pět prvních dní bylo hrozivých; když jsem se ocitl v Lagosu, nikdo nebyl informován o mém příjezdu – můj dopis sem dorazil ve stejném okamžiku jako já – a po dvouhodinové únavné kontrole na zdejším maličkém letišti, přečpané a hlučné sušárně, jsem se dozvěděl, že Ahoada, město, kam jsem se chystal, je vzdálené přes 800 kilometrů, a já byl bez peněz na letenku, a žádný vlak. Nějací úslužníci a starostliví běloši mě v dlouhém kázání upozornili na možná rizika krádeže, zabití a další lahůdky, které mě čekaly v případě, že bych cestoval sám, a pak mě tam nechali trčet, nevěnovali mi jediný pohled a naskákali do svých velkých amerických aut. Tak jsem vyšel ven, hlavu jsem si zastínil taškou a jako první jsem uviděl toto:

Na prostranství před letištěm, kde se to černalo lidmi, právě jedno auto vrazilo do druhého. Shluk lidí, křik, zmatek: dorazí policie v plném počtu. Tři poldové z auta vytáhnou plačícího řidiče, srazí ho na kolena a jeden po druhém ho mlátí obuškem, znovu a znovu, uprostřed napůl rozjařeného a napůl duchem nepřítomného davu, a do písku se rozlévá krev.

V tom okamžiku jsem spatřil nákladák s emblémem firmy, kde pracují mí přátelé; rozběhl jsem se, skočil mu do cesty, doslova jsem se rozesmátému černému řidiči vrhl do náruče. Ty ostatné dráty ve výšce člověka a ozbrojené strážě při vstupu do tábora, ty mi večer pocit jistoty nedávají...

...

Bylo to příšerné spiklenecktví bílých. Samozřejmě jsem se po příjezdu uchýlil do náruče téhle společnosti, která mi od stavby ke stavbě umožnila dostat se do Ahoady. Ale to pokoření, to odsouzení k rasovému „bratrství“, ta fatalita! Večer, v klubu.

Každé pondělí muži odjíždějí z městečka na místo, kde pracují, často vzdálené sto kilometrů. A jako slamění vdovci tam žijí až do sobotního večera, kdy se zase vracejí k poslušným manželkám a domácím stravě. Klub je místo, kde se večer po práci baví – takový bar osvětlený neónem, kde se mluví o jídle, sexu, negrech a evropských snech a kde jsou černí barmani na urážky zvyklí. Nedokážeš si představit, jak jsou tyhle sedánky mužských, co spolu celé dny pracují a spojuje je jediná věc, a sice touha po penězích, deprimující! Jednou večer jsem se pro ně stal mimořádnou událostí, která rozněžala jazyky a protáhla povídání hluboko do noci. Zahrnuli mě informacemi: že stačí týden tady a člověk se nutně stane rasistou; že si každý za těžký prachy staví svůj domeček v Cévenách na „potom“; že všechny černošky bez výjimky jsou kurvy, docela příjemné, ale hlavně at' se pak nezapomenu dezinfikovat a at' se poprvé nevydším, všechny totiž mají vyříznutý klitoris a pořezané velké pysky u pochvy; prostě rasistické kecy na úrovni IQ nula celá pět; totální nepochopení politiky, povšechné jistoty, agresivní, definitivní a naprosto dětinské názory. Chlap, co se vrátil z Alžíru, plný zášti a nenávisť, kterého jsem se chvíli obratně vyptával, mi během čtvrt hodiny dokázal, že nepochopil vůbec *nic* z toho, co se dělo během alžírské války a dekolonizace, že věci jako FLN, projev De Gaulla, harkiové, OAS ho totálně minuly a že mu byla jasná jediná věc – a to že si na něj negr zasedl a že on se jednoho dne pomstí, že se vlastně mstí už teď prostřednictvím Nigerijců.

Na stavbě zemřel jeden africký dělník, rozdrtil ho nakladač. Důkladně mi vysvětlili, že to je naprosto banální, téměř každodenní, směšná, normální záležitost, čímž chtěli dokázat, že tuhle miniaturní společnost, scházející se v klubu na skleničku whisky a na prima pokec mezi bělochy, tvoří opravdoví chlapi, tvrdí, zkušení, nezávislí, prostě machři.

...

Pan Philippe Lambert.

To jméno jsem mu nevymyslel. Na vizitce, kterou rozdává na všechny strany, uprostřed řady nejrůznějších referencí s větším a ještě větším renomé, stojí titul „mezinárodní saharský průvodce“. Právě objíždí stavby a ubytovací zařízení ve jménu jakéhosi „zámořského knižního klubu“ pod záštitou ministerstva (pro co?) a bezostyšně podvádí, když dává k podpisu smlouvy na 8 tisíc nových franků slibující knihy, kazety atd. za vyšší cenu, než je ta normální! Během svého putování jsem ho viděl třikrát, třikrát jsem sledoval jeho vystoupení. Hned první večer (Že by mě prozradil můj pohled? Dával jsem si totiž pozor, abych neřekl ani slovo.) si mě vyhlídl. Monolog, kterým mě třikrát poctil, a pokaždé velmi důkladně, spočíval ve střídání rozevlátého chlubení a zuřivé agresivity. Ústa jsem otvíral jen proto, abych jeho řeč frázoval (přítakaním) a dodal mu elán, a on metal hromy a blesky bez ladu a skladu proti levičákům, kteří volají po svobodě pro negry, ale nikdy žádného neviděli, proti Georgesovi Marchaisovi, který, chápete, co to je za vola?, mluví o spravedlivém boji saharského lidu, proti městským samičkám, které netuší, co to je pořádná rána pěstí atd. A pak řečí jako: „Však víte, já jsem ten známý saharský průvodce, kterému se stalo to a to, o čem se psalo v novinách“ (souhlasím s ním), „mým snem bylo stát se koloniálním důstojníkem“ (chápu ho), „Afrika mě zná, Afrika mě miluje, jsem živoucí důkaz toho, že francouzská říše není mrtvá“ (tleskám mu); pak mi povídá o svých záležitostech v Čadu, na Sahaře a co já vím, kde všude ještě, „se souhlasem a podporou vysoké vojenské autority“; finále vždy bylo: „jsem dnes představitelem francouzské kultury v zámoří; francouzština je nejkrásnější jazyk na světě; jsem Francouz a jsem na to hrdý, pohrdám všemi, kdo nejsou hrdi tak jako já“, atd. Francouzská kultura měla způsob mluvy, který mě fascinoval. Hovořil jako kantor, chladně, jasně, s podmračeným obočím, a sotva dokončil větu, poušmál se, potřásl hlavou a zadíval se nad obroučkami svých brýlí. Úsměv ho ale hned opustil a on se znovu stal zásadním. Francouzské kultuře je dvaatřicet let a vypadá na padesát, je tlustá, zpocená, krátkozraká, nemluví sprostě a kolem očí má hvězdicovitě uspořádané vrásky.

Neokolonialismus dává všem těmhle mužům a ženám určité množství specifických vrásek, které jsem nikde jinde neviděl a které se rýsují ve vertikále, od vnějšího okraje očí až doprostřed tváře, jako stopa slz, již vítr odvál do strany.

# DIVÁKŮM MUSÍME NAHÁZET DO

**ATTILA VIDNYÁNSZKY ML. (\* 1993) POCHÁZÍ Z DIVADELNÍ RODINY. JEHO BABIČKA VEDLA DIVADLO NA UKRAJINĚ, KDE VYRŮSTAL, MATKA JE HEREČKA ŽIJÍCÍ V MOSKVĚ, OTEC JE REŽISÉR, ŘEDITEL NÁRODNÍHO DIVADLA V BUDAPEŠTI, DIVADELNÍ FUNKCIONÁŘ A PŘÍVRŽENEC VLÁDY VIKTORA ORBÁNA. POLITICKÉ OTÁZKY JSME ALE V TOMTO ROZHOVORU POMINULI. S MAĎARSKÝM HERCEM A REŽISÉREM ATTILOU VIDNYÁNSZKÝM MLADŠÍM JSME ROZPRÁVĚLI O DIVADLE, NÁRODĚ A DUŠI.**

**Můžu vás označit jako maďarského herce a režiséra?**

Ano. Cítím se tak. Pocházím ze zakarpatské oblasti na západní Ukrajině u hranic s Maďarskem. To znamená, že jsem maturoval v maďarštině a vždy jsem byl duševně spjat s Maďarskem. V Budapešti jsem absolvoval Univerzitu divadelních a filmových umění. Studoval jsem herectví a režimovat jsem začal v posledním ročníku, od roku 2017 jsem v angažmá ve Vígszínházu (Divadle komedie). Jsem tedy maďarský herec a režisér.

**Vaše matka Jekaterina Alikina je ruské národnosti, odráží se to nějak ve vašem životě, či ve vaší tvorbě?**

Moje maminka žije v Moskvě a ruské divadlo na mě jistě mělo a má velký vliv. Nemohu říci, že umím dobře rusky, ale mohu potvrdit, že velká část mé duše je ruská. Cítím se být silně připoután ke slovanské kultuře. Ještě jsem úplně nevyrostl z dětských střevíčků, tak nechci rozumovat, ale snažím se z toho slovanského poznat co nejvíc. Teď právě z toho českého, když mám příležitost režimovat v Praze.

**Šlo s tak silným rodinným divadelním zázemím, abyste se věnoval jiné profesi?**

Studoval jsem na všeobecně zaměřeném gymnáziu a bylo mým svobodným rozhodnutím, že jsem pak šel na herectví do Budapešti. Samozřejmě divadelní rodina na mě vliv měla, ale mám pocit, že od puberty kráčí po vlastní cestě. To snad dokazuje i to, že jsem nyní v České republice.

Dříve jsem hodně sportoval a také mě zajímalo vše, co se váže k divadlu – například i fotografie a scénografie. Nevěděl jsem zpočátku, jakému oboru se mám věnovat. Vlastně jsem si tehdy byl jistý jediným, nechci být hercem. Na herecký obor jsem šel pouze ze zvědavosti a měl jsem pocit, že z něj pak lehce přestoupím jinam, třeba na režii. Přišel jsem však na to, že nejkomplicovanější a nejpěstřejší divadelní obor je herectví.

**Nezáleží ale nakonec při tvorbě nejvíce na režisérovi?**

Zatím jsem poznal do hloubky především své profesory, můžu tedy hovořit jen o nich. Takže

vám mohu nadiktovat pár jmen lidí, kteří mé přemýšlení o divadle směřovali, ale asi vám tady, v České republice, nic neříkají. László Marton, který byl třicet let šéfem Vígszínházu, byl mým vedoucím ročníku. On mi ukázal budapešťský divadelní svět. Učili mě také Géza D. Hegedűs, Sándor Zsótér a Péter Forgács, společně s herečkou a režisérkou Enikő Eszenyi měli na mě obrovský vliv. Režiséry z mého ročníku zase učil Viktor Bodó. Ve škole jsem tedy poznal režiséry střední i starší generace, kteří mají nejrůznější přístupy k herectví a tvorbě. Někdy jsou dominantní, jindy nechávají větší prostor hercům.

Kromě toho mě zajímá německý, francouzský a anglický divadelní svět. Ale největší vliv už od dětství na mě má režisér Anatolij Vasilej, který působil v MCHATu a poté různě v Evropě, například i v Comédie-Française. Vyrostl jsem na divadle, které dělá on. A samozřejmě můj otec.

**Měl jste jako syn či jako umělec pocit, že se musíte vůči svému otci Attilovi Vidnyánszkému vymezit?**

Dělám jiné divadlo než můj otec. Samozřejmě pro mě bylo zásadní se v tvorbě vymezit. Jeho dílo je pro mě inspirací, ale mezi námi je to i boj, o mnoha věcech v umění i životě smýšlíme naprosto opačně. Vymezení je potřeba vždy – v každé zemi existují hry, které se po určitém čase znovu a znovu režimují, nejde je obejít. Mě například na škole učili, jak mám vnímat *Richarda III.* A to bylo pro mě znamením, protože jsem věděl, že brzy po skončení školy budu muset *Richarda III.* zrežimovat sám.

**Vypadal by Roberto Zucco jinak, kdybyste ho režimoval v jiné zemi?**

Vždy vycházím z herců, protože věřím tomu, že divadlo není o režisérovi, dokonce ani ne o autorovi a textu, je o hercích. Na začátku mám představu o formě inscenace, v dané hře najdu otázky, které mě zajímají. Aktuální otázky se ale mění každý rok, někdy dokonce i každý týden. Prostě zreziví jako staré železo.

Stává se, že u sledování pokročilé reprízy inscenace, která vznikla před lety, ji nechápeme. Jediná stále zajímavá věc je charakter herce. V tom charakteru se objeví stav doby. Období, ve kterém žil a tvořil daný herec. Proto můj fokus míří na herce, chci ukázat jeho duši. Jsou hry, jež mi dovolí, abych jeho duši roztáhl, a jsou hry, při kterých musím s hercem zacházet velice jemně. Ale jedno je jisté, vše uzpůsobuji hercům.

**Jakou má Zdeněk Piškula duši?**  
Stejnou jako já.

**Jakou duši má Česko?**

Nestrávil jsem tady ještě tolik času, abych přesně dokázal říci, co je česká nátura. Něco

FOTO: PATRIK BORECKÝ





# O OČÍ VŠE, Z ČEHO MAJÍ STRACH



Attila Vidnyánszky ml. ve scéně inscenace Roberto Zucco

jsem však přeci jen už poznal, jen si nejsem jistý, zda to charakterizuje celou republiku, nebo jen Prahu, nebo dokonce jen toto divadlo – v mnoha případech jsem musel jako cizinec, který vkročil do uzavřeného společenství, hodně pracovat na tom, aby mi ostatní věřili. Ale od první chvíle zkoušení jsou herci milí, pozorní a otevření. A pokud tyto vlastnosti charakterizují české herce, tak chci pracovat už jen v České republice.

**Není jazyková bariéra omezující? Nezkoušel byste například v Maďarsku jinak, kdybyste po celou dobu nepotřeboval tlumočníka?**

Ano, určitě ano. Tato práce je pro mě zajímavá i proto, že se málokdy setkám s úplně neznámými herci. Doma pracuji se stejnými lidmi, pokud to jen trochu jde. Samozřejmě, když se známe hlouběji, mohu při práci více riskovat. A bez risku se dnes nevyplatí dělat divadlo. Co se týká *Roberto Zucca*, jsem riskem pro soubor já. Pracuji tedy mnohem jemněji, ale byl jsem si od počátku více jistý, protože jsem se hodně připravil předem, a doufám, že ta příprava přináší hercům záruku. Tato inscenace bude *Roberto Zucco* režírovaný na jistotu.

