

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2021
1. ČÍSLO

TOMÁŠ LOUŽNÝ

WILLIAM SHAKESPEARE
HAMLET

PHILIPP LÖHLE
PŘES ČÁRU

POLITICKÁ SATIRA

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ

PREMIÉRY SEZONY 2021/2022

ABC

BERTOLT BRECHT
**MATKA KURÁŽ
A JEJÍ DĚTI**

režie Michal Hába
od září 2021

DAVID DRÁBEK PODLE
JAMESE M. BARRIEHO
PETR PAN

režie David Drábek
od září 2021

WILLIAM SHAKESPEARE
HAMLET

režie Michal Dočekal
od října 2021

ÁSTOR PIAZZOLLA
**MARÍA
DE BUENOS AIRES**

režie Lenka Vagnerová
koprodukce s Lenka
Vagnerová & Company
od prosince 2021

ELENA FERRANTE,
APRIL DE ANGELIS
**GENIÁLNÍ
PŘÍTELKYNĚ
(1. A 2. DÍL)**

režie Marián Amsler
od června 2022

KOMEDIE

**100 NEJKRÁSNĚJ-
ŠÍCH ČESKÝCH
BÁSNÍ**

scénář a režie Jiří Adámek
od září 2021

ALEJANDRO RICAÑO
HOTEL GOOD LUCK

režie Michal Dočekal
od září 2021

JÚLIA RÁZUSOVÁ PODLE
KURTA VONNEGUTA
GALAPÁGY

režie Júlia Rázusová
od prosince 2021

ŠTĚPÁN GAJDOŠ
A ONDŘEJ NOVOTNÝ
PODLE JACKA LONDONA
**VOLÁNÍ DIVOČINY
(LONDON CALLING)**

režie Štěpán Gajdoš
od března 2021

TOMÁŠ JARKOVSKÝ
A JAKUB VAŠÍČEK
PODLE SOFOKLA
ANTIGONA

režie Jakub Vašíček
koprodukce
s Divadlem DRAK
od května 2022

ROKOKO

PHILIPP LÖHLE
PŘES ČÁRU
režie Tomáš Loužný
od září 2021

LUCHINO VISCONTI
POSEDLOST
režie Jakub Šmíd
od září 2021

ZDENA SALIVAROVÁ,
MARIE NOVÁKOVÁ
HONZLOVÁ
režie Jakub Nvota
od října 2021

PETER WEISS
MARAT + SADE
režie Vladimír Morávek
od března 2022

DAVID DRÁBEK
**HEREČKA
SOBOTNÍ NOCI**
režie David Drábek
od dubna 2022

ZAHÁJILI JSME NOVOU SEZONU, TĚŠÍME SE NA FESTIVAL NOVÁ KOMEDIE 1 A PŮL, MÁME NOVÝ KONCEPT TITULNÍ STRANY A NOVĚ VYCHÁZÍME S DENÍKEM N

Tolik novinek jsem si nachystala pro první úvodník v divadelní sezoně 2021/2022. Jak bude vypadat právě zahájená sezona v Městských divadlech pražských, zjistíte pohledem doleva. Jen dodám, že v divadle Komédie jsme ji otevřeli site-specific projektem a divadelní instalací *Stigmata*. Společně s Tomášem Loužným jsme zdolávali patra a kapitoly v dějinách Komédie, která v prosinci loňského roku oslavila devadesátiny. Jedinečnou šanci vidět, jak v mramorových kulisách teče krev a jak umírají či odcházejí divadelní šéfové, máte jen do 5. září. Pak zaniknou i naše komediální *Stigmata*.

Festivalu *Nová komedie* jsme letos dodali přídomek *1 a půl* a z mezinárodního protentokrát udělali multižánrový, kromě klauzurních a absolventských prací studentů pražské DAMU a brněnské JAMU, kteří kvůli pandemii nemohli své inscenace dostatečně prezentovat, na něm uvidíte a uslyšíte také díla výtvarná a hudební. Konat se bude od 15. do 19. října. Věřím ale, že se na jaře *Nová komedie* vrátí v plné síle a délce.

Od letošní sezony jsme také proměnili titulní stranu *Moderního divadla*. Chceme vám na ní přinášet portrét režiséry či režiséra, kteří v MDP právě zkouší. Autorem fotografií je Patrik Borecký a o chystané sérii snímků řekl, že to mají být „obrazy s názorem“. Vznikají na

základě rozhovoru se zobrazovaným a mají odhalit jeho osobnost i práci. Náš první rozhovor trval pět hodin, fotografování téměř tolik. Režiséru Loužnému jsme svítili do očí světly i projektorem a topili ho v akváriu. Veškeré připomínky nesl statečně. Další novinkou je posun rubriky *Lidé a obrazy*, kde chceme alespoň krátce představovat divadelní profese, které nejsou všeobecně známé. V tomto čísle prozradí, kam rád jezdí, co rád čte a sbírá jeden z našich inspicientů.

Po třech sezonách jsme se rozhodli změnit distributora *Moderního divadla* a rozloučili jsme se s *Lidovými novinami*, dokonce i za cenu snížení nákladu časopisu. Náš inovovaný dvouměsíčník najdete od září v pátečním *Deníku N* a v divadlech ABC, Komédie a Rokoko.

Vážení čtenáři, buďte zodpovědní a běžte volit. Vážení diváci, buďte zvědaví a šťastní, chod'te do divadla. Těšili jsme se na vás!

LENKA DOMBROVSKÁ

šéfredaktorka *Moderního divadla*

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.

Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová. Grafika Riana Kollarčík.

Ředitel Daniel Příbyl. Umělecký šéf Michal Dočekal. Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR

pod číslem E 16755. Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.

ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Mafra. Dvouměsíčník. Číslo 1, ročník 16. Datum uzávěrky 15. 8. 2021.

Vychází 3. 9. 2021. Na titulní straně Tomáš Loužný, foto Patrik Borecký. Další číslo vychází 5. 11. 2021.

PARTNEŘI

bnt attorneys
in CEE

EuroAgentur
hotel
Rokoko

ZŘIZOVATEL

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

TOMÁŠ LOUŽNÝ: VŠECHNY HRANICE BYCH RÁD POSUNUL

REŽISÉR, DRAMATIK A PŘEKLADATEL TOMÁŠ LOUŽNÝ (*1991) VYTVOŘIL INSCENACE V PLZEŇSKÉM DIVADLE J. K. TYLA, ÚSTECKÉM ČINOHERNÍM STUDIU I NA NEZÁVISLÝCH PRAŽSKÝCH SCÉNÁCH – VE VILE ŠTVANICE ČI DIVADLE X10. K JEHO PRAVIDELNÝM SPOLUPRACOVNÍKŮM PATŘÍ SCÉNOGRAF PETR VÍTEK A HUDEBNÍK IVO SEDLÁČEK. V ZÁŘÍ MÁ PREMIÉRU JEHO AUTORSKÝ PROJEKT *STIGMATA*, KTERÝ S NADSÁZKOU REKAPITULUJE A OSLAVUJE DEVADESÁT LET DIVADLA KOMEDIE, A V DIVADLE ROKOKO INSCENACE *PŘES ČÁRU*, KTERÁ VZNIKLA PODLE TEXTU PHILIPPA LÖHLEHO.

Jak byste interpretoval svou fotografii od Patrika Boreckého, která je na titulní straně tohoto čísla časopisu?

Patrik se snažil fotografií zachytit, jak mě vidí on i jak se vidím já. V tom snímku je klid, ale je to klid pod vodou, takže není úplně bezpečný, ne na dlouho. Možná je v tom také splnutí s inscenací, splnutí s okolím, ale jen na chvíli, než dojde dech...

Jen doplním, že roli hrál i to, že jste léta chodil do plaveckého oddílu a povídali jsme si také o šikaně. Jak vaši tvorbu, především dramatickou, ovlivnil váš dosavadní život? Máte pocit, že některá témata jsou až autobiografická? Možná právě šikana, útlak, bezpráví, osamělost...

Na základní škole jsem závodně plaval, to znamená, že jsem měl až jedenáct tréninků týdně, vstával jsem v pět ráno, byl to dril. Zažíval jsem v té době jistou formu odmítání až šikany. To jsou zážitky,

které mě chtě nechtě formovaly, a určitě tyto motivy můžete najít v mé rozhlasové hře *Vyvolený*. I v inscenacích, které jsem režíroval, a to pravděpodobně nejvíc v mé první, v *Synáčcích*. Jsou tam situace, se kterými se dovedu ztotožnit. Například – když je velmi mladý člověk, který nic neprovedl, zahanbován, lidé mu nadávají třeba do teplouše, a to ve věku, kdy žádný z nich ani neví, co to přesně znamená. Jsou to prostě okamžiky, kdy se člověk stává obětí a nemůže s tím nic udělat. V přeneseném smyslu mě podobné extrémy v lidském chování zajímají i jako režiséra. Lze to vnímat naivně jako dětskou hru nebo nevyhnutelné vymezování se a nastavování vztahů ve společnosti, které ani jakkoli skvěle vymyšlená společenská pravidla nedovedou odstranit. Kloním se k tomu druhému, ale průzorem dětské hry vynikne krutost člověka dvojnásob.

Po plavecké škole jsem šel na atletiku, běhal jsem překážky a dlouhé trati, což mi vydrželo dalších pět let. Tam to bylo o něco lepší, ale mé snahy zapadnout do party, kde existoval dětský omezený machismus, taky nebyly příliš úspěšné. I když se v tom necítíte, tak pokud chcete patřit do party, uděláte pro to ledacos...

Divadlo je první prostředí, které mě bylo schopno víceméně bez výhrad přijmout.

Myslíte tím už studia DAMU? A která? Studoval jste teorii a kritiku a pak jste přešel na režii...

Už po příchodu na DAMU, během studia kritiky, jsem měl pocit, že jsem svobodnější a mohu si víc dovolit. Ale plně jsem se uvolnil až na režii. Zasevčující zkušenost pro mě bylo, když jsem dělal asistenta dramaturgie a režie u projektu *Golem* souboru Tygr v tísni. Tam bylo několik desítek herců a tvůrců, někteří mě samozřejmě nebrali, ale hodně z nich jo. Navázal jsem tak spoustu přátelských vztahů, které mi pomohly získat pocit, že do divadelního prostředí mohu také patřit. Některá z těch přátelství byla samozřejmě povrchní, ale co už, i to k divadlu patří a mně se to vlastně do jisté míry líbí, jen je třeba si přiznat, že to není přátelství na život a na smrt. Trochu mi tohle, byť často povrchní, potkávání se chybělo za doby covidu. Jít na premiéru a potom prohodit pár slov s lidmi, se kterými mě spojuje divadlo. Pociť, že patříme do jedné skupiny, a i když se třeba někdy pomlouváme, tak se vlastně máme rádi a je to celá trochu hra. Navíc si o to víc vážím lidí, se kterými mě pojí divadlo a ještě opravdové přátelství a důvěra.