**Jsou v maďarském divadle nějaká tabu? U vás jsou?**

**Myslím, že některé otázky, řekněme politické či rasové, možná ještě stále i genderové, je potřeba artikulovat s větší opatrností, zejména pokud režírujete pro konvenčnější publikum. Nedávno jsem dělala interview s polskou scénografkou a ta například říkala, že v polském divadle je tabu sex.**

Jako mladý budapešťský režisér mohu říci, že mě na škole učili, že umělec musí mít provokativní postoj. První má režie byl Shakespearův *Timon Athénský* a tam je právě tato otázka nastolena – zda existují tabu. Pokud ve společnosti jsou, musí být vyslovena. O tabuizovaných tématech musíme mluvit. Dobré divadlo je aktuální divadlo. Smělé divadlo je aktuální divadlo. Divákům musíme naházet do očí vše, z čeho mají strach. Musíme jim ukazovat vše, co neradi vidí.

No a pak člověk vyjde ze školy a začne dělat kompromisy. Ty kompromisy se opravdu dělají kvůli divákům. Chtěl jsem připravit inscenaci o koronaviru a v divadle mi naznačili, že to je zatím tabu. Protože když konečně divák zase přijde do divadla, tak bude chtít utéct před tímto tématem. Nyní se přece mají připravovat zábavné inscenace, abychom zapomeli. Řekl jsem, že to chápu. Tak prosím, tady máte mé umělecké kompromisy.

V divadlech vždy panují určité trendy, existují palčivé otázky, existují konflikty,

kteří určují naši realitu, náš opravdový život. V Maďarsku jsou citlivé především otázky politické, ale třeba také diskriminační – dokonce se to týká i věku. Myslím, že divadlo se má zabývat především tématy, která se tážou po tom, co nás dnes zajímá, co žijeme. Nechci však, aby byla artikulována agresivně, někdy se tedy jako tvůrce zarazím před jistou aktualitou a zaměřím se spíš na lidskou duši, protože divadlo je především o ní. Vše je obsaženo v lidské duši.

Takže jednoduchá odpověď na vaši otázku je: tabu je samotná realita.

**Co jste zkoušel místo inscenace o koronaviru?**

Měl jsem začít zkoušet inscenaci o koronaviru už v říjnu a chtěl jsem, aby herci byli na jevišti metr a půl od sebe a diváci seděli co pět sedadel od sebe, ale když mi to nedovolili, vybral jsem si Shakespearovu hru *Jak se vám líbí*. V divadle mi však naznačili, že to není vhodný titul, protože se herci nemají nyní na jevišti moc dotýkat, a to by při zkoušení této hry nebylo dost dobře možné. Nakonec polovina herců dostala koronavirus a zkoušení se odložilo.

**Kdy se v Maďarsku zavřela divadla?**

Myslím, že to je podobné jako u vás. Naposledy jsme hráli v říjnu, a to bylo velice zajímavé, protože v divadle s kapacitou 500 míst sedělo 19 diváků. Já bych hrál i pro jednoho, ale chápu, že je na prvním místě bezpečnost. V listopadu jsme ještě zkoušeli a v prosinci už bylo absolutně vše zavřené. Jsem tedy rád, že mi bylo umožněno zkoušet tady.

**Je pro vás těžké zkoušet, když víte, že na konci nebude premiéra pro diváky?**

Vždycky jsem velmi žárlil na své starší kolegy, když vyprávěli velké historky ze svého mládí. A já jsem měl pocit, že můj život je šedý, naplněný každodenní rutinou a že nikdy nic zlomového nepřijde a nebudu mít za padesát let co vyprávět. Před rokem přišel koronavirus a já mám radost, že je tady něco velkého, něco, co nemůžeme přirovnávat k ničemu před tím. To je podle mého velká inspirace pro divadlo. Divadelníka musí inspirovat i nejhorší okamžiky. Poměrně brzy jsem si však ověřil, že jediná věc, která divadlo vlastně neinspiruje, je koronavirus. Takže už se pomalu začínám nudit a diváky bych chtěl vidět.

**Vrat'me se ještě k Roberto Zuccovi a možná i k otázce tabu. Proč je ta hra pro vás vzrušující? Ve své době byla skandální, může tak ještě dnes působit?**

Někdy nedokážu vysvětlit, proč jsou pro mě některá díla vzrušující, taky nedokážu přesně určit, kam se během zkoušení dostanu, ale mohu říci, že *Roberto Zucco* je hra plná

Zdeněk Piškula jako Roberto Zucco ve stejnojmenné inscenaci, která bude uvedena v divadle Komédie



Attila Vidnyánszky ml. v titulní roli maďarské inscenace *Hamlet* (režie Enikő Eszenyi, divadlo Vígszínház)

FOTO: DÖMÖLKY DÁNIEL

protiřečení. Na celém světě je nyní špatná situace a nikdo nechce vidět na jevišti hrozbu. A *Roberto Zucco* je hrozivá hra o násilí, přesto vždy, když ji čtu, mám z ní zvláštní radost. Je mi jasné, že diváci musí tu hru jednoznačně odsoudit, ale doufám, že nedokážou jednoznačně říci, že je to pouze hra o zabíjení, protože je především o tom, jak moc nám chybí láska. A v životě můžeme zažít absenci mnoha druhů lásek. Mám pocit, že v dnešním světě je otázka samoty velice aktuální.

Má generace pak samozřejmě řeší taky otázku, jak mám žít svůj život? A *Roberto Zucco* se zabývá nejpodstatnějšími otázkami života: láskou mezilidskou – každodenní, láskou milostnou – mezi mužem a ženou, svobodou, životem a smrtí. Ověřil jsem si nejen doma, ale po celé Evropě, že si naše generace potřebuje základní otázky zformulovat znovu, po svém.

#### To chtěla a potřebovala přece každá mladá generace.

Ano, ale nyní máme větší prostor a vyslovujeme to hlasitěji. Generace narozené v Evropě před rokem 1989 takovou možnost neměly. Právě proto mě zajímá *Zucco*.

Samozřejmě nemohu poskytnout odpověď ani na jedinou otázku. Mým úkolem je, aby divák cítil protiřečení, když se bude dívat na představení.

#### Dá se hovořit například o rebelii?

Divadlo je rebelie.

#### Vybíráte si jako režisér a jako divák stejná témata?

V žádném případě. Jako divák bych na své inscenace nikdy nešel. A to zdůrazňuji.

#### Proč?

Mám rád, když mi někdo vypráví příběhy. Jako režiséra mě ale absolutně nezajímají příběhy, zabývám se různými vlivy, mechanismy, které na člověka působí. A ano, mé inscenace jsou do určité míry provokace diváka. Jako divák ovšem rád sedím v poslední řadě a nesnáším, když se mě režisér snaží provokovat, miluji krásná a jemná představení.

#### Máme tedy očekávat, že diváci budou z divadla utíkat?

Snažím se přivést diváky do rozpaků, avšak nechci, aby měli chuť z divadla utéct.

FOTO: PATRIK BORECKÝ



V popředí Petr Urban, Filip Jáša a Stanislav Lehký

FOTO: PATRIK BORECKÝ



Veronika Janků, Milan Kačmarčík a Kateřina Marie Fialová

FOTO: PATRIK BORECKÝ



**Ztvárnil jste třeba *Hamleta* a dvojroli v chaplinovské inscenaci *Diktátor*. To jsou velké a vděčné role. Jakou cestou jako herec chcete jít dál?**

Ano, tohle jsou nejděčnější hlavní úlohy. V tak velkém divadle jako je Vígszínház, kde je 1200 míst pro diváky, musí mít herec sportovní náturu, nesmí se tedy stydět ani za malé role. Hraji měsíčně 20 až 25 představení, dopoledne zkouším, po obědě mám volno a pak jdu na večerní hraní. Samozřejmě si někdy říkám, jestli si ještě pamatuji, o čem divadlo je. V průběhu pandemie se má nejistota prohlubovala, ptal jsem se sám sebe, zda se mám divadlu nadále věnovat a jakým způsobem.

Ale tady v Praze mohou režisovat jen díky koronaviru, protože mám volno. Což pokládám za jasný vzkaz – je důležité, abys v divadle dál pracoval.

**Jste pokorný herec? Režiséři přirozeně nemají moc rádi kolegy herce a zároveň režiséry, kteří se někdy moc ptají.**

V Maďarsku je na jednu stranu silná německá divadelní kultura, která má na nás obrovský vliv, a ta vyžaduje velmi citlivé a inteligentní

herce. Ruská kultura k ní sice nestojí plně v opozici, představuje však dosti jiného než německá, zase vytvořila základ naší kultury. A v maďarských hercích se tyto dvě kultury potkávají. Jsem okouzlený, když je herec na jevišti intelektuálně přítomný, ale dokáže hrát s klasickou – nebo ruskou – vášní. Náš divadelní svět je tedy pikantní, neboť každý tvůrce se snaží představit cosi jiného, neexistuje jednotný styl maďarského divadla. Pro každého maďarského herce i režiséra je velký boj, aby našel sám sebe. Proto nedokážu popsat, jaký jsem herec a jaký režisér.

**Vím, že jste založil divadelní skupinu *Stalker*, která byla velice úspěšná. Máte na ni ještě čas v tak nabitém divadelním provozu?**

Založili jsme ji na škole s kolegy herci a režiséry. Později přibyli tanečníci, scénografové a hudebníci. Jedna část skupiny se začala zabývat prací s dětmi, druhá se zaměřila na práci s literaturou, já jsem představoval divadelní část. Měli jsme podobné směřování a myšlení, za pět let jsme toho vytvořili dost. Avšak právě tu divadelní část jsme nyní pověsili na hřebík. A doufám, že po nějaké době, až nasbíráme nové inspirace

a myšlenky, vytvoříme další skupinu. Ale v jiné formaci. Přesto si myslím, že stále jsem spjat se *Stalkerem*, a ať tvořím kdekoli, lze to chápat jako pokračování, protože uznáváme stejné divadelní a společenské hodnoty.

**Našli jste nějakou nelegálně otevřenou hospodu v Praze? Nebo to bylo smutné zkoušení?**

Po celou dobu zkoušení myslím na to, že se před mým odjezdem snad ještě otevrou.

**Neotevřou. Aspoň zažíváte šedou a kafkovskou Prahu...**

Kafka je můj oblíbený autor.

**LENKA DOMBROVSKÁ**

autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla* (tlumočil László G. Szabó)

Démon Beliaš v renesančním spise Jakuba z Terama nese zápis z rokování pekla o lidských duších

# ZLO NELZE VYTĚSNIT



ARCHIV: BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK

**MŮŽE BÝT ZLO V JISTÝCH SITUACÍCH OSPRAVEDLNITELNÉ? LZE MORÁLNĚ OMLUVIT ZLOČIN? A JE SPRÁVNĚ UMĚLECKY ZTVÁRNIT PŘÍBĚH O ČLOVĚKU, KTERÝ SE MSTÍ CELÉ SPOLEČNOSTI? TAKOVÉ OTÁZKY VÍŘÍ HLAVOU ČTENÁŘI ČI DIVÁKOVI, KTERÝ SLEDUJE KOLTĚSŮV PŘÍBĚH O MASOVÉM VRAHU ROBERTU ZUCCOVI. TEN VIDÍ LIDI KOLEM SEBE JAKO POTENCIÁLNÍ ZABIJÁKY: „STAČÍ SEBEMENŠÍ SIGNÁL V HLAVĚ A HNED SE NAVZÁJEM POVRAŽDÍ.“**

Otázky jsou o to palčivější, že skrze jeho postavu jako by hovořili démoni naší doby. Dramatem rezonuje nihilistické přesvědčení pozdně moderní epochy, že žijeme v bezbožném světě nicoty. Není tedy zcela morální se prostě začít aktivně bránit?

## STRAŠIDLA V LIDSKÉ MYSLI

Studenti v seminářích etiky řešívají známý myšlenkový experiment: z kopce se po kolejích valí na skupinu dělníků odbrzděný vagón. Nelze je varovat, nemají šanci utéct. Avšak koleje se rozdvoují a na vedlejší z nich pracuje pouze jeden dělník. Otázka zní: Přehodíte výhybku? Část studentů argumentuje, že záměrně zabít člověka je vražda, proto by výhybku nechali, jak je, o údělu dělníků tak rozhodne osud. Druhá část naopak soudí, že dobro většiny je důležitější než jednotlivce. Jde o následky, ne o princip. A proto by vagon odklonili.

Tyto přístupy načrtávají klasická schémata morálního posuzování: řídíme se principy, jež by měly být univerzálně platné, anebo kalkulujeme zisky z následků činu. Obě metody vycházejí z úvahy, že člověk je

samostatná a nezávislá bytost, jejíž jednání se řídí rozumovou úvahou – a je tedy logické. Proto klademe požadavek morální zodpovědnosti tak, že lidé mají být schopni rozumně odpovědět na otázku, proč se činu dopustili.

Moderní etika vychází z předpokladu viktoriánské vědy, že svět je srozumitelný a logický. To se týká i problému hranice dobra. Proto se moderní lovci zla, detektivové jako Sherlock Holmes či Hercule Poirot, pyšní brilantním rozumem. Na rozdíl od svých arabských či čínských předchůdců z orientálních příběhů, kteří neusilovali o vyřešení případu, ale přiznání viníka, anebo měli co do činění s nadpřirozenem. Soudce průmyslového věku se podobá Dickensově panu Gradgrindovi: „V tomto životě nechceme než fakta, pane; nic než fakta!“ Z tohoto pohledu by bylo třeba Zucca odsoudit, protože vražda je principiálně nepřijatelná, případně musíme vypočíst hodnotu jeho msty.

Problém tkví v tom, že fakta a logický kalkul nestačí. Morálku nelze vypočítat. Podstatná část lidské mysli je totiž mimo dosah rozumu. Bud' obsahuje potlačené či nepřiznané síly a touhy, anebo nám vůbec nepatří – má kolektivní či neosobní povahu. Z obou těchto zdrojů se tu a tam bere energie, jež probublává nejen našimi sny a fantaziemi, ale i každodenní realitou. Aniž si to uvědomujeme, naši ochotu pomáhat druhým nebo přijmout nějaký mravní úkol ovlivňují nejen traumata, étos doby či kolektivní pnutí, ale i náhoda nebo vlivy okolí. Spoustu věcí děláme automaticky; a když si to uvědomíme, najednou strneme netušíc, co dělat – jako při zadávání PIN kódu v bankomatu. Situační vlivy jsou dnes již dobře prozkoumané psychologii, ty hlubinné stále dlí ponořeny v nejasných mlhách a věda k nim

přistupuje s obezřetností či skepsí. At' tak, či onak: nepatříme sami sobě. Alespoň ne zcela.