V posledních týdnech se začalo o studiu na DAMU hovořit především v souvislosti s iniciativou (Ne)musíš to vydržet, která kritizovala vzdělávací metody i chování některých pedagogů. Jak vzpomínáte na svá studia DAMU vy? Měl jste někdy pocit, že na vás učitelé nezdramově tlačili, či vás dokonce šikanovali?

Možná mi po zážitcích šikany a nepřijetí na základní a střední škole a po nezájmu ze strany pedagogů na FHS UK o to, kdo jsem a co mě zajímá, už situace tak strašná nepřišla. DAMU je už počtem studentů specifická, vše se řeší v menším kruhu lidí a je to vyostřenější, osobnější. Mně osobně studia

režie na katedře činoherního divadla i se vši svou zkostnatělostí a omezeními přišla příjemná a vážím si jich. Bylo to prostředí, kde nejrůznější typy lidí spojovalo, že mají divadlo rády a nějak, i když třeba diskutabilně, se ho snaží předávat. Na DAMU jsem osobně šikanu nezažil, ani od studentů, ani od pedagogů. Což ale zároveň nemění fakt, že iniciativou zmiňované problémy existují a celý systém by měl projít revizí. Ale to je možné pouze, když nastane úplně otevřený dialog všech zúčastněných, ne jen obviňování z jedné strany a odmítání z druhé. Nejsem ale přímo v epicentru, třeba se to už děje.

Jak vědomě čerpáte ze svého života při psaní? Je to dílem náhody, nebo promyšleného plánu?

Nejautobiografičtější byla jistě zmíněná rozhlasovka *Vyvolený*, ale to byla náhoda, neplánoval jsem to tak. První byla úvaha, co pro mě vlastně rozhlas znamená a co mě na rozhlase irituje a zároveň paradoxně baví. Přišel jsem na to, že jsou moderátoři, kteří dokážou stejnou intonací hovořit o válečné katastrofě nebo genocidě a po krátkém nádechu uvést skladbu Bedřicha Smetany. Jistá až absurdní necitlivost, pro někoho možná profesionalita. Až pak se mi tam dostal příběh šikanovaného chlapce, kterého jako by moderátoři pozorovali. Inspirace ale přicházejí odevšud – někde něco slyším, čtu, někdy to přímo vidím či zažiju.

Napsal byste nějakou hru na zakázku? Třeba s tématem Tomáš G. Masaryk?

Ano, proč ne? Někdy čtu rozhovory s různými spisovateli či dramatiky a ti štítivě říkají, že potřebují svobodu a nikdy by nenapsali nic na zakázku. Tak to tak vůbec necítím. Pro mě je i jistá forma omezení motivací k tomu psát a text dopsat. Rozepisují totiž hodně textů, ale málokterý dotáhnu. A Masaryk – určitě dobrý!

Za jak dlouho jste schopni napsat hru? Kolik dní na takovou zakázku potřebujete?

Nejrychleji jsem napsal svůj první výraznější dramatický text *Úsměv*. Dozvěděl jsem se, že existuje nějaká soutěž Knihovny Václava Havla v New Yorku, a tak mě napadlo se ještě rychle zúčastnit a přes noc jsem napsal asi patnáct stránek. A pak jsem byl druhý! Ale tak to samozřejmě většinou není.

Píšete poezii?

Napsal jsem v mládí nějaké, řekněme, veršovány. Ale na střední škole jsem napsal román!

Kolik stránek?

Asi dvě stě.

Tak to je spíš novela...

Smýšlel jsem o tom jako o historickém fantasy románu, ale možná to byla novela, kdo ví, že, v každém případě to, doufám, nikdy nebude nikdo číst, takže se odborné klasifikace naštěstí nedočkám.

A filmový scénář?

Ten jsem nenapsal, ale asi by mi byl bližší než poezie či próza.

Říkal jste, že vytváříte inscenace pro konkrétní divadlo. Co to znamená?

Když vytvářím inscenaci pro konkrétní divadlo lomeno publikum, neznamená to, že jdu divákům na ruku, že si říkám, co by v tom prostoru nejnadhleji fungovalo. I když samozřejmě nechci herce ani diváky znechutit nebo otrávit. To vůbec. Spíš se zamýšlím nad tím, jak funguje prostor, soubor, jací tam chodí diváci, a pak se snažím trochu posunovat to, co se tam aktuálně děje, dostat to ještě jinam, v dobrém znejistět. Rád bych posunul všechny hranice, ať ve spolupráci s herci, se scénografií, hudbou, nebo light designem, aby si diváci řekli: Aha, tak i takhle to jde dělat, a i když jsme to nečekali, tak nás to baví.

Vzpomínáte si na nějakou větu z recenzí, která vás urazila?

Nic, co bych si skutečně pamatoval, mě nenapadá.

Co by vás mrzelo?

Asi by mě mrzelo, kdyby někdo vyvodil závěr, že jsem vytvořil jen komerční inscenaci, že jsem režíroval pouze proto, abych vytvořil prázdný obsah pro peníze.

Co dělají režiséři během pandemie?

Kromě toho, že ti šťastnější pořád zkouší, tak se spolu s ostatními divadelníky přesvědčují,

FOTO: PATRIK BORECKÝ



Tomáš Loužný ve fotografii z inscenace *Přes čáru*

že má divadlo pořád smysl a nakonec zase ožije. Anebo jezdí na chalupu...

Kolik inscenací jste minulou sezonu nazkoušel?

Tři – na podzim jsme začali v Rokoku zkoušet text Philippa Löhleho *Přes čáru*. Pak se chod divadel zastavil, ale ta inscenace byla z těch mých covidových uzavírkou poznamenaná nejméně. Pak jsem zkoušel *Stellu*, dramatizaci románu Takise Würgera v Činoherním klubu, na to jsme moc času neměli, každopádně předpremiéra pro zvané a testované proběhla v prosinci. A po Novém roce jsme zkoušeli v Divadle X10 autorskou inscenaci *Druzí lidé*. Text této hry jsme napsali spolu s Ondřejem Novotným. Pak jsem ještě režíroval svůj rozhlasový debut, o kterém už tu byla řeč. Takže toho bylo vážně dost, možná až moc.

Dvě inscenace, které jste nedávno režíroval, byly dosti předčasně staženy. Jak to vnímáte, je to hodně bolestné, anebo to vystihuje pomíjivost divadla?

Do jisté míry to opravdu je součást práce a snažím se z toho nehroutit, druhá věc je, že mě to samozřejmě bolí. Ale divadlo kvůli tomu dělat nepřestanu. Když to vezmu postupně – inscenace *Funny Games*, která vznikla podle filmu Michaela Hanekeho, byla stažena, protože ústecké Činoherní studio nevyřešilo autorská práva. To se mi moc nechce rozebírat a házet na někoho vinu. Snad mohu jen říct, že pro mě byla ta inscenace důležitá, a myslím, že se povedla, a chtěl bych s ní žít déle – jak v Ústí, tak třeba na festivalech, ale necítím kvůli tomu vůči Činohernímu studiu nějakou hořkost. Myslím, že jsme si situaci byli schopni nakonec vyříkat a máme čistý stůl. Doufám ale, že podobné případy budou varovat divadla, aby si na autorská práva dávala pozor. Nežijeme už v divokých devadesátkách, ale v roce 2021. Nefunguje to tak, že když se přijde na opomenutí práv, zaplatí se malá pokuta a jede se dál. Existují mezinárodní smlouvy, které tato práva chrání, a pokuta může být v řádech statisíců a milionů, může lidi i divadla doslova zničit. A já myslím, že to za to nestojí. Navíc si autor odměnu zaslouží, vytvořil něco originálního.

Štve vás nerespektování autorských práv i jako dramatika?

Samozřejmě. Chci, aby byla respektována moje práva, a nechci být označován za někoho, kdo je nerespektuje u jiného. Ale taky mě to štve třeba v politice. Piráti jsou mi například jako strana dost sympatičtí, ale jejich pochybný vztah k autorským právům je pro mě skoro nepochopitelný. Piráti se tváří, že rozumí internetovému prostředí, a tvrdí, že všichni máme právo na to, co na něm najdeme. Spíš by si ale měli uvědomit, že návrhem nového a lepšího zákona o autorství by měli chránit práva jednotlivců proti korporacím. Rozděluje Spotify nebo Netflix spravedlivě odměnu, rozděluje ji spravedlivě Google například za zpravodajské texty? Nejde zdaleka jen o autorství textu, ale o herecké výkony, hudbu, překlady. Samozřejmě, že se tyto všemocné společnosti nechtějí dělit a ještě zneužívají své moci k tomu, aby vnutily autorům nevýhodné

smlouvy, a samozřejmě, že samotná Česká republika toho moc nenadělá, ale iniciativa v rámci Evropské unie, už existuje, a my bychom se měli zapojit, ne ji zpochybňovat.

Vím, že jste například Löhlovu hru, kterou uveřejňujeme v tomto čísle časopisu, dost seškrtnal a upravil. S tím nemáte morální problém?

Já se snažím autora respektovat a dělám maximum pro to, aby skrze inscenaci zazněla jeho témata. Texty upravuji proto, abych je co nejlépe předal. Konkrétně hra *Přes čáru* si o to doslova říká. Je to spíše otevřený deník, autor používá slovo protokol, pro další divadelní tvorbu. Střídají se tady rychle scény, jsou tu poznámky pod čarou, škrty a dokonce i dva možné konce. Já jsem ten text bral jako výzvu.

A nyní zpět do pražského Činoherního klubu...

Inscenace, která nebude mít oficiální premiéru, je *Stella*. A vlastně nevím, jak o tom hovořit, protože v českém divadle je i tak dost animozit, tak to nechci zbytečně přiživovat. Snad jen řeknu, že jsme inscenaci dozkoušeli, já jsem s ní byl spokojen a těšil jsem se, jak na ni zareaguje divák Činoherního klubu. Martin Finger, umělecký šéf divadla, se ale rozhodl, že to zjistit nechce, a inscenaci z dosti pochybných důvodů odmítl, ač za ní stál celý tvůrčí tým.

A co byl ten skutečný důvod?

To kdybych věděl. Umělecký šéf má samozřejmě právo inscenaci odmítnout z uměleckých důvodů, ale takové vysvětlení jsme nedostali. Snad se inscenace příliš vymykala z polokomerční cesty, kterou si divadlo v posledních letech nastavilo. Činoherní klub je totiž divadlo s obrovskou tradicí, dávné kouzlo ovšem už nemá, i když z něj stále těží. Mám pocit, že se nynější Činoherní klub snaží přesvědčit diváky, že tamější tradice uhrančivého hereckého divadla žije, a diváci tomu věří, protože tam přece působili slavní režiséři a herci. A tak se propadáme do jakéhosi kolečka lží. A ta lež se kolektivně udržuje a posiluje. Je to velká škoda a mrzí mě to, protože Činoherní klub je skvělý divadelní prostor s ohromným potenciálem!

Jak moc velký divadelní idealista jste?