I proto má pravdu americká filozofka Jane Bennettová, která v knize *Živoucí hmota* vyzývá k opuštění tradiční teorie „silné“ zodpovědnosti. Člověk není nezávislý jedinec, rozhodující se ze sebe a pro sebe, ale spíše uzel jednání mnohých aktérů. Připočítat mu plně jeho počínání je nesprávné. Adekvátnější obraz skutečnosti měli k dispozici naši předkové, jejichž svět byl zabydlen démony či strašidly, zmoky a plivníky nebo rusalkami a větrnicemi spoluzodpovědnými za jejich osud. V takovém světle otázka, zda může být morálně ospravedlnitelné konat zlo, ztrácí charakter protimluvu. Copak lze odsoudit člověka, jehož posedl démon? Neměli bychom mu spíše pomoci? Novověk má však za to, že světlu nesmí stát nic v cestě: proto se masové pronásledování čarodějnic objevuje až v patnáctém století, stejně jako systematické ničení „zaostalých“ kultur v koloniích. S věkem rozumu zlo nezmizelo, ale bylo potlačeno. Aby vyhrželo v nové podobě kolektivního násilí a genocidách.

## NENAKAŽLIVÉ ZLO

Část z těchto strašidel, již hlubinná psychologie nazývá kolektivní nevědomí, má nadosobní povahu. Jsou to touhy doby, v níž žijeme. V nejhlubší vrstvě tohoto nevědomí potom dlí paměť evoluce: pudy, instinkty a vzorce chování ukryté v nejstarších částech mozku a hormonálního systému. Pokud se ale na našich činech podílejí i strašidla v našem nitru či bezprostředním okolí, neznamená to, že morálka je iluze? Nikoliv. Jde o to, zda si je uvědomujeme a jsme schopni s nimi navázat kontakt a domluvit se.

Pod vlivem otřesné zkušenosti holokaustu napsal po druhé světové válce psycholog židovského původu Erich Neumann pozoruhodný esej (zprvu přijatý s velkým nepochopením). V knize *Hlubinná psychologie a nová etika* vyhlásil nutnost překonat staré pojetí morálky postavené na racionálních principech potlačujících a vytěšňujících zlo. Pokud se má budoucnost lišit od epochy, jež donesla lidstvo na křídlech civilizace a průmyslové revoluce až do plynových komor a kremačních pecí, musíme naopak zlo přijmout a integrovat. I když nezmizí, přestane být toxické. Nebude nám unikat a nekontrolovaně se šířit. Každé potlačené zlo si totiž podle Neumanna najde cestu do našich životů; nejčastěji tím, že ho projektujeme na druhé. Potom mohou i celé národy podléhat iluzi, že lze ospravedlnit genocidu či masový útisk. A náš Zucco může mít pocit, že je v právu.

Démony tedy není možné spoutat či se před nimi obrnit ve věži světcově, jak si představovala viktoriánská věda. Je třeba se s nimi naučit žít a demaskovat je. Jen tak ztratí svoji sílu. Navíc si uvědomme, že nenavštěvují jenom některé z nás, ale že se sdílíme. Že jsou produktem doby, archetypů lidské mysli nebo kolektivního traumatu. Namísto reprodukce zla tak může nastoupit hojivý proces, jenž sice nevymýtí špatnosti světa, ale otevře cestu soucitu, útěše a tvůrčímu přístupu k životu.

Na přelomu 19. a 20. století německý anarchista a po krátkou dobu i divadelní dramaturg Gustav Landauer prosazoval vizi, že společnost bez útisku nemůže být postavena na racionální smlouvě individuí. Za zdroj zla považoval sobectví, evolučně pozdní a typicky lidský pud. Jádrem morálky, kterou je nutno hledat hluboko v našem nitru, je spíše pospolitost a vzájemnost. Tento předpoklad tehdejších anarchistů v čele s Petrem Kropotkinem potvrdil nizozemský primatolog Frans de Waal svými výzkumy. Vyspělý přírodní řád podle něj není založen na boji silných se slabými, nýbrž se zakládá na empatii.

Landauerrazil svérázné pojetí individuality. Nectil suverenitu jedinečné lidské osobnosti. Podstatné je typicky lidské. Hrdinou podle něj není brilantní génius přesahující své soupeřníky, ale ten, kdo projevuje ono sdílené, „konkrétní, původní, velké a důležité“, jež z nás dělá lidi. Kdo doluje z hlubin své duše kolektivní anděly lidskosti, je „tisícem našich současníků považován za typické individuum vyjadřující podstatu našeho druhu“. Takový člověk je zralý a celistvý.

## MORÁLNÍ HRDINA NA JEVIŠTI BUDOUCNOSTI

Landauerův hrdina jakožto archetyp lidského pokolení – to je cesta k etice, která přijímá člověka i s jeho špatnými stránkami. Takový hrdina totiž nevyjadřuje neuskutečnitelný a abstraktní princip, ale živou naději pro všechny. Odložil pokrytectví i sebeiluze, za své chyby neviní druhé a naplňuje se ve vztazích k druhým. A proto se může dopustit i zla (vždyť je člověkem!), které již však není nakažlivé. Ač z hlediska práva zůstane zločincem, morálně je omilostněn.

Landauerův přítel, filozof dialogu Martin Buber věnoval podstatnou část svého díla tomu, aby pochopil, co znamená naplnit lidství.

# NOVOVĚK MÁ ZA TO, ŽE SVĚTLU NESMÍ STÁT NIC V CESTĚ: PROTO SE MASOVÉ PRONÁSLEDOVÁNÍ ČARODĚJNIC OBJEVUJE AŽ V PATNÁCTÉM STOLETÍ, STEJNĚ JAKO SYSTEMATICKÉ NIČENÍ „ZAOSTALÝCH“ KULTUR V KOLONIÍCH. S VĚKEM ROZUMU ZLO NEZMIZELO, ALE BYLO POTLAČENO. ABY VYHŘEZLO V NOVÉ PODOBĚ KOLEKTIVNÍHO NÁSILÍ A GENOCIDÁCH.

Vysvětlil, že autentická osobnost se musí realizovat ve třech dimenzích: ve vztahu ke světu, k druhým lidem a k absolutnu. Lidství se tedy může v jedinci naplnit jen v „mezilidském“, což je paradox známý právě z divadla. Buber ve svém dialogickém eseji *Daniel* ukázal, že jedinečnost dramatu spočívá v napětí mezi póly. Ty jsou v divadle spojené, ale nesloučené: herec a role, protagonista a antagonista, umělci a diváci. Tím můžeme při (dobrém) představení zakoušet paradoxní

napětí celistvosti. Takový má být i hrdina: nevysvětlitelně a nelogicky úplný. Tvůrčí a dynamický.

„Nesmíme od lidí utéct k lidstvu v čistém umění. S lidmi chceme vybudovat umělecké dílo dobrého života. Tento most mezi uměleckým obrazem lidstva a hemžícím se lidským davem je divadlo.“ Tyto řádky napsal v dopise Louise Dumontové (herečce a principálce Schauspielhaus Düsseldorf) v roce 1919 v plné víře ve zdar své revoluce už jako mnichovský lidový komisař pro osvětu. Jen pár týdnů předtím, než byl ubit k smrti pravicovými bojůvkami Freikorps. Členy polovojenské organizace, v níž se krutosti učila řada pozdějších nacistů, včetně vůdce vyhlazování Židů Heinricha Himmlera nebo velitele osvětitského koncentračního tábora

Rudolfa Hösse. Historie se děje v symbolech: již zde se střetlo divadlo lidskosti a nelidské divadlo krutosti.

Naši první otázku musíme přeformulovat. Je možné uzavřít mravnou dohodu s našimi osobními i kolektivními démony? Tomu lze přitakat. Zlo patří do lidského života, jde jen o to, jak s ním nakládáme. Pokud člověk dokáže integrovat svůj stín do osobnosti, můžeme říct, že jedná morálně, i když jej zákon odsoudí. Tato reflexe má ale i svůj sociální rozměr, který se naplňuje ve vztahu k druhým. To je nadosobní, tedy kulturní – či postaru duchovní – dimenze individuality. Zralý a naplněný člověk čili hrdina nemůže stát proti všem a proti světu. Ve svém duchovním životě se uskutečňuje nadosobně. Pokud není ve vztahu, je podoběn smutnému izolovanému bohu Stanisława Lema, jenž na osamělé planetě sprádá abstraktní teorie o jiných světech, aniž by si je dokázal představit jinak než jako část sebe sama.

Roberto Zucco se tedy z etického hlediska proviňuje tím, že se nechává zcela přemoci svými démony a ztrácí duchovní rozměr lidské bytosti. Je pouze sám se sebou. Bez vztahů k druhým ztratil schopnost tvořit. Může jen konat z nicoty jako Lemův samojediný bůh. Nemorální je jeho jednání proto, že odmítá

objevovat svoji osobnost v produktivních vztazích k druhým. Je-li však nakonec schopen navázat bytostný vztah alespoň s jediným člověkem, má naději. Klíčové je, zda mu jako diváci věříme, že tento vztah není jen další posedlostí.

JAN MOTAL

autor je filozof a religionista

Svatá Matka Smrt z mexického města Nuevo Laredo

FOTO: ARCHIV

# MEXIČANI A JEJICH SVATÁ MATKA SMRT



JEDNÍM Z DŮLEŽITÝCH TÉMAT HRY *HOTEL GOOD LUCK* HVĚZDY SOUČASNÉHO MEXICKÉHO DIVADLA ALEJANDRA RICAÑA JE SMRT. ŽE V TÉTO ZEMI HRAJE NAPROSTO ODLIŠNOU A PODSTATNĚJŠÍ ROLI NEŽ U NÁS, NENÍ POCHYB. VE SVĚM ČLÁNKU O TOM PÍŠE HISPANISTKA MARKÉTA PILÁTOVÁ.

lds

Mexiko je ohromné, barevné, vlhké i vyprahlé. Plné prastarých zvyků, natolik odlišných od těch našich, že není možné je snadno pochopit. Základem pro alespoň letmou představu o této zemi je představa radosti. Radosti ze života, díky níž je možné uctít i smrt.

Proto jsou naše Dušičky, mexický Día de los Muertos, jedním z nejveselejších svátků. A že těch oslav, slavností, svátků a bujarého veselí je v Mexiku nepočítaně. Život je pro běžné Mexičany komplikovaný, drsnější než pro sociálním státem hýčkaného a od narození

po smrt zabezpečeného Středoevropana. Mexická megaměsta i venkov jsou plná chaosu, bídy, nepředstavitelného bohatství, sociálních propastí, ale i nezvyklých, útočných barev, chutí a představ. Pro nás je možná nejvíc nepochopitelná ta jejich o smrti.

Mexičané na Dušičky vyrábí lebky z cukru, hrají a tančí na hřbitovech, mají na hlavách sombrera, přináší svým zemřelým k hrobům jejich oblíbená jídla a květiny. Kostry chrastí v každé výloze a všechno je to tak bizarně morbidní a tak ztřeštěně veselé, že se z toho stal jeden z největších a nejklišovitějších turistických taháků podobně jako karneval v Riu.

Mexičanům ale možná nic jiného než smrt uctívat radostí a veselím ani nezbyvá. V jejich zemi je totiž násilí a násilná smrt mnohem více součástí obyčejného života než v Evropě. A vždycky byla. Aztéky a Maye krvavě připravili o jejich říše španělští conquistadoři, zemi kruté drancovali a Indiány násilně obraceli na

ALEJANDRO RICAÑO  
*HOTEL GOOD LUCK*

REŽIE  
DRAMATURGIE  
HUDBA  
SCÉNA  
HRAJÍ

MICHAL DOČEKAL  
SIMONA PETRŮ  
IVAN ACHER  
DRAGAN STOJČEVSKI  
MARTIN DONUTIL,  
TOMÁŠ MILOSTNÝ  
A NINA HORÁKOVÁ  
28. KVĚTNA 2021

ONLINE PREMIÉRA

křesťanskou víru. Ještě na počátku dvacátého století Mexikem táhly nejrůznější malé či velké armády rozbouraných bezzemků a byly to doby, kdy bojovali všichni proti všem, a nikdo netušil, kdo přesně je jeho protivník. Tato krvavá, tzv. Mexická revoluce tehdy položila základ moderního Mexika. Dnes tohle moderní Mexiko pro změnu bojuje s korupcí a drogovými kartely, jejichž pojetí násilí si nezadá s krutostí bojovníků Islámského státu. Peníze z nelegálního obchodu dávno proměnily Mexiko i další části Latinské Ameriky v bizarní svět, v němž mizí rozdíl mezi zločinem a obchodem a vláda narkobaronů se stává každodenní realitou. A pokud někdo chce pochopit vztah Mexičanů ke smrti, musí nejdřív pochopit jejich vztah k drogovým kartelům a nutnost žít v jejich podruží. Na mnoha místech Mexika prakticky nahrazují oficiální struktury a tzv. narkokultura je dennodenním chlebem Mexičanů tančících během Dušiček na hrobech svých předků.

## NARKOKULTURA

Obrovské peníze z obchodu s drogami přitom prostupují místními společnostmi natolik, že začíná být obtížné rozlišit, kde končí kriminální sféra a začíná „pochtivé“ živobytí. Třeba v pětimilionovém mexickém státě Michoacán, kde řídí drogový kartel La Familia, je podle některých odhadů až osmdesát pět procent jakýchkoli podnikatelských aktivit nějak propojených s činností a penězi z obchodu s drogami.

Vliv dnešních sofistikovaných narkobossů nestojí přitom pouze na ostré střelbě a rozčtvrcených obětech pohozených na rušných křižovatkách, ale také na budování paralelních sociálních institucí tam, kde oficiální vláda nedosáhne nebo se o to nikdy ani nesnažila. Narkobaroni dnes chudým obyvatelům latinskoamerických velkoměst či venkova přispívají na zdravotní péči, nabízejí sociální dávky i vzdělání – vlastně podobně, jako to na Blízkém východě dělá Hamás či Hizballáh. V Latinské Americe se tak za peníze západních konzumentů drog vytvořila celá svérázná kultura a ekonomika. Ta někdy žije s tou oficiální v jakési tiché symbióze. Když ale rovnováhu někdo naruší, vypukne krvavý a často nesmírně krutý konflikt. Násilí má podobu únosů, „vzkazů“ prostřednictvím mrtvol s přišpendlenými dopisy na zádech. Moc kartelů je ohromná – jestliže dříve komunikovaly s veřejností třeba pomocí transparentů vyvěšovaných z dálničních mostů (někdy spolu s mrtvolami popravených), dnes si rovnou zadávají do novin celostránkové inzeráty vysvětlující své postoje. Násilí se stává součástí každodenního života a Mexičané se s ním učí žít. Radnice města Reynosa si například založila vlastní účet na Twitteru a informuje na něm obyvatele, ve kterých částech města je právě nebezpečno nebo se tam rovnou střílí.

Aktivity drogových kartelů dnes představují v Mexiku přibližně 10 % hrubého národního produktu. Obchod s drogami je již dávno doplněn dalšími legálními i nelegálními podnikatelskými činnostmi – obchodem se zbraněmi (narkomafie v Mexiku jsou vyzbrojené především kvalitními americkými zbraněmi z volného prodeje u svých severních sousedů, vlastní dokonce ponorky a malé tan-

ky), pašováním lidí přes hranice či prostitutů – které se mísí s úplně běžným podnikáním.

Narkokultura se mezitím stala neodmyslitelnou součástí mexického života, zbojnické narkopopěvky jsou jenom jedním z mnoha dalších projevů. Odhadem více než 30 % současné hispánské literární produkce se zabývá hrdiny či antihrdiny spojenými s drogami a násilím. Téma drog proniklo i do hloubky takové instituce, jako je katolická církev.

## SVATÁ MATKA SMRTI

Kdysi byla v Mexiku nejuctívanější světicí Panna Maria Guadalupská, jejíž sochy věřící odvíali do bohatě vyšívaných bílých rouch. Dnes se ale sochy svěťice v noci tajně pálí a na jejich místě se objevují „konkurenční“ (a církví zakázané) figuríny Svaté Matky Smrti. V její schopnosti věří zejména „narcos“, kteří ji pokorně v modlitbách žádají o ochranu před nepřátelskými kulkami a nechávají si vytetovat její podobu na ruce. Sochy Smrti mají podobu dřevěných lidských koster potažených slavnostním rouchem. Prosebníci pak vkládají svým „matkám“ jako obětinu mezi zuby cigaretu tabáku nebo marihuany.

Podle sociologů vyznávají tento znovuobjevený kult smrti v Mexiku v tuto chvíli až přes dva miliony věřících. V Tepito, nejdřívejší čtvrti metropole Mexika, se na počest Smrti pořádají celá procesí a další rituály napodobující katolické obřady. Bohové smrti byli uctívání indiánskými kulturami a z hlubin mexického podvědomí se vynořují opakovaně v dobách válek, nouze, epidemií černých neštovic či výbuchů násilí, jako je ten nynější. A lidé, kteří se účastní procesí v Tepitu většinou na otázku, kde se vzal tento nový a zároveň prastaře se tvářící kult, odpovídají: „Je to záležitost narcos.“

Ostatně ani katolická církev nedokáže vzdorovat tokům nelegálních peněz narkomafiánů. Předseda mexické biskupské konference Carlos Aguiar nedávno vyvolal pozdvižení, když drogové kartely označil za „velmi štědré“ a přiznal, že se podílejí na financování výstavby kostelů, kaplí a další církevní infrastruktury.

## ROZDÍL MEZI DOBREM A ZLEM

V mexické válce se smazává rozdíl mezi dobrem a zlem, nelegálním a běžným. Jedna část církve přijímá peníze od narkomafiánů, jiná se snaží odradit zoufalé narkomany od pochmurných rituálů a připoutat je k běžné katolické víře. Samotní mafiáni se chodí do kostelů modlit za úspěch svých krvelačných akcí a zakládají třeba léčebny pro drogově závislé, v nichž ovšem zároveň rekrutují pěšáky do svých soukromých armád. Šéf již zmíněného hluboce věřícího gangu La Familia (což je právě pro svou barvitost zřejmě nejslavnější mexický kartel), s výmluvnou přezdívkou El Más Loco (Nejšílenější), sám spisuje náboženské traktáty a v novinových inzerátech definuje svůj drogový kartel jako „*hnutí dělníků, kteří se sdružili proto, aby bojovali proti útlaku, jemuž jsou odjakživa vystaveni bezmocní ze strany mocných*“.

Mexický stát tak dnes vede existenční válku o svůj vlastní zdravý rozum. Boj nemusí být nutně marný, Kolumbie po letech tvrdých střetů svou oboustrannou krutostí postupně krok za krokem situaci v zemi vrací do normálních kolejí. Velkým nepřítelem je tu únava a strach. Mexičané již neuvadějí jako hlavní problém své země drogy, ale násilí, únosy a vraždy. Avšak jejich postoj ke smrti, k tomu, že je potřeba ji nejen přijmout, ale i náležitě oslavit a vysmát se jí, je přes všechnu tuhle temnotu inspirativní. Zejména pro Středoevropany s jejich vytěšňováním smrti. S tím, jak ji vykazali do studených krematorií a anonymity hřbitovů, kam se chodí s ostychem a mnohdy falešným smutkem a nostalgii. Možná by se nám žilo lépe, kdybychom jako Mexičané dokázali bujaře zaspívat a zatančit každý rok na Dušičky svým mrtvým. Kdybychom je zahrnuli pozorností, sladkostmi a pálenkou. Kdybychom jim pořádně a zvesela připomenuli, že na ně myslíme a že se jich nebojíme.

MARKÉTA PILÁTOVÁ

autorka je hispanistka, spisovatelka a publicistka

Martin Donutil a Nina Horáková v inscenaci *Hotel Good Luck*

FOTO: PATRIK BORECKÝ



# IDOL SE SAMETOVÝM HŁASEM

V LETOŠNÍM ROCE UPLYNULO 100 LET OD NAROZENÍ PRVNÍHO PŘEDSTAVITELÉ LIMONÁDOVÉHO JOA A SWINGOVÉ LEGENDY RUDOLFA CORTÉSE (15. 3. 1921 – 12. 12. 1986). MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ JEHO VÝROČÍ PŘIPOMENOU V PŘÍŠTÍ SEZONĚ FORMOU VZPOMÍNKOVÉHO POŘADU V CYKLU KRONIKA.

Plzeňský rodák se po získání výučního listu v oboru kožešnictví začal velmi brzy věnovat hudbě. Na koncertech používal místo svého rodného příjmení Kraisinger to po matce, která pocházela z Brazílie. Později se po ní nechal přejmenovat i úředně. V 50. a 60. letech byl nejprodávanejším českým zpěvákem a jeho školený hlas se kromě koncertních pódíí dobře uplatňoval i v prostředí divadla.

Poprvé vystupoval jako sólový zpěvák jazzového orchestru Metropolitan a v roce 1940 se stal profesionálním zpěvákem v orchestru Emila Ludvíka. Před koncem 2. světové války byl přijat do sboru německé opery v Ostravě. Po osvobození byl na doporučení Karla Vlacha angažován do Divadla V+W, které v roce 1948 uvedlo adaptaci amerického muzikálu *Divotvorný hrnec* s hudbou skladatele Burtona Lanea. Jednalo se o první evropské uvedení tohoto titulu a pravděpodobně i o první uvedení muzikálového žánru u nás. Jiří Voskovec, který inscenaci režíroval, s obsazením Cortése zprvu váhal, protože pro roli Woodyho Rychtarika bylo potřeba vybrat nejen vynikajícího zpěváka, ale také schopného herce, a Cortés v té době neměl žádné herecké zkušenosti. O předpokladech pro ztvárnění role pochyboval i sám zpěvák, když si do svého deníku zapsal: „Začal jsem zkoušet v Divadle V+W (...). Je to převážně role činoherní nežli pěvecká, ale doufám, že to zvládnou.“ Premiéra se nakonec vydařila a navzdory negativní socialistické kritice byla inscenace publikem vřele přijata

Ljuba Hermanová (Belinda)  
a Rudolf Cortés (Woody Rychtarik)  
Burton Lane, Edgar Yip Harburg, Fred Saidy,  
Jiří Voskovec, Jan Werich: *Divotvorný hrnec*  
(Divadlo V+W, 1948, režie: Jiří Voskovec)



FOTO: ZDENĚK TMEJ /  
SOUKROMÝ ARCHIV DÁŠI CORTÉSOVÉ

a hrála se devět let. Angažmá dopadlo k oboustranné spokojenosti a Voskovec s Werichem později litovali, že pracovních setkání s Rudolfem Cortésem neprožili více.

Poté jeho cesta pokračovala do Hudebního divadla v Karlíně, kde hrál v komediích *Nebe na zemi*, *Schovávaná na schodech*, *Jedenácté přikázání*, *Tři mušketýři* a *Lumpacivagabundus*. A samozřejmě nesmíme zapomenout na ztvárnění titulní úlohy v muzikálu *Muž z kraje La Mancha*.

V roce 1954 napsal Vladimír Dvořák pro Divadlo estrády a satiry zábavný pořad *Začínáme maškarádou* (*Svízel s Meruňkou*). V pestrém programu režírovaném Jánem Roháčem účinkoval mimo jiné také orchestr Karla Vlacha, který doprovázel Rudolfa Cortése spolu s vokalistkami sestrami Allenovými. Pořad dosáhl 104 repríz během jediného roku a dal vzniknout myšlence na uvedení kovbojské parodie Jiřího Brdečky *Limonádový Joe*. Režisér Oldřich Lipský v Cortésovi našel ideálního představitele: „Mám hrát hlavní roli. Už se moc těším. Bude to hodně práce. Je to největší role, jakou jsem kdy hrál, a zároveň komická.“ zaznamenal si zpěvák do svého deníku. Hru *Limonádový Joe* opakovaně navštívila také Cortésova dcera Dáša, která vzpomíná na atmosféru v hledišti tehdejšího divadla ABC. „Po celé Praze byly velké plakáty a přes ně přelepka: 365krát vyprodáno! Lidé na to nešli jenom jednou, to se muselo vidět několikrát. Tenkrát nebylo zvykem, že by malé děti chodily večer do divadla, takže já jsem to viděla několikrát, ale z orchestřiště. Měla jsem tam místečko na židliče strejdy Vlacha. To bylo jedno z nejhezčích období mého táty. Na konci představení lidé nadšeně vstávali a potlesk neutichal. Opona se nestačila zavírat a znova otevírat. Táta za sebe neměl žádnou alternaci a vše perfektně zvládal.“ Dnes mají lidé v paměti především pozdější filmovou

Rudolf Cortés v divadelní šatně

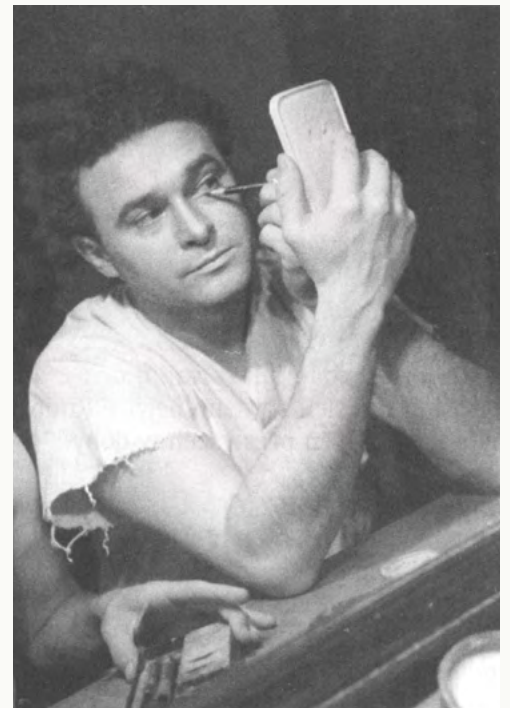


FOTO: AUTOR NEUVEDEN /  
SOUKROMÝ ARCHIV DÁŠI CORTÉSOVÉ



**Rudolf Cortés jako Limonádový Joe**  
 Jiří Brdečka, Jan Rychlík, Vlastimil Hála:  
*Limonádový Joe* (Divadlo estrády a satiry,  
 1955, režie: Oldřich Lipský)



FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ /  
 ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

verzi, v níž roli Joa ztvárnil Karel Fiala, který byl s ohledem na nižší věk shledán jako vhodnější představitel. Také ostatní role byly z velké části přeobsazeny.

Rudolf Cortés dále vystupoval v Divadle Satiry (později přejmenovaném na divadlo ABC) jako Antonius v *Caesarovi* nebo jako gladiátor v inscenaci *Androkles a lev*. V průběhu 50. let byl na vrcholu své popularity – účinkoval v rozhlase, v televizi, nahrával gramofonové desky a těšil se z koncertních úspěchů doma i v zahraničí. Následně se s divadlem rozloučil a současně odešel i z orchestru Karla Vlacha,

**Jaroslava Adamová (Kleopatra) a Rudolf Cortés (Marcus Antonius)**  
 Jiří Voskovec, Jan Werich: *Caesar* (Divadlo estrády a satiry, 1955, režie: Miloš Nedbal)



FOTO: JIŘÍ PRAŽÁK /  
 ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

s nímž devět let vystupoval a natočil více než tři sta nahrávek. Jeho velkými hity byly písně jako například *Váš dům šel spát*, *S čertem si hrát*, *Tiše den začíná*, *Poslední valčík* a mnoho dalších. Roku 1956 se vydal na sólovou dráhu a jezdil po Československu i do zahraničí s vlastním programem. Spoluúčinkovala s ním Ljuba Hermanová, na zájezdy jezdil také s Yvetou Simonovou a Karlem Krautgartnerem. Vystupoval i s dcerou Dášou.

V průběhu života ztvárnil několik filmových rolí (*Divotvorný klobouk*, *Hlavní výhra*, *Transport z ráje* ad.). Naposledy natáčel s režisérem

**Soňa Červená (Káča Maršálková) a Rudolf Cortés (Woody Rychtarik)**  
 Burton Lane, Edgar Yip Harburg, Fred Saidy, Jiří Voskovec, Jan Werich: *Divotvorný hrnec* (Divadlo V+W, 1948, režie: Jiří Voskovec)



FOTO: ZDENĚK TMEJ /  
 SOUKROMÝ ARCHIV DÁŠI CORTÉSOVÉ

Ladislavem Rychmanem hudební komedii *Romance za korunu* (1975), kde – vedle Karla Gotta, Heleny Vondráčkové a dalších hvězd české populární hudby – hrál sám sebe.

#### JUSTINA KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských

S použitím citací z knih:  
 Suchý Ondřej, Cortésová Dáša: *Rudolf Cortés, milovaný i zatracovaný*, Brána 2004.  
 Suchý Ondřej, Cortésová Dáša: *Werich, Cortés a Vlachovci*, Brána 2006.

**Snímek z koncertního vystoupení Rudolfa Cortése s dcerou Dášou**



FOTO: AUTOR NEUVEDEN /  
 SOUKROMÝ ARCHIV DÁŠI CORTÉSOVÉ

**Propagační leták k inscenaci *Limonádový Joe***  
 (premiéra v Divadle estrády a satiry 1. března 1955)



GRAFICKÝ NÁVRH: JAN BLAHOŠLAV NOVOTNÝ (JEBENOF) /  
 ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

# DIVADELNÍ SVĚT A PANDEMIE

OSLOVILI JSME DVĚ ZAHRANIČNÍ KULTURNÍ INSTITUTE, ABY NAŠIM ČTENÁŘŮM PŘIBLÍŽILI, JAK PROŽILI ROK (MYŠLENO OD BŘEZNA 2020 DO DUBNA 2021) S PANDEMIÍ A JAKÉ MAJÍ PLÁNY DO BUDOUCNA.