Jsem obrovský divadelní i životní idealista a naiva. Ale zároveň jsem čím dál větší divadelní cynik. Vždycky si rychle vymyslím, jak by šlo mnohé udělat, třeba, proč neměřit vysoko, jak vyřešit klimatickou krizi, ale vzápětí si to sám zpochybním: to se nikdy nestane, řeknu si, protože lidi jsou taková a taková. A pak mi je smutno. A za hodinu už zase něco vymyslím, rozčiluju se nad tím a zapáleně diskutuju. V divadle to je stejné, pořád si myslím, že pokud svým dílem zasáhnu třeba jen jednoho člověka, nějak ho rozruším a on se zamyslí nad světem, nebo alespoň sám nad sebou, tak to všechno smysl má. A vzápětí si kontruji, že do divadla stejně nikdo pořádně nechodí, nebo jen pár procent lidí, a když už přijdou, tak se chtějí většinou jen pobavit. A to já chci od divadla tak nějak naivně víc a nepřestanu to zkoušet.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla*

HAMLETOVSKÉ PROMĚNY

WILLIAM SHAKESPEARE
HAMLET

PŘEKLAD JIŘÍ JOSEK
REŽIE MICHAL DOČEKAL
SCÉNA MARTIN CHOCHOLOUŠEK
KOSTÝMY ZUZANA BAMBUŠEK
KREJZKOVÁ
HUDBA IVAN ACHER
DRAMATURGIE JANA SLOUKOVÁ,
DANIEL PŘIBYL
ERIK BARTOŠ
VIDEOPROJEKCE TOMÁŠ HAVLÍNEK, IVANA
HRAJÍ UHLÍŘOVÁ, TOMÁŠ
MILOSTNÝ, PETR KONÁŠ,
BEÁTA KAŇOKOVÁ,
MARTIN DONUTIL,
VOJTĚCH DVOŘÁK, FILIP
BŘEZINA, EVA SALZMAN-
NOVÁ, PETR KULT, PETR
URBAN, SAMUEL TOMAN,
TOMÁŠ WEISSER,
MARTINA JINDROVÁ

PREMIÉRA 30. 10. 2021 V DIVADLE ABC

NENÍ SLAVNĚJŠÍ HRY, NEŽ JE SHAKESPEARŮV *HAMLET*. JIŽ VÍCE NEŽ 400 LET JE SOUČÁSTÍ SVĚTOVÉHO DIVADELNÍHO REPERTOÁRU, JMÉNA HERCŮ, KTEŘÍ TUTO ROLI ZTVÁRNILI, JSOU PŘEHLÍDKOU HERECKÝCH HVĚZD, LITERÁRNÍ A DIVADELNÍ KRITICI O *HAMLETU*/SEPSALI TISÍCE ODBORNÝCH ČLÁNKŮ A STUDIÍ, NEUSTÁLE VZNIKAJÍ NOVÉ A NOVÉ PŘEKLADY.

Nabízí se tedy otázka, čím *Hamlet* oslovuje diváky dnes, v roce neutuchající celosvětové pandemie. Městská divadla pražská avizují svůj pohled na Shakespearovu tragédii, která bude mít v režii Michala Dočekala premiéru 30. října 2021, jako „příběh o šílenství v šílené době“ a jako hru, „do které každá generace vkládá svůj otisk“. Podívejme se tedy, jak se tento „generační otisk“ historicky proměňoval v Shakespearově rodné Anglii a jak tamní režiséři a režisérky pojali *Hamleta* v novém tisíciletí.

INSCENAČNÍ TRADICE

Jak je pro dílo Williama Shakespeara typické, i *Hamlet* je opředen mnoha nejasnostmi. Jelikož se žádná z jeho her nedochovala v rukopise, není přesně známo, kdy hra vznikla. Podle literárních historiků je nejpravděpodobnější, že ji Shakespeare psal v průběhu roku 1600 a dokončil ji na začátku roku 1601. Ani o prvních inscenacích nejslavnější tragédie v divadle Globe neexistují žádné písemné doklady, víme však, jak uvádí Martin Hilský ve své detailní studii k *Hamletu*, že v Shakespearově době to byla hra neobyčejně populární, hrála se dokonce i na palubách anglických lodí. Prvním známým hereckým představitelem *Hamleta* byl slavný shakespeareovský herec Richard Burbage (1567–1619) a po něm následovali další a další. Od alžbětinského prázdného jeviště venkovního divadla Globe, kdy ještě Gertruda a Ofélie mohli hrát pouze muži, přes cenzurované a očištěné verze anglického klasicismu, kdy se divadlo přesunulo do interiéru osvětleného loučemi a umožnilo ženám vstup na jeviště, přes *Hamleta* romantického, kdy, jak uvádí Hilský: „se Shakespeare stal součástí obecného povědomí a jeho dílo bylo vnímáno jako emblém toho nejlepšího, co bylo v anglické dramatické literatuře napsáno“¹, k *Hamletu* viktoriánskému, kdy Shakespeare začal být předmětem zájmu akademického bádání a editoři očíslovali jednotlivé verše podobně jako v bibli, až po modernistické experimenty 20. století, kdy Shakespeareovi intenzivně konkurovali moderní dramatici jako například G. B. Shaw, kteří se do klasika s chutí kriticky pouštěli, svorně ho však uznávali jako mistra slova.