Snímek z inscenace *55 Shades of Gay*

FOTO: JETMIR IDRIZI



## **QENDRA MULTIMEDIA,** Priština, Kosovo

Qendra Multimedia je kulturní organizace, která sídlí v kosovském městě Priština a zaměřuje se na současné divadlo a literaturu. Společnost byla založena v roce 2002 skupinou mladých umělců, jejichž cílem bylo vytvořit alternativní formy umělecké produkce, které se zaměřují především na ztvárňování politických a sociálních problémů. Qendra Multimedia produkuje a koprodukuje divadelní inscenace, organizuje literární a kulturní akce pro domácí i mezinárodní publikum. Spolupracuje s mnoha divadly v Kosově i v zahraničí. Od roku 2006 vydala více než 60 knih.

Odpovídala Aurela Kadriu, projektová manažerka

### **Jak vaše instituce přečkala pandemický rok? Proměnila se personálně či provozně?**

Jelikož stále není v dohlednu konec pandemie, je trochu obtížné říci, zda jsme ji přežili, nebo ne. Raději bych hovořila o tom, jak jsme hledali nové cesty, abychom nadále mohli poskytovat divadelní a kulturní akce našim divákům. Poměrně záhy potom, co byly v Kosově oznámeny první případy nemoci covid-19 a byla zavedena omezující hygienická opatření, přišla společnost Qendra Multimedia s Národním divadlem v Kosově a dalšími divadly s myšlenkou uvádět inscenace online. Tato iniciativa byla publikem velmi dobře přijata. Zároveň však víme, že z dlouhodobého hlediska může mít toto „promítání“ negativní kulturní dopad. Smyslem divadla jsou přece jen živá představení.

### **Jaké finanční ztráty má vaše organizace?**

V tomto okamžiku je těžké definovat finanční ztráty, ale vzhledem k tomu, že jsme v minulém roce neměli šanci uspořádat žádné mezinárodní zájezdy, jsou poměrně vážné. Právě ony jsou nejdůležitější součástí naší činnosti.

### **Které měsíce jste mohli hrát?**

Restrikce začaly v březnu loňského roku, během léta došlo k mírnému oslabení opatření, což bohužel není ta pravá sezona pro divadlo. Zahájili jsme však zkoušení inscenace *Návrat Karla Maye* od dramatika Jetona Neziraje v režii Blerty Neziraj, která měla mít premiéru v berlínském divadle Volksbühne, ale nakonec byla uvedena nejprve v Kosově, a to v září 2020, těsně předtím, než byla přijata další omezení, aby se zabránilo šíření druhé vlny. Tato inscenace je tedy nyní koprodukcí mezi Volksbühne Berlin, Qendra Multimedia a Národním divadlem Kosově.

V listopadu se nám podařilo uvést premiéru inscenace *Audience Václava Havla* opět od Jetona Neziraje v režii Agona Myftariho. Obě premiéry se konaly s omezeným počtem diváků v souladu s platnými opatřeními.

### **Jaké aktivity nabízíte svým divákům, když hrát nemůžete?**

V čase mírnějších omezení se společnost Qendra Multimedia podařilo uspořádat třetí Kosovskou divadelní přehlídku. Tento festival obvykle uvádí produkce více než padesáti divadelních profesionálů z celého světa a slouží jako příležitost pro místní divadelní

profesionály, aby se spojili s mezinárodním publikem a navázali spolupráci s významnými divadly po celém světě. V letošním roce se počet zahraničních hostů výrazně snížil kvůli cestovním omezením a mnohé projekty byly adaptovány do online podoby.

Nezaměřujeme se ovšem pouze na prezentaci divadelních představení, například vydáváme knihy. A právě tento „uvolněný“ rok jsme využili k tomu, abychom se více věnovali literatuře, a vydali jsme desítku knih, které čekají na své křty. V letošním roce jsme také uspořádali hybridní (online-fyzický) ročník Mezinárodního festivalu literatury. Podařilo se nám rovněž uskutečnit několik menších online akcí, zejména diskuzí o podstatných tématech v oblasti divadla, literatury a kultury obecně.

### **Jaké máte plány do budoucna? Počítáte s možností, že budou návštěvy kulturních akcí nadále omezovány?**

Společnost Qendra Multimedia pokračuje v místním turné s inscenací *Audience Václava Havla* v souladu s aktuálními opatřeními. To znamená, že hrajeme už nyní v divadlech s omezenou kapacitou hlediště. Další inscenace začneme zkoušet, až bude vhodnější doba, tedy až pandemie odezní.

Odpovídali Lukáš Brutovský, umělecký šéf divadla, a Miro Dacho, dramaturg

#### Jak vaše divadlo přečkalo pandemický rok?

**Lukáš Brutovský:** Lockdownový příběh našeho divadla je pravděpodobně totožný s příběhy jiných zřizovaných scén. Dva projekty jsme přesunuli do následující sezony a v krátkém listopadovém nádechu se nám podařilo odpremiérovat inscenaci hry Maxe Frische *Pan Biedermann a žháří*. Diváků bylo v sále 50 procent, jak dovozovala opatření. Nyní připravujeme projekt, který má pracovní název *D1 (Mýtus o dálnici)*. Premiéra bude v červnu a co se týká přítomnosti publika, tak jsme mírně optimističtí.

#### Jaké finanční ztráty má vaše divadlo? Jak se zachovali k divadlu vaši zřizovatelé a donátoři?

**Lukáš Brutovský:** Jako umělecký šéf se v běžném provozu nezajímám detailně o ekonomickou situaci, nyní jsem s ní však musel být konfrontován. Dozvěděl jsem se například, že zřizovatelský paušál pokrývá provoz divadelní budovy a značnou část mezd, ale samotnou činnost divadla – tvorbu inscenací – financujeme ze vstupného, grantů a sponzorských darů. Když tedy nehrajeme, nejsme schopni vytvořit novou inscenaci, po delší době dokonce ani dát zaměstnancům plný plat. Dalším zjištěním pro mě bylo, že po letech minusové ekonomické bilance při ročním vyúčtování jsme se ocitli v plusu. Z ekonomického hlediska je v krátkodobém horizontu výhodnější, když divadlo nehraje... Možná jsem se někde dopustil logické fauly, ale pocit je to bizarní.

Zřizovatel, což je v našem případě kraj, nás podržel v tom smyslu, že nám přísun financí omezil v udržitelné míře a část finančních výpadků nám ex post kompenzoval. S vědomím toho, čím si procházejí některé jiné kulturní organizace, musím říci, že na tom nejsme zle.

Na druhé straně – skutečný dopad pandemie pravděpodobně pocítíme až v průběhu příští sezony, kdy se pokusíme vrátit k běžnému provozu a zkoušení inscenací.

#### Které měsíce jste mohli na Slovensku hrát?

**Lukáš Brutovský:** Poslední představení této sezony jsme odehráli 5. prosince 2020, pokud si dobře pamatuji. Předcházely tomu tři měsíce hraní/nehraní pro omezenou kapacitu hlediště. A také jsme měli kvůli covidu-19 různé výpadky ve vlastních řadách. Byla to vlastně hra – buď nás zavře ministerstvo zdravotnictví, nebo se zavřeme sami ze zdravotních důvodů. Proto jsem snahy hrát za každou cenu vnímal jako přemrštěné, výrazně symbolické a ve světle vývoje pandemické situace i trochu nezodpovědné. Jiná věc byla a je špatná státní politika uvolňování a zavírání, která v některých bodech jasně znevýhodnila, někdy celkem opominula kulturu. Jako ve všech oblastech, i v oblasti kulturní politiky funguje pandemie jako zvětšovací sklo.

#### Jaké aktivity nabízíte svým divákům, když hrát nemůžete?

**Miro Dacho:** Dvěma základními aktivitami byly kvíz zaměřený na historii a současnost martinského divadla a podcasty. Kvíz se odehrával v přímém přenosu jako stream ze Studia SKD a diváci odpovídali na otázky prostřednictvím online formuláře. První díl podcastu jsme zveřejnili v lednu letošního roku. Ostatní aktivity se odehrávají prostřednictvím sociálních sítí.

#### Plánujete další divadelní sezony bez omezení? Počítáte s variantou, že návštěvnost výrazně klesne oproti době před pandemií?

**Lukáš Brutovský:** Nemůžeme plánovat systémem „co když“. Máme hotový dramaturgický plán na sezonu 2021/22, připravujeme se na plné hraní. Samozřejmě

jsme se všichni naučili do jisté míry improvizovat, každý z nás počítá s možností, že se hraní bude omezovat nebo přesouvat, ale neumím si představit jiný model než obvyklý provoz se zvýšenou flexibilitou.

#### Odráží se zkušenosti s pandemií také v dramaturgii vašeho divadla?

**Miro Dacho:** Od všech událostí okolo pandemie i od ní samotné si pravděpodobně musíme zachovat nějaký časový odstup, abychom okolnosti a dopady zhodnotili střízlivěji, a tím i smysluplněji, než kdybychom se snažili hned (a možná i křečovitě) reagovat za každou cenu co nejrychleji. Na druhou stranu je zřejmé, že se před tím, co jsme přežili a přežíváme, nedají zavírat oči.

#### Co pandemie dala a vzala vám či, vaší profesi?

**Lukáš Brutovský:** Jako uměleckému šéfovi mi vzala kontakt s publikem, nabourala mi dramaturgii jedné sezony, a tím trochu narušila obsazovací politiku. Jako režisérovi mi přesunula jen jednu inscenaci, tři se mi podařilo dovést k premiéře (v Bratislavě, Martině a v Brně). Úplně mi vzala společenský život, který přirozeně vzniká hlavně okolo večerních představení v divadle, ale výměnou jsem získal čas, který se mi daří dělit mezi přípravu inscenací a rodinu tak, že mě vlastně postupně uvolňování opatření trochu znervózňuje. Na mnohé z toho, co se pravděpodobně vrátí, se vlastně netěším. Časové a prostorové možnosti spolu se zvýšenými možnostmi soustředění na práci vytváří někdy dojem, že pracujeme v tvořivé laboratoři, ze které nikdo nikam nespěchá, to bych si rád částečně udržel i v takzvaném normálu.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla*

## SLOVENSKÉ KOMORNÍ DIVADLO MARTIN

Slovenské komorní divadlo v Martině vzniklo roku 1944 jako druhé profesionální divadlo na Slovensku. Nebylo založeno, ale vzniklo z vnitřní potřeby města a slovenských ochotníků. První premiéra se uskutečnila za poměrně dramatických okolností 22. ledna 1944. V režii Andreje Bagara SKD uvedlo Verhaerenova *Filipa II.*, protitotalitní inscenaci, která byla zakázána, což znamenalo také politickou represii i ohrožení existence divadla. Během svého fungování prošlo různými etapami (v roce 1951 změnilo název na Divadlo Slovenského národního povstání, později Armádní divadlo, poté opět Divadlo SNP, až se roku 2003 vrátilo ke svému původnímu názvu). Divadlem prošla řada významných slovenských herců (hrál zde např. Štefan Kvietik, Vlado Müller, Eva Krížiková, Emil Horváth st. i ml., Milan Kňažko, Marián Geišberg), režírovali tu významní režiséři (Peter Scherhauser, Ľubomír Vajdička, Roman Polák). Soustavně se věnuje progresivní tvorbě a hojně se účastní zahraničních festivalů.

Zaměstnanci martinského divadla

FOTO: ARCHIV SKDM



# VELKÝ PANDEMICKÝ ÚKLID

**JAK SE ZDÁ, PANDEMIE (KROMĚ JINÉHO) ZPŮSOBILA VLNU VELKÉHO UKLÍZENÍ. MÁ TO LOGIKU, LIDÉ JSOU ZAVŘENÍ DOMA A NEPOŘÁDEK, KTERÝ DŘÍVE PŘEHLÍŽELI, NAJEDNOU ZAČAL PŘEKÁŽET. JEHO LIKVIDACE SE STALA VÍTANÝM ZPESTŘENÍM NEKONEČNÝCH LOCKDOWNŮ. V POLSKU, KDE UŽ DEVÁTÝM ROKEM ŽIJÍ A PRACUJÍ, SE ÚKLIDOVÁ VLNA DOTKLA I ZAVŘENÝCH DIVADEL.**

Nejdříve přišly na řadu divadelní sklady, kde se za dlouhá léta nahromadilo množství harampádí. Od nákladových ramp polských divadel tak odjížděly tatrovky s bizarním nákladem včetně roztřískaného nábytku, poničených kulis, umělých rostlin nebo vycpaných zvířat. Po skladech vtrhly úklidové čety na jeviště a čistily se podlahy, praly se zatuchlé opony a šály, malovaly se oprýskané stěny. A protože se virus ne a ne vzdát, začalo se uklízet i v hledištích, vyčistily se sedačky a z jejich spodních částí se odlepily tuny na kámen ztvrdlých žvýkaček. Spotřebovaly se hektolitry sidolu na leštěné lampičky a zábradlíčka a měnily se prodřené červené koberce. Úklidová vlna se posléze převalila i přes omšelá foyer, zatuchlé kasy a zastavila se až na obligátně dřavém chodníku ostře kontrastujícím za honosnými vchody do polských svatostánků kultury. Divadelníci pyšně postávali před svými divadly a netrpělivě vyhlíželi diváky. Ovšem viru se v hlavní roli zalíbilo a dopisoval kolejná dějství. A tu povstal problém – už nebylo co uklízet...

Jestli jste text dočetli až sem, zřejmě tušíte, že nikoliv péče o hmotné statky bude tím nejzajímavějším, čím teď žije polské divadlo. S úklidem a pandemií to však má mnoho společného.

## STUDENTSKÉ BOUŘE

Vše začalo na podzim minulého roku šokujícím prohlášením Anny Paligy, studentky herectví na Lodžské filmové škole. Velice otevřeně popsala své zkušenosti s praktikami pedagogů, často zvučných jmen, které jí způsobily trvalé psychické trauma. Šlo o zastrašování vyhazovem ze školy, ponižování, slovní agresí, sexuální obtěžování a další projevy mobingu. Podobná obvinění se v Polsku objevovala už dříve, ale nikdy nevyvolala takovou bouři a brzy zmizela v proudu všedních dní divadelní rutiny. Tentokrát však byla situace jiná. Divadla, ač krásně nachystaná a čistá, nesměla hrát, záznamy inscenací uváděné online vyvolávaly jen vlažný zájem a herci, kteří jsou v Polsku, na rozdíl od Čech, place-

ni hlavně za odehraná představení, bojovali s existenčními problémy. A tak v atmosféře frustrace a hluboké beznaděje, především herci, deprimovaní a tesknící za svými diváky, začali po večerech místo hraní vzpomínat. A nebyly to vzpomínky příjemné. To, co následovalo, lze nazvat bouří a možná spíš vichřicí. Během několika dalších týdnů nebylo v celém polském divadelním světě snad nikoho, kdo by nevydal veřejné prohlášení o tom, že se v minulosti stal obětí nebo alespoň svědkem nějakého závažného projevu šikany.

S metaforickým velkým úklidem se začalo logicky na divadelních školách. Studenti i absolventi všech polských divadelních škol každý den zveřejňovali jména dalších a dalších pedagogů, kteří se údajně dopouštěli mobingu. Obvinění pedagogové se snažili nařčení vyvracet. Jiní zas bránili své už nežijící osočené kolegy, protože ani s nimi nikdo neměl slitování. Našli se i učitelé, kteří se k obviněním přiznali a upřímně žádali o pochopení a odpuštění. Řektoři škol vydávali denně nová prohlášení a zakládali ve svých institucích antimobingové komise, jmenovali studentské důvěrníky a angažovali školní psychology. Na všech divadelních školách byl také bez výjimky, s okamžitou platností a pod hrozbou přísného trestu zakázán tradiční iniciační rituál, tzv. Fuksówki, kdy starší studenti přijímají mezi sebe studenty z prvního ročníku. Na rozdíl od podobné tradice, kterou si pamatují z dob svých studií na pražské DAMU a kdy se jednalo v podstatě o jednu společnou pijatiku v přátelské atmosféře, trval polský rituál několik týdnů, často překračoval všechny hranice slušnosti a mnoho studentů na něj dodnes vzpomíná s neskrývanou hrůzou.

## OČIŠTĚNÍ POLSKÉHO DIVADLA

Po divadelních školách přišla na řadu divadla. Ukázalo se, že variant mobingu tam existuje nepřeberné množství. Obvinění se týkala především divadelních ředitelů, vytvářejících atmosféru strachu a nejistoty, jejichž cílem bylo udržet zaměstnance

v oddané poslušnosti. Mobingovou stálící byla samozřejmě i v divadlech sexuální agrese. V těchto případech došlo i na trestní oznámení a odvolání z funkce. V této souvislosti se mluvilo především o dnes už bývalém řediteli Teatru Bagatela v Krakově, kterým byl režisér Henryk Jacek Schoen. Hned po ředitelích se pozornost obrátila směrem k režisérům. Režisér má dodnes v polské divadelní hierarchii postavení boha, a tak režiséřské excesy nebyly pro nikoho velkým překvapením. Denně vycházely na světlo temné příběhy režiséřů ponižovaných, zesměšňovaných, a dokonce i bitých herců, scénografů, dramaturgů, muzikantů, choreografů, zvukařů, osvětlovačů, inspicentů, asistentů, kulisáků, uvaděček a desítek jiných divadelních pracovníků, kteří bohužel nemají na výběr a v rámci svých pracovních povinností jsou nuceni režisérům občas zkřížit cestu. Zdá se, že to byli právě režiséři, kteří stáli v největší míře za utrpením v polském divadle. Facebookové profily těch největších hříšníků zaplnila omluvná prohlášení a pod nimi stovky emotikonů překvapivě vyjadřující kompletní škálu reakcí od srdíčka, zdviženého palce přes péči, slzy až po vztek. Mnoho režiséřů může mít nyní problémy s nalezením práce. Jsou dokonce známy případy, kdy věhlasní režiséři pod tíhou obvinění veřejně pozastavili svou profesionální činnost. Jedná se například o často oceňovaného Pawla Passiniega, který čelí obviněním z údajného sexuálního obtěžování od studentek taneční školy, se kterými připravoval jejich diplomovou inscenaci.

Posledními, ale neméně nebezpečnými predátory polského divadla se nyní ukazují být i ti, kteří velký úklid na začátku sami iniciovali. Ano, i mezi herci jsou umělci, kteří dokáží bezohledně ublížit, ať už kolegovi herci, často mladšímu, ale dokonce i režiséřovi, nebo samotnému řediteli divadla – o běžném personálu včetně maskérek, kostymérek nebo rekvizitářů nemluvě. Skandální odhalení se nevyhnula ani těm nejznámějším hereckým hvězdám polského divadla. Do širšího povědomí se dostala například kauza Jacka Poniedziałka, který měl údajně dlouhodobě šikanovat svého mladšího kolegu ve věhlasném Teatrze Nowym Krzysztofa Warlikowského. Lifestylové magazíny pak nestíhaly publikovat jeho prohlášení, omluvy a stanoviska.

Velkého úklidu se aktivně účastní také armáda polských divadelních historiků, teoretiků a kritiků, která je nedílnou a váženou součástí tamní divadelní komunity. V četných odborných příspěvcích bez sentimentu připomínají, že dnešní mobing v polském divadle má ve skutečnosti hluboké kořeny, které sahají nejméně do druhé poloviny dvacátého století, a tedy do časů uctívaných polských divadelních reformátorů Jerzyho Grotowského a Tadeusze Kantora, kteří byli přesvědčeni, že cesta k autentické umělecké výpovědi je bolestná a musí být vyčerpávající. Podle Grotowského se herec musí psychicky obnažit a ukázat i nejtemnější zákoutí lidské duše, o kterých obyčejný člověk vůbec neví nebo je skrývá. Herecký výkon chápal jako rituál sebeobětování se bohům, kdy bohem je divák. V takovém světle se intence mnohých



Snímek z inscenace *Vytrvalý princ* (hra Juliusze Słowackého parafrázovala Calderónovo stejnojmenné drama, režie Jerzy Grotowski, Vratislav, 1965)

FOTO: ARCHIV TEATR LABORATORIUM

pedagogů, režiséřů nebo herců jeví jako pochopitelné, nicméně zejména pro nejmladší generaci polských divadelníků se jedná už o zastaralý a prázdný koncept. Zde se v této souvislosti, nikoliv překvapivě, objevilo hlavní heslo jiné v Polsku právě probíhající kulturní revoluce týkající se ženských práv, které zní dosti jednoznačně: *Wypierdalać!* (*Jděte do p...!*)

Pandemie v polském divadle nastartovala změnu. Lépe řečeno polské divadlo využilo pandemie, aby se očistilo a posunulo dál. Přiznám se, že jsem velkým obdivovatelem polských divadelníků, kteří mě stále dokáží překvapit a inspirovat. Tím, že ukázali na své největší slabiny, měli odvahu o nich veřejně mluvit a učinili konkrétní kroky k nápravě, se například zásadně liší od jiné významné polské instituce, kterou mimochodem dlouhodobě ve své tvorbě kritizují, a sice katolické církve. Polská katolická církev se roky potýká se skandály souvisejícími se zatajováním pravdy o sexuální zneužívání dětí kněžími. Konec aféry je v nedohlednu a přesvědčení polských katolických hodnostářů, že o některých

věcech se veřejně nemluví, je nejspíš důvodem, proč poslední dobou polské kostely navštěvuje historicky nejnižší počet věřících.

Nikdo nyní nedokáže říct, jaká bude budoucnost polského divadla, jestli přetrvá dosavadní hierarchie, tvůrčí postupy, nebo jestli se objeví nějaká nová koncepce. Zdá se mi, že pro polské divadelníky to není v tuto chvíli až tak důležité téma. Většina z nich žije přítomností a cítí, že změna je nevyhnutelná a potřebná, a co bude dál, ví bůh. Je také pravda, že velký pandemický úklid nebyl ke každému úplně spravedlivý. Nikdo ale nepochybuje, že benefity převládají nad křivdami a že profitovat budou nakonec všichni. Bylo by fajn, kdyby zkušenosti s pandemickým divadelním gruntováním v Polsku inspirovaly i divadelníky v Čechách. České divadlo procházelo podobným vývojem a zcela jistě by mu taková sebereflexe neškodila.

JAKUB KROFTA

autor je režisér a ředitel Divadla WTL ve Vratislavi

# V POLSKÝCH DIVADLECH

RADEK  
ŠTĚPÁNEK:

# HEZKÉ PŮČASÍ

## ÚHOŘ DO MOŘE NEDOPLUJE

Čekal jsem na záběr  
na břehu kalné řeky  
a všiml si šedé hadice,  
kterou unášela voda.  
Když jsem ji vylovil, byl to úhoř,  
vlastně jen torzo té ryby,  
přední část těla  
končící hrozivou ranou tam,  
kde měl začínat ocas.

Ještě žil,  
ještě se svíjel v trávě,  
oči otevřené, v každém pohybu  
mapu všech říčních meandrů,  
mělčin, podemletých břehů a proudů,  
které vedou až k moři,  
a pak celý oceán,  
slanost smutku a bolesti,  
kterou ukončil jeden rychlý řez  
ostří do páteře těsně za hlavou.

Celý ten výjev patřil úhoři stejně jako mně,  
podělili jsme se o něj,  
o rozpůlené tělo sdíleného světa,  
z kterého každý rve svůj díl.  
Byl amputovaným kusem příběhu,  
který řeka pohltila a zavřela se nad ním,  
aby ho znovu vydávala na světlo,  
tím nespátrným a nevysloveným,  
svíjejícím se otazníkem na konci,  
hadem stvořeným z bahna na začátku.

~●~

## RORÝSI NAD RADLASEM

Za oknem kanceláře slyším rorýse, průlet  
mnohohlavé letky, hlasy, které snadno poraní,  
tak aby to na chvíli vyhnalo všechnu ostatní bolest.  
Jsou jenom tušením, nevejdou se do výhledu,  
patří jim celé nebe nad Brnem a jen čas od času  
protáhnou svůj oblouk až nad průmyslové haly Radlasu.

Tak ostrý zvuk dokáže z paměti vyříznout celé hejno,  
ptáka vedle ptáka, nervózní chvění křídel, siluety  
zavěšené v hloubce nebe, v dálce polykající stopy pohybu.  
Šavle dobývající prostor pod mraky v krvavých řežích  
rán a večerů, kotvy spuštěné do čirých hloubek.  
Tohle všechno svede živé slovo zbavené závratí:

zlomit rok, usvědčit zrcadlení nebes z věčnosti,  
udržet na chvíli mraveniště města stranou,  
snést smutek ustavičných loučení a návratů z domova domů.  
Za oknem slyším rorýse, ptáky zakleté v pištění,  
svištění křídel, představuju si bojové formace hejna,  
mé sny jsou živější než opravdový život.

Tanec jehel rychlostí blesku vpichuje příběhy pod kůži,  
vypráví o spatřeném i vyčteném; nadzemsy básní o tom,  
co vidí z ptačí perspektivy i o neschopnosti  
odlepit se bez pomoci ze země; vznešené slabosti,  
z níž vyvěrá blízkost, pochopení a soucit.  
Zkus to také: hod' rorýsem proti nebi, buď' člověkem.

~●~

## ČIŠTĚNÍ OKAPU

Slunce už zapadá,  
pijeme kávu, odpočíváme,  
ale pak mi dojde:  
ještě něco jsem slíbil udělat,  
tchýně po mě chtěla vyčistit okap.  
A tak lopatkou vybírám

nánosy písku a hlíny  
oddrolené deštěm z tašek na střeše.  
Za pár let bez dohledu  
v zinkovém žlabu s minimálním sklonem  
vyrostla mechová zahrada.

Povlak rostlin zpevnil sypkou směs pod sebou,  
mech mohutný jako růžice kvěťáku  
nebo hlávky brokolice  
připomíná korálové útesy;  
každou chvíli kus zmizí.  
Písek, oděrky hlíny a trsy mechů,  
to všechno pomíchané v kýblu:  
život neví, kde začíná a kde končí,  
a ani člověk se neumí pořádně rozhodnout.

Až skoro na konci koryta mě napadne,  
že mech vlastně ničemu nevadil,  
voda tekla i přes něj,  
možná byl okap trochu těžší  
a časem by určitě spadl,  
ale to by bylo až za dlouho.  
Jenže už se to nedá vrátit,  
většina mechu je pryč  
a zbytek nevypadá vůbec hezky.  
Už není co chránit;  
radši to dodělám úplně  
a všechno pak může začít  
zase nanovo.

~●~

## CHVÁLA BAMBUSOVÉHO PRUTU

Ryby plují podél břehů.  
Pod našima nohama  
jsou mimo dosah.  
Většinou se díváme do dálky  
a házíme ještě dál,  
máme pruty a vlasce,  
které to dovedou.  
Neumíme se vrátit k sobě,  
a tak mříváme co nejdál.

To nejbližší nám uniká,  
ryby plují podél břehů.  
Nakonec je to nejtěžší  
nechtít příliš.  
Bambusový prut  
a obyčejné kolečko  
napomáhají zdrženlivosti.  
Občas se to zamotá.  
Občas se to zadrhne.

Vracím se  
o sedmdesát let zpět.  
Ryby plují pod mýma nohama.  
Soukám se po vlasci  
z vlastního horizontu  
zpátky do sebe.  
Kolečko nemá převod;  
kolikrát zatočím,  
o tolik jsem si blíž.

Občas se to zadrhne,  
občas se to zamotá.  
Jsem tady a teď.  
Jsem stromem  
sklánějícím se nad vodou.  
Jsem zatajeným dechem.  
Jsem lovcem.  
Jsem zrakem a sluchem,  
rybou, kterou chytám.

~●~

## DLOUHODOBÁ PŘEDPOVĚĎ, ODVÁŽNÁ ZKRATKA

Je červenec a v ulicích města  
pláštěnky míjejí větrovky,  
dlouhé kalhoty holínky,  
deštníky slunečníky;  
už přes měsíc prší každý den.  
Nezalévám ani rajčata na balkoně.  
Když vykoukne slunce nebo modro,  
mraky se za nimi zase rychle zavrou.  
Za posledních pět let jsme si zvykli  
na vedro a sucho, a tak teď všem připadá,  
že je vlhko a zima.  
Ale i tak je v průměru o půl stupně tepleji  
než bývalo před třiceti lety,  
vysvětlují klimatologové.

Letošní léto připomíná ta propršená,  
na která jsme byli zvyklí.  
Celá Šumava dokázala zmizet  
v neprostupné mlze, mléčnou stěnu  
nad Lipnem nedokázal vítr rozfoukat  
a měnila i sluneční paprsky ve vodu.  
Na táboře mladých přírodovědců  
v Prášílech se spustil déšť,  
sotva jsme se rozloučili s rodiči,  
a trval celých čtrnáct dní,  
než jsme se vrátili domů.

Některým mraky nepřipomínají nic.  
Pět let může být i celý život,  
polovina, třetina a tak dál.  
V krizi je prý naše představivost  
a s pamětí je to ošemetné.  
Něco polkne a už nevydá,  
jindy to pichlavé zbaví trní,  
další pohřbí zaživa, den překrývá dnem,  
až už nikdo nedohlédne na dno.  
Oheň udržuje na sloupech popela  
bez hlesu o blesku na začátku.