MODERNÍ DIVADLO

V polovině 20. století se *Hamletem* stal Laurence Olivier, jehož energické ztvárnění dánského prince, inspirované tehdy revoluční psychoanalýzou, ovlivnilo nespočet následovatelů. Filmové zpracování *Hamleta* (1948) s Olivierem viděly tisíce diváků po celém světě. Podobně přelomové bylo vydání knihy polského teatrologa Jana Kotta *Shakespeare náš současník* (1964), který Shakespeara četl prismatickým absurdního divadla a zejména tragédie interpretoval jako hry politické. Jak shrnuje Hilský: „*Hamletovy zmínky o dánském vězení stejně jako několikrát opakované scény odposlouchávání a špiclování nutně dávaly v zemích bývalého východního bloku Hamletovi silnější a prožitější politický význam, než tomu bylo v Evropě západní.*“²

V sedmdesátých letech minulého století začal *Hamlet* mluvit se severoanglickým, skotským či jiným regionálním přízvukem a hrál se striktně jako současná anglického publika, civilně a pokud možno přirozeně. V osmdesátých letech bylo „současného“ *Hamleta* dost a vrátil se *Hamlet* renesanční, politické interpretace nebyly v módě, tragédie byla viděna jako rodinné drama. Po roce 1989 se jednou z nejvlivnějších inscenací stala verze východoněmeckého dramatika a režiséra Heinera Müllera *Hamlet/Stroj*, jež reflektovala dramatické politické změny spojené s koncem studené války. Podle recenzentů „*Müllerův Hamlet vypovídal o konci doby, zároveň o konci času, konci dějin, konci civilizace, o konci smyslu (...)* a hra byla koncipována jako gigantický pohřeb NDR a vypovídala o konci komunistického státu a epochy“³. Dvacáté století zakončila inscenace britského režiséra Petera Brooka, který do titulní role obsadil černošského herce s dredy, Claudia hrál herec indického původu, Gertrudu běloška, Ofélii Indka a Laerta Arab, a režisér tak divákům předvedl multietnickou oslavu divadla, která se celá odehrávala na téměř prázdném jevišti, a inscenační kruh se tím na přelomu tisíciletí cíleně vrátil na začátek.

HAMLET NOVÉHO TISÍCILETÍ

Popularita *Hamleta* neutuchá ani v 21. století, právě naopak: největší herecké hvězdy britského divadla, které zná celý svět i díky jejich filmovým či televizním rolím, se v této vysněné úloze nadále objevují. Ať se již jedná o inscenaci divadla Royal Shakespeare Company z roku 2008 s Davidem Tennantem, či nastudování s Judem Lawem (Donmar Warehouse Theatre, 2009), Benem Whishawem (Old Vic Theatre, 2004), Tomem Hiddlestonem (Jerwood Vanbrugh Theatre, 2017), Andrewem Scottem (Almeida Theatre, 2017), Michaellem Sheenem (Young Vic Theatre, 2011) nebo Benedictem Cumberbatchem (Barbican Thea-

1. ČÍSLO

tre, 2015), *Hamlet* se současnými hereckými supermany je zárukou diváckého hitu a beznadějně vyprodaných představení. V roce 2016 u příležitosti oslav 400 let od Shakespearova úmrtí si Britové z této nadúrody dánských princů udělali legraci v divadelním skeči, ve kterém se představitelé Hamleta Tim Minchin, David Tennant, Benedict Cumberbatch, Rory Kinnear, Ian McKellen dohadovali, jak správně vyslovit repliku *Být, či nebýt*, až polemiku roztáhl princ Charles, který se za potlesku směřujícího se publika k hercům na jevišti přidal a nejslavnější divadelní verše sám přednesl, s důrazem na poslední slovo.

Co však tyto inscenace divákům nabídl kromě známé tváře v titulní roli? Jaký je *Hamlet* nového tisíciletí? Bezesporu je mladý, pohledný, talentovaný a umí oslovit mladé publikum. A je to právě onen poslední aspekt, který je pro tyto nejnovější britské inscenace typický. Nesmíme zapomínat, že v Británii se *Hamlet* hraje v shakespearovské angličtině, která je pro rodilé mluvčí značně obtížná na porozumění, v tomto má tedy české publikum díky moderním překladům (v MDP použijí ten od Jiřího Joska) paradoxně velkou výhodu. Shakespeare má taktéž pro mladé Brity stigma povinné školní četby, udělat tedy inscenaci tak, aby byla aktuální, srozumitelná a bavila současné publikum, není vůbec lehké.

Kromě charismatických představitelů dánského prince a velmi chválených výkonů ostatních herců, britští režiséři většinou ctí Shakespearův text, s radikálními škrty a zběsilými režijními koncepcemi, tak typickými pro evropské, obzvláště německé divadlo, se na britských jevištích moc často nesetkáme. Z výše zmíněných inscenací se v tomto směru vymyká *Hamlet* s Michaellem Sheenem, který byl pojat jako freudovský sen pacienta psychiatrické kliniky.

Režisér Ian Rickson, známý především jako inscenátor současné drsné britské dramatiky, ve svém shakespearovském debutu, inzerovaném jako divadelní událost roku 2011, nechal diváky vstoupit do divadla Young Vic zadním vchodem a procházet nekonečnými temnými chodbami, ze kterých bylo vidět do ordinací, vypořádávaných cel, ústavní knihovny či kanceláří, nebylo tak pochyb, kde se diváci nacházejí a jaký tento *Hamlet* bude: traumatizovaný, zneklidňující a šílený, ne pouze šílenství předstírající. Mimochodem, hudbu pro inscenaci složila slavná písničkářka P. J. Harveyová, včetně velmi explicitních písní šílené Ofélie. Kritici tuto inscenaci přijali se smíšenými pocity: Ricksonova režijní koncepce podle britských recenzentů zastiňuje působivý výkon Michaela Sheena a redukuje komplexnost Shakespearovy hry.

Podobně smíšené, až negativní, byly reakce britského tisku na divácky veleúspěšnou inscenaci s Benedictem Cumberbatchem, která se stala nejrychleji vyprodaným představením v historii a později byla vysílána po celém světě, včetně České republiky, v rámci cyklu filmových přenosů z londýnského Barbicanu NT Live. Michael Billington v *Guardianu* tuto inscenaci považuje za promarněnou příležitost a plýtvání Cumberbatchovým talentem. Chybu Billington vidí opět na straně režie (režisérka Lyndsey Turnerová a scénografka Es Devlinová), která se soustředila mnohem více na vizuální stránku než na imaginativní uchopení textu a „*nechala potenciálně výborného Cumberbatche na jevišti dělat spousty hloupých věcí*“.

Naopak kritikou nadšeně přijatou inscenací byl *Hamlet* s tenkrát debutujícím třidvacetiletým Benem Whishawem a jeho spolužáky z konzervatoře v režii známého britského režiséra Trevora Nunna. Whishawovo pojetí

Hamleta jako podvyživeného, bledého a pravděpodobně s drogami experimentujícího teenagera s perfektní divadelní dikcí bylo moderní, aktuální a podle recenzentů natolik působivé, že diváci budou o tomto divadelním zážitku ještě čtyřicet let poté vyprávět vnoučatům, protože právě tehdy Ben Whishaw dostal svou první velkou roli.

Neméně nadšené reakce sklídl – dle diváků i kritiků je ještě mnohem lepší Hamlet než hvězdný Benedict Cumberbatch – Andrew Scott (mimochodem známý úlohou Cumberbatchova protivníka Moriartyho v populárním televizním seriálu *Sherlock*) v inscenaci režírované Robertem Ickem v londýnském divadle Almeida, jež zdůrazňovala motiv špiclování a neustálého sledování, které v současné době opět rezonuje. Duch Hamletova otce je spatřen na bezpečnostní kameře, která je v Londýně na veřejných místech téměř všudypřítomná, v této inscenaci jsou tak špehy úplně všichni.

Je téměř jisté, že se na britských jevištích brzy dočkáme i *Hamleta* postpandemického. Shakespearova hra zkrátka k aktualizacím vybízí. Nechme se tedy překvapit, jaké téma a přístup k nadčasovému Shakespearovu *Hamletovi* si vybere inscenační tým Městských divadel pražských v čele s režisérem Michalem Dočkalem.

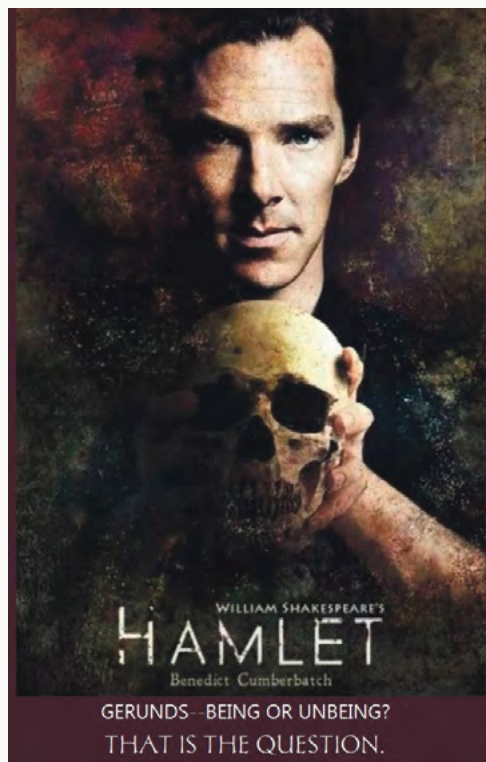
HANA PAVELKOVÁ

autorka je anglistka a překladatelka, působí v Ústavu ekonomiky a managementu VŠCHT

Laurence Olivier na plakátu k filmovému zpracování *Hamleta* (1948)



Benedict Cumberbatch na plakátu k inscenaci *Hamlet* (Barbican Theatre, 2015)



Plakát k inscenaci, ve které ztvárnil titulní úlohu Andrew Scott (divadlo Almeida, 2017)



ZABÍT, NEBO NEZABÍT? HAMLET ROZANALYZOVANÝ



Dorothea Hofmeisterová: *Hamlet* (2021)

Kresby a koláže Dorothea Hofmeisterové můžete vidět v kavárně divadla Komedie do poloviny října

NĚKOLIK LITERÁRNÍCH POSTAV A VŠEOBECNĚ ZNÁMÝCH SYŽETŮ POSLOUŽILO V MINULÉM STOLETÍ PSYCHOANALÝZE K TOMU, ABY NA NICH OBJASŇOVALA SVÉ TEORETICKÉ ZÁKLADY. ŘADU POSTAV ZCIZILI PSYCHOANALYTICI TAKÉ SHAKESPEAROVÍ.

Podle Martina Bergmanna (1913–2014), autora knihy *Nevědomí v Shakespearových hrách*, je nejhlubší a psychologicky nejkompexnější hrou *Hamlet*. Bergmann věděl, co říká, byl znalcem a obdivovatelem Shakespeara; se synem Michaelem napsali také knihu o básnickových *Sonetech*. Podle Bergmanna byl Shakespeare schopen neuvěřitelných vhladů do psychologie lidí. A to právě – i když nejenom – v *Hamletovi*. Svým způsobem byl dobovým psychoanalytikem či psychologem.

Hamletova dilemata, jeho pohnutky a chování byly psychoanalyticky několikrát různě interpretovány. Rozbor Hamletova chování podal již Ernest Jones (1879–1958), a to jako mladý učeň psychoanalýzy. Jones vyšel z Freudovy poznámky o Hamletově

nerozhodnosti, kterou najdeme v často citovaném Freudově dopise adresovaném Wilhelmu Fliessovi ze dne 15. října 1897. Freud v listě spekuloval, že Shakespeare v *Hamletovi* vycházel ze sebe samotného, ze své vlastní zkušenosti s otcem a matkou. Ostatně podobně jako on, Freud.