To, na co jsme zvyklí, nám připadá normální.  
To, co nám připadá normální, je krásné.  
To, co je krásné, máme rádi.  
To, co máme rádi, chceme chránit.  
Chceme chránit to, čeho je málo.  
Čeho je málo, pořád ubývá.  
To, co zmizí, už nic nepřipomene.  
To, co nic nepřipomene, bude nové.  
Brzy bude všechno zase nové.  
Po nás nezbude nic.  
Ti další budou znovu vzývat hezké počasí.

~●~

## BIOZÁTĚŽ

Po zádech mi stéká pot. Sedím na terase,  
piju kávu a čtu včerejší noviny.  
Vědci upravují dědičnou informaci zvířat,  
aby vyhovovala potřebám zemědělců.  
Arktida bez ledu přitahuje Čínu.  
Smrky na zahradě přečkaly všechna sucha,  
z větví létá párek stehlíků.  
Červeň kolem zobáčků připomíná utrpení Krista,  
kterému na Golgotě z čela vytažovali trny  
vylámané z královské koruny.  
Ozývají se hrdličky, postupně se přidávají  
různé hlasy lidí z okolních chat. Zvuk pily,  
první sekačka, druhá, jakási bruska. Peklo ožívá.  
Je neděle. Každý má šanci udělat něco pro sebe,  
a tak nedělám nic. Slunce neúprosně spaluje.  
Bělost papíru bodá do očí.  
Vysokou Bětu a další hory v dálce halí opar.

Vlaštovky poletují nad strništěm,  
na smrcích dozrávají šišky.  
Všechno je ulepené, vzduch se nehýbe,  
je nějak těžší a průsvitnější než dřív.  
Už to nevydržím. Vyklízím prostor.  
Nejdřív na brýle připnu klipem tmavé filtry  
a najednou všechno vidím černě.  
Ani slunečník nezastíní celou terasu.  
Posunu stůl a sednu si na jinou židli.  
Sartre si prý v kavárnách vybíral místa zády k oknu,  
aby neviděl nic z ohavnosti nelidského světa.  
Také se zkusím dívat do zdi.  
Leze tam moucha a spíná nožičky.  
Svatá příroda!

~●~

## CIBULKY

Slunce nás vyhnalo do zahrady.  
Tchán a švagr uvolňují ve větvích aronie, révy a břečťanu místo  
pro nadcházející rok.  
Skončí, až když jsou všechny letorosty pryč,  
jako by jedno nadcházející léto mělo vydat za tři předchozí.  
Medvědí česnek rovná své listy, sněženky odkvétají.  
Až když je před okny už v plném proudu, začíná jaro za nimi.  
Převracím hromadu hlíny smíchané s kompostem,  
na podzim sebrané ze všech koutů  
a vybírám z ní už narašené cibulky narcisů, tulipánů a modřenců.  
Často vězí v zemi skoro až po loket,  
a přesto už se nad ní nalévají poupata.  
V chladné tmě pod povrchem  
muselo jaro začít, když na světle ještě ležel sníh  
a rostly jen rampouchy.  
Ty cibulky ví něco,  
o čem bychom bez nich neměli ani ponětí.

~●~

## BOŽÍ DAR

Vypadl proud, a tak hned rychleji vstávám.  
Zatápím v kamnech ještě před snídaní.  
I fajfka najednou chutná líp.  
Zaskládáme plotnu hrnci a kastrolu,  
z brambor se kouří, vše voda na čaj,  
celý dům se teď vejde do jediné místnosti u kamen.  
Zaděláme i na chleba, aby trouba nepekla naprázdno.  
Míchám těsto z kila mouky,  
bílý prášek hnědne, když se smísí s vodou,  
nejdřív ani pořádně neдрží u sebe, pak začne lepit  
a každé bouchnutí do směsi dostane trochu vzduchu,  
takže pak zase rychle lepit přestane.  
Chlebové mozoly na mém malíčku znovu nabíhají,  
v puchýřích tepe život.

~●~

(Environmentální básně a rozhovory s jejich autory  
si můžete poslechnout v novém podcastu *Moderní divadlo*.)

FOTO: ARCHIV AUTORA



**RADEK ŠTĚPÁNEK** (\* 1986)  
se narodil v Prachaticích,  
s manželkou a dcerou žije  
v Brně. Pracuje v nakladatelství  
Host. Vydal několik bibliofilní  
a básnických sbírek, jako první  
*Soudný potok* v roce 2010, zatím  
poslední *Velké obcování* vyšlo  
loni. Své fejetony čte v Českém  
rozhlase Brno. Spolu s Vojtěchem  
Kučerou od roku 2011 pořádá  
setkání básníků *Děkujeme za  
Vaše básně!* v Netolicích a na  
zámku Kratochvíle. Představovaný  
výběr pochází z rozpracovaného  
souboru s názvem *Hezké počasí*.

# PARALELI

**Petruchio:** Verono, měj se dobře na ten čas, chci v Padově se vidět s přáteli a ze všech přátel mých s tím nejdražším, Hortensiem; zde tuším jeho dům. Jak řek jsem, Grumio, zde můžeš tlouci. Lotře, zatluč mně tu u těch vrat, chceš-li si zdravou lebku zachovat.

Zatímco se na jevišti producíroval chlapík v renesančním kostýmu, Oldovi před očima vytanuly zlověstně zahnuté zbraně trčící ze svíráku obrovitého kňoura. Uši mu ohlušil výstřel. V každém okamžiku máme na vybranou z několika cest, kterými se bude náš život ubírat, můžeme zatlouct a vstoupit dovnitř, současně s tím ale kdesi v doposud neprobádaném neznámu pokračuje náš život paralelní, který zůstal stát přede dveřmi venku na chodníku. Jako je nekonečně rozhodnutí, je zároveň i nekonečno paralelních životů. Kdysi o tom Oldovi povídala kartářka a od té doby mu to vrtá hlavou. Mnohem bližší je mu astrofyzikální teorie, že se životy nás a našich předků a dětí a vnoučat a vůbec celý vesmír odehrávají současně v jednom jediném okamžiku a ten okamžik je tak nicotný, že je co do trvání roven nule. Olda si zprudka poposedl, až sedačka zaskřípěla. Kampak se asi teď právě ubírá jeho paralelní život, jehož určujícím rozcestím byla rána z kulovnice. Co by se asi stalo, kdyby nevystřelil? Včera na poli u potoka sklízeli kukuřici na siláž. Nechali to na sobotu, aby mohli myslivci zatáhnout leč, protože pečlivě opečovávané zahrádky byly přes noc zpusťované přemnoženými divočáky. Dokonce ty potvory svými všetečnými mlsnými ryji prošmejdili i kontejnery a roztahali odpadky po celé návsi. Jako první vyběhla z kukuřice selata. Myslivci jich dostali pět. Slušná práce. Následovalo stádečko lončáků. Kombajn systematicky ukrájoval široké štráfy, až zůstalo uprostřed pole několik posledních kukuřičných stvolů. Borlice odtroubila halalí a lovci zalomili flinty, když se stvolý rozhrnuly a na Oldu se vyřítil trofejní kňour. Olda víceméně instinktivně stiskl spoušť. Kňour udělal kotrmelec, převalil se na bok, křečovitě zahrabal zadními běháky a zhasnul. Taková trefa se musí náležitě zapít. Jedna, dvě, tři, čtyři, pět, šest, počet rund už si Olda nepamatuje, teklo to potokem od slivovice po becherovku, a znásobte si to počtem myslivců a místních hospodských štamgastů, ale co! Prašule byly a budou, zato my tady nebudeme napořád. A na to si dáme ještě jedno malý štamprle fernýtku! Ožrali se přímo božsky, a protože se jim nechtělo domů po svých, sedli do traktoru, kterým přivezli ulovené divočáky. Šněrovali to od krajnice ke krajnici a najednou to drnclo a Martinec povídá, do prdele, přejeli jsme chlapa. Nejduchapřítomnější byl král dnešního večera Olda, zakleknul a začal s umělým dýcháním. Stisknul hrudník, aby namasíroval srdce, ruce se mu ale prolomily skrz žebra. Gajdečka zavolal záchranku, a ta když přijela, doktor se zhrozil. V pangejtě ležela sešrotovaná motorka, jenomže jak byl Olda na mol, a navíc v té tmě, nevyšiml si, že to tam motorkář musel nabořit minimálně o minulém víkendu a už se začínal pomalu rozkládat. Alice mu ráno oznámila, že s takovým nechutákem už nikdy nebude nic mít, natož aby mu dala pusu na tu jeho odporou mordu, která se cucala s mrtvolou.

**Petruchio:** Má útěcho, má Katuško, slyš zvěst. Po městech všech tvou vlídnost uslyšev a ctnosti hlásány a krásu tvou – ač proti skutečnosti pravý klep!

**Alice:** Dej tu ruku pryč. Okamžitě! Co si to dovoluješ.

**Olda:** Chtěl jsem tě akorát pohladit.

**Alice:** Říkala jsem ti, abys to nedělal, ale ty ne. Jakmile jsme spolu někde na veřejnosti, začneš se předvádět, jakej že jsi milující cíťa. Ožrala jsi. Hnusnej ožrala. Když si na to, cos proved, vzpomenu, no fuj!

**Olda:** Takže už tě ani pohladit nesmím.

**Alice:** Jistě, že ne! Dívejte se všichni, já jsem ten ublíženěj a ona bezcitná bestie.

**Olda:** Co to povídáš?

**Alice:** Sklapni zobák a zkus aspoň na chvíli mlčet. Mlč a poslouchej ho.

**Petruchio:** Já nabyl touhy zvátí tebe svou!

**Alice:** Slyšíš, jak je na rozdíl od tebe kultivovanej? A cos řek ty?

**Olda:** Kdy jako?

**Alice:** Řek jsi, že je ti putna, jestli s tebou budu spát nebo ne, protože jsem tlustá jako bachyně.

**Olda:** To jsem nikdy neřek.

**Alice:** Řek, a že je škoda, že jsem ti nevezla do rány já.

**Olda:** Cože?

**Alice:** No jasně, nebyli u toho lidi, tak proč by ses měl přetvařovat. Cejtím to z tebe už dávno, tu tvoji nenávisť.

**Kateřina:** Já věděla to hned, že jste kus nábytku.

**Petruchio:** A jakého?

**Kateřina:** Židle.

**Petruchio:** To trefné! Pojd' si na mne sednout.



# MÍ ŽIVOT

**Alice:** Takže se mám připravit, že až vylezu na zahrádku pro šnytílk, že mě odpráskneš jako toho svého slavného kňoura?

**Olda:** Nech toho.

**Alice:** Jestli je někdo prase, jsi to ty!

**Hlas z obecnstva:** Psssst!

**Alice:** V obýváku byl puch na padnutí. Neřekla jsem ani ň, všímáš si? Kdyby sis nekoledoval, tak o tom mlčím. Sušit propocení fusekle z mysliveckejch bagančat na topení není nic jinýho než prasárna nejhoršího kalibru.

**Olda:** Nemuset jít s tebou, naložil bych si haksny do lavóru a bylo by mi fajn. Nic by mě nekousalo a neškrtilo. Sako jsem na sobě neměl od svatby, příště mě sem nedostaneš ani heverem, to ti garantuju.

**Alice:** A tím chceš říct co?

**Olda:** To co slyšíš.

**Hlas z obecnstva:** My ale nic neslyšíme!

**Alice:** Vyjádři se konkrétně.

**Hlas z obecnstva:** Psssst!

**Petruchio:** Tys ostrá.

**Kateřina:** Vy jste ostříž.

**Petruchio:** Hrdličko, ty chceš, by tebe ostříž polapil?

**Kateřina:** Mně nepadne tak snadno na hrdlo.

**Petruchio:** Ne tedy hrdličko – tys vos a zlá.

**Kateřina:** Chraňte se, pane, mého žihadla.

**Petruchio:** To lehká pomoc – hned je vytrhnout.

**Kateřina:** Aj, kdyby blázen věděl jen, kde jest.

**Petruchio:** Kdož neví, kde má vos a žihadlo?

**Kateřina:** V jazyku.

**Petruchio:** V čím jazyku?

**Kateřina:** Ve vašem, když takto mluvíte. – A buďte zdráv.

**Petruchio:** Můj jazyk u tebe, kde vosí hrot? Ne, milá Katuško, jsem šlechticem.

**Kateřina:** To zkusím hned. *(Udeří jej.)*

**Petruchio:** Věř, oplatím to, udeříš-li zas.

**Alice:** Dělej, tak jí jednu flákní! A ty tu se mnou nesed', když je ti to za těžko, a běž za ním, můžete si spolu podat ruce. Jeden dá ženský facana a druhý ji odbouchne jako bachyni.

Není to zlá žena. Na rozdíl od Petruchia už Olda po bezmála třiceti letech, co jsou s Alicí spolu, seznal, že není radno pokoušet se ji zkrotit. Je třeba nechat její temperament, aby se vysoptil a horká vyřinutá láva jejích běsů v klidu uhasla. Mimochodem, na zvětralých lávových polích pod Vesuvem se pěstují ta nejlepší rajčata na světě, proto je neapolská pizza naprosto originální a nenapodobitelná. Nebyla by, kdyby Vesuv nevybuchl a nepohřbil tisíce životů v Pompejích a Herculaneu – ale to je zase to věčné kdyby, jeden článek z nekonečného řetězce možností. Kdyby byl býval nevystřelil, dostal by kňoura Martinec a on by měl teď na talíři, co je za ňoumu, že se netrefí, a jestli náhodou není konečně už na čase prodat flintu. Místo myslivosti by měl radši ze sirek lepit v láhvi od octa modýlky lodí, aspoň by byl doma a netrajdal pořád po lese. Olda položil ruku, tu ruku, co si měl podat s Petruchiem, Alici na stehno a palcem ji pohladil po punčoše.

**Alice:** Už jsem ti to říkala jednou, dej tu ruku pryč!

**Olda:** Tohle přesně na tobě miluju vůbec nejvíc, když se čertíš.

**Hlas z obecnstva:** Psssst! Kde si myslíte, že jste?

**Alice:** Dej tu ruku pryč a přestaň tady lidem dělat divadlo.

**MICHAL ŠANDA**

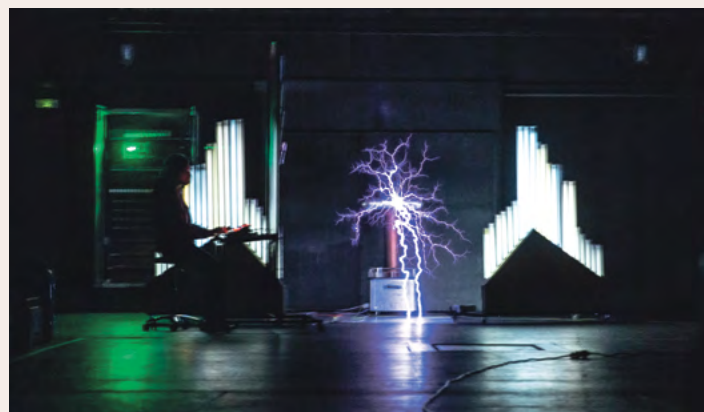
autor je básník, dramatik a prozaik

# DIVADELNÍ NOVINY



DIVADLO ROKOKO  
**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.



DIVADLO KOMEDIE  
**TESLA**  
 JAKUB MAKSYMOW  
 REŽIE: JAKUB MAKSYMOW

Klíčové okamžiky života a tvorby jednoho z největších vynálezců všech dob. Trojice herců, fyzikální pokusy plné blesků a řada spotřebičů nesoucích Teslovo jméno transformují bohatý vynálezceův vnitřní svět do elektrizujících divadelních obrazů na pomezí duchovního cvičení a fyzikální laboratoře. Nikola Tesla za svůj život svedl nejen válku střídavého se stejnosměrným proudem, ale také bitvu proudů chaosu proti řádu a v neposlední řadě boj minulosti s budoucností.



DIVADLO ROKOKO  
**PŘES ČÁRU**  
 PHILIPP LÖHLE  
 REŽIE: TOMÁŠ LOUŽNÝ

Důmyslná komedie o překračování hranic. Na policejní stanici v zapadlé obci Randhausen nastupuje ambiciózní nadstrážmistr Frederick Kaufmann. Marne zde hledá zločineckého nepřítele, 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. Komická absurdita roste spolu se zdánlivým pocitem ohrožení a neznámá vesnice se dostává do centra mezinárodní politiky.

# WKV

## V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH

NEJAKTUÁLNĚJŠÍ INFORMACE NALEZNETE  
NA NAŠICH WEBOVÝCH STRÁNKÁCH  
[WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ](http://WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ)



DIVADLO ROKOKO  
HONZLOVÁ  
ZDENA SALIVAROVÁ  
REŽIE: JAKUB NVOTA

Je parné pražské léto a jedenadvacetiletá 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 živilů, 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.



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

Jak vypadá krajina české poezie? Známe ji důvěrně? Anebo nám slova jako Svratka, 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 generace, vliv na to, jací jsme a jak sami sebe vnímáme? Scénická krajina, ve které zazní nejznámější verše vedle básní současných českých autorů, o jejichž tvorbě tuší málokdo.



DIVADLO ABC  
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 utekli 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, nadějného saxofonistu a kapelníka, otevře swingovou kavárnu...

# DIVADELNÍ NOVINY



**DIVADLO ROKOKO**  
**DR. JOHANN FAUST, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 40**  
 JIŘÍ SUCHÝ, FERDINAND HAVLÍK  
 REŽIE: VLADIMÍR MORÁVEK

Co se stane, když se slavný středověký učenec ocitne v protektorátní Praze? Bar v hotelu Alcron se hemží filmaři, vrchní pan Vágner zpívá tklivé blues a šmelí podpultové cigarety, šišlavý režisér Frosch obtěžuje vlezlými vtipy, česká barová zpěvačka bojuje s německými herečkami, krasavec éry němeého filmu marně loví tóny a tajemného příchozího z dávných dob se ujímá podnikavá skriptka Markétka. Poetická komedie Jiřího Suchého se skvělými písněmi Ferdinanda Havlíka a novou verzí pověsti o Faustově domě v Praze.



**DIVADLO ABC**  
**DIKTÁTOR**  
 CHARLIE CHAPLIN  
 REŽIE: MARTIN ČIČVÁK

Protiválečná satira, parodující stupiditu, zvrácenost a antisemitismus nacismu a jeho vůdců, se stala jedním z nejúspěšnějších Chaplinových filmů. Slavný příběh židovského holiče, který se díky podobnosti s vůdcem Adenoidem Hynkelem (alias Adolfem Hitlerem) ocitne omylem před rozvášněnými a bojechtivými davy a má rozpoutat válečnou vřavu. Sám ale nechce být diktátor, netouží vládnout ani dobývat, naopak vyzývá k toleranci, míru a lidskosti. Filmová klasika poprvé v české divadelní adaptaci přinese nejen výsměch tyranům opilým mocí, ale také varování před ničivou silou zfanatizované masy.



**DIVADLO ABC**  
**MATKA KURÁŽ**  
 BERTOLT BRECHT  
 REŽIE: MICHAL HÁBA

Brechtovo drama s nemilosrdnou analýzou krizových společenských vztahů se vrací na pražská jeviště po více než čtyřiceti letech. Když se svět, jak jsme ho znali, zhroutí, musí se každý postarat sám o sebe a nemůže věřit nikomu a ničemu. Matka Kuráž viděla nejhorší katastrofy a už dávno přišla o iluze. Dívá se na historii zezdola a pocítuje ji na vlastní kůži. Z neznalosti a nemožnosti se stává součástí zla. Z něj žije, ale z něj také pramení všechna její bolest...

# WKV

## V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH

NEJAKTUÁLNĚJŠÍ INFORMACE NALEZNETE  
NA NAŠICH WEBOVÝCH STRÁNKÁCH  
[WWW.MESTSKADIVADLAPRAZKA.CZ](http://WWW.MESTSKADIVADLAPRAZKA.CZ)

POLITICIPOLITICIPOLITICIPOLITICPOL  
ITICIPOLITICIPOLITICIPOLITICPOLIT  
CIPOLITICIPOLITICIPOLITICIPOLITICIP  
OLITICIPOLITICIPOLITICIPOLITICPOLI  
TICIPOLITICIPOLITICIPOLITICPOLITIC

DIVADLO KOMEDIE  
POLITICI  
WOLFRAM LOTZ  
REŽIE: ADAM STEINBAUER

Oceňovaný německý dramatik Wolfram Lotz napsal své *Politiky* na jaře roku 2019, v izolaci, kterou pocíťoval po stěhování do malé francouzské vesnice. Výsledkem je formálně neobvyklá hra, na kterou můžeme pohlížet jako na vodopád slov, našťavané spílání politikům i světu kolem. Jedná se však také o důmyslně koncipovanou poezii s výrazně rytmizovaným jazykem, svébytným světem metafor a břitké ironie. Bezmoc, vztek a letargie, stejně jako alibistické předávání zodpovědnosti vyšším místům, to jsou jen některé motivy, které v sobě nese toto vrstevnaté a originální dílo.



DIVADLO ROKOKO  
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?



DIVADLO ABC  
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.

**ZDENĚK PIŠKULA (\* 1998)**

Je od dětství vyhledávaným televizním a filmovým hercem, diváci ho znají ze seriálů *Vyprávěj* či *Doktoři z Počátků*. K jeho nejnovějším filmům patří *Zlatý podraz* v režii Radima Špačka a *Poslední aristokratka* Jiřího Vejdělky. V roce 2016 se stal vítězem taneční soutěže *StarDance*. Je absolventem hudebně-dramatického oboru na Pražské konzervatoři. V angažmá v Městských divadlech pražských je od sezony 2019/20, nastudoval zde hlavní role v inscenacích *Romeo a Julie* a *Roberto Zucco*.



FOTO: MICHAELA KARÁSEK ČEJKOVA

**BALI**

Jel jsem na Bali trochu náhodou – měl jsem zrovna volno a k dispozici byly levné letenky. Zamiloval jsem si tam surfování, které jsem pak už neměl možnost nikde provozovat. A pak jsem viděl celý vesmír. Byl jsem tam v březnu, v době, kdy slavili Nyepi – hinduistický Nový rok, který je známý také jako Den ticha a klidu. Během něj se vyhání zlí duchové z ostrova. Vše se tam zhasne – světla v domech i na ulici, nesmí se vycházet ven, to dokonce hlídá policie. Tak jsem tam ve tmě a v tichu ležel a koukal do stropu, který jsem neviděl, a spatřil jsem vesmír.

**AMERIKA**

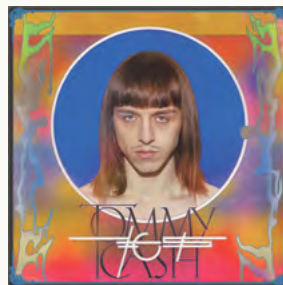
Do Ameriky jsem vyrazil v osmnácti, hned po škole. Dva týdny jsem studoval v Los Angeles angličtinu a potom dva týdny s kamarádkou cestoval. Na Los Angeles nemám dobré vzpomínky. Je to navoňená bída! Vše je tam umělé – vlasy, nosy, pusy, úsměvy, prsa. Pak jsem projel půlku Ameriky bez řidičáku, aby mě v Las Vegas nikam nepustili, protože jsem ještě nebyl dospělý. Navštívili jsme velké národní parky, setkali se s původní indiánskou kulturou, tedy aspoň s tím, co zbylo. Dokonce jsem viděl medvěda ve volné přírodě.

**INDIE**

Do Indie jsem se vypravil s neziskovkou Bron-tosauři v Himálajích. Měli jsme tam podstoupit tři šílené zážitky, abychom pomohli vybrat peníze na stavbu místní školy. Byla to cesta na motorkách skrz Himálaje k nejvyššímu jezeru Pangong Tso, to ještě šlo. Pak jsme měli sjíždět Indus na raftech. Ten den už byl nějaký mírně zvýšený povodňový stupeň, řeka byla bouřlivá a samozřejmě jsme se převrátili na první pře-ji! Začal jsem se topit a ztrácet ve vlnách. Když jsem si promítnul dosavadní život, došlo mi, že tak dlouhý nebyl, že bych vlastně ještě rád žil, a začal jsem se starat o svou záchranu, což se díky raftu, kterého jsem se chytnul, povedlo. Poslední byl výšlap na šestitisícovku Stok Kangri. V 0:00 byl budíček, ale přšelo a já jsem se modlil, aby nepřestalo a vše se zrušilo. Nejsem fanoušek výšek a šest tisíc metrů je už moc. Jenže přšet přestalo a my šli a šli. Celé to vypa-dalo jak pochod zombie.

**MÍČ**

Miluji pohyb a sporty. Od mala jsem hrál fotbal, pak jsem kvůli filmu *Zlatý podraz* půl roku trénoval basket, ten se mi zažral pod kůži a zůstal mi. Ale můžu i fotbal, squash, jógu, plavání. Prostě všechno! Můj nejoblíbenější předmět je míč jakékoliv velikosti. Ať jsem kdekoliv a budu otravovat, hod'te mi míček a zbavíte se mně.

**RAP**

Rap jsem dlouho nesnášel, hlavně proto, že mi přišla česká scéna srandovní – když kluk z Flory rapuje o tom, že má „bitches“ a dolary, tak to moc nefunguje. Ale před dvěma třemi roky jsem objevil rapery jako Tommy Cash, Kendrick Lamar nebo celý zlatý věk hip hopu 80's – 90's a to si jedu dodnes. Jinak jsem – co se hudby týče – docela chameleon. Poslechnu si jakýkoliv žánr.

**FILM A HIDDEN LIFE**

Nakonec přece jen zmíním jeden umělecký zážitek – film režiséra a scenáristy Terrence Malicka *A Hidden Life*. Je to nádherný film, který jsem viděl nedávno a asi v dobrý čas, s přáteli, takže mi nakonec i slza ukápla. Dojemný film o statečnosti, hodnotách a víře, který je z poloviny vyprávěn skrze korespondenci. Styl kamery a vyprávění Terrence Malicka tu nádherně funguje se záběry rakouských Alp a hlavní herec August Diehl je skvělý.

ZAZNAMENALA LENKA DOMBROVSKÁ  
FOTO: ARCHIV ZDENĚKA PIŠKULY

CIRK LA PUTYKA · AMERIKÁNKA · TATA BOYS & DEKKADANCERS · ANALOG (DE) · DIVADLO MINOR  
MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ · DIVADLO POD PALMOVKOU · PRAŽSKÝ KOMORNÍ BALET · VOSTOS  
STUDIO YPSILON · ČINOHERNÍ KLUB · PKF · PRAGUE PHILHARMONIA · DIVADLO NA ZÁBRADLÍ  
DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU · DIVADLO LETÍ · ANETA LANGEROVÁ & DALŠÍ

# AZYL 78

KVĚTEN — ZÁŘÍ · VÝSTAVIŠTĚ PRAHA · JATKA78.CZ

Hlavní partner — Za podpory  
 Mediální partner  
 Hlavní mediální partner  
 Mediální partneři  
 Technologičtí partneři  
 Partneři

ABC MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ KOMEDIE ROKOKO

SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO

# V LÉTĚ HRAJEME!

PRAHA  
PRAQUE  
PRAGA  
PRAG

NEMŮŽEME SE DOČKAT, AŽ PRO VÁS OPĚT BUDEME SMĚT PROMÍTAT!

BUDOU TO SAMÉ SKVĚLÉ FILMY...

KINO LUCERNA

WWW.KINOLUCERNA.CZ

Tip redakce Informuji.cz na novou výstavu

Svět pohádek  
Boženy Němcové

INTERAKTIVNÍ VÝSTAVA  
OBCHODNÍ DŮM KOTVA

11. 05. - 31. 12. 2021  
www.vystavapohadek.cz

TICKETSTREAM Česká televize BLESK Prácheň Frekvence 1 Nadace BigBoard informuji...

## VÝTVARNÉ TERITORIUM



PATRIK ADAMEC: **KOSTLIVEC** (2020)  
ŽELEZO, ROZMĚRY 300 X 120 X 50 CM

# VÝSTAVA KOMEDIE VLASTY BURIANA

Předtím než Patrik Adamec (\* 1994) začal na pražské Akademii výtvarných umění studovat sochařství u Lukáše Rittsteina, strávil několik let na Českém vysokém učení technickém, kde se věnoval architektuře a průmyslovému designu. Možná právě odtud pramení i jeho zájem o materiály, jako jsou beton, dřevo, sklo. Nebo železo, ze kterého je vytvořen třímetrový *Kostlivec*, jenž diváky vítá na prvním schodišti divadla Komedie.

Socha je součástí velké výstavy *Komedie Vlasty Buriana*, kterou jsme uspořádali k výročí v této divadelní sezoně – k devadesátému letům Komedie a stotřicátým narozeninám Vlasty Buriana. Výstava je rozdělena do dvou částí, v první vystavují mladí umělci – již zmíněný Patrik Adamec, Tereza Bartůňková, Dorothea Hofmeisterová, Andrea Malinová a Michal Nagypál – díla s tématy žert, satira, ironie a divadlo. Ve druhé naleznete architektonické plány, fotografie, programy a časopisy z významných etap divadla. V dolním foyer výstavu završuje sbírka plakátů Divadla Vlasty Buriana, které mají značnou uměleckou i historickou hodnotu.

Vernisáž výstavy proběhne v pátek 21. 5. 2021. Začátek je naplánovaný na 18.00 v pasáži Vlasty Buriana.

LENKA DOMBROVSKÁ  
programová kurátorka divadla Komedie