Jonesova stat' poprvé publikovaná časopisecky v roce 1910 (rozšířená verze roku 1923) postupně zrála a bobtnala, autor ji přepracovával, až vyšla s vročením 1949 jako kniha pod názvem *Hamlet a Oidipus*. Jones mimo jiné rozvíjí pro naše uši neobvyklou interpretaci, že se Hamlet nevědomky identifikoval s Claudiem. V knížce tuto interpretaci podkládá mnoha argumenty; už jenom proto, že předvídal námitky čtenářů. Snaží se o této interpretaci všechny přesvědčit. Pátrání v nevědomí pacientů i v nevědomí literárních postav (v domnělém a arteficiálním nevědomí, protože jde samozřejmě vždy o obsahy vykonstruované) bylo pro psychoanalytiku typické. Byla to jejich zábava. Co všechno se dá implantovat Hamletovi do jeho nevědomí!

Analytik Jones vzal Hamletovi na „psychoanalytický šat“ samozřejmě nejtypičtější míru: Hamlet v dětství miloval svou matku a coby malý chlapec chtěl odstranit otce a s matkou sdílet lože, jinými slovy: prožil Oidipův komplex (jak jinak, dle pravověrných psychoanalytiků jím projdou všichni chlapci) a ten pak potlačil do nevědomí.

Pozdržme se chvíli u spekulace, že se Hamlet identifikuje s Claudiem. Připravuje se na možnost, že se stane vrahem; Claudius se jím už stal. Claudius už provedl něco, k čemu se Hamlet teprve odhodlává. Zavraždí-li Hamlet Claudia, vyrovná se strýci. Úplně nesmyslně to, přiznejme, nezní. A nadto: Claudius skončil v loži s Hamletovou matkou, urval si razantně to, čeho chtěl dosáhnout čtyřletý kluk (prosím, dle některých psychoanalytiků, sám беру tuto interpretaci jako vyspekulovanou).

ČINU NESCHOPEN

Psychoanalytici ovšem vykládali především Hamletovo otálení a oddalování odplaty. Podle nich šlo o postupné vyrovnávání

se s potlačenými obsahy nevědomí. Ale Hamletovi velmi dobře fungovalo vědomí! Celou dobu si je velmi dobře vědom jak svého váhání a oddalování msty, tak důvodů, které ho k tomu vedou. Po prvním setkání s hereckou družinou si laje a spílá, že je zbabělec a slaboch, který nemá dost žluči, aby předhodil supům vraha.¹ „*Chodím... činu neschopen*.“ Ale Hamletovo váhání (či oddalování) je možné vidět i jako rozumné chování. Ve stejném dialogu se krotí, říká: „*Ted' hlavně myslet hlavou*.“ Hamlet dostal úkol od Ducha (od svého zavražděného otce), ale před mstou si chce ještě ověřit, že má co činit s vrahem. Proto inscenuje představení pro strýce a matku. Jestli Claudius, konfrontován se zápletkou hry, hne brvou, bude usvědčen. Je něco nerozumného na tom, že si mstitel chce ověřit, že má před sebou padoucha? A je něco nerozumného, že Hamlet, naoko bláznivý, čeká na příhodnější chvíli? Toto že má být nelichotivě vyznívající „odsouzení“?

Ano, Hamlet váhá, váhá před hereckým představením i po něm. Slavný monolog „*Být, nebo nebýt*“ je – kromě jiného – kritikou lidské zbabělosti, kritikou lidí se zlomenou či podvojenou vůlí. Po dialogu s Fortinbrasovým důstojníkem ovšem zmiňuje, že ho možná brzdí „*ohled na to, co může vzejít*“ z vraždy. Hamlet je plný ambivalencí. I proto se stal prototypem lidí, kteří se ocitli na životních křižovatkách. Nechá se vypravit (nebo *odpravit*) do Anglie, aby se „*na věc*“ podíval z odstupu. Ano, váhá a oddaluje. Ale je to nerozumné?

VŠICHNI HRAJEME DIVADLO

Je to zvláště vrstevnatá tragédie. Psychoanalytický výklad nebyl a není jediný. Ze sociálněpsychologického hlediska je to drama, kde ústřední roli hrají kamufláž, přetvářování se, předstírání a skrývání pravdy. A nakonec také zrada a úskok. Spáchaný čin skrývá Claudius (sám se v monologu přiznává k tomu, že pod „*šminkou slov*“ ukrývá děsivé tajemství). Hraje a předstírá Hamlet a okolí je víceméně jasné, že si jen hraje na šílence (alespoň Guildenstern to tak vyloží Claudiovi). Okolí ví, že něco skrývá. Ztělesněním předvádění a líceměrnosti je postava Polonia. Když v Ypsilonce svého času připravili k vydání slavnou teoretickou knihu amerického sociologa Ervinga Goffmana

The Presentation of Self in Everyday Life a opatřili ji názvem *Všichni hrajeme divadlo*, nemohl se tento druhotný název lépe strefit do tématu Hamleta.²

Hamlet je mnohovorstevnatá hra pozoruhodná také z prosté psychologické perspektivy. Je to hra o mimikry, o studu, chtíči a pokání, o pomstychtivosti, o závazku, o nejužších rodinných vazbách... Vztah Hamleta k matce poté, co začala sdílet lože s vrahem svého manžela, je pro Hamleta zdrojem bolesti, tento fakt ho mučí, nemůže se smířit s matčíným činem (přitom se nic nedozvídáme o těsnosti vztahu mezi nimi v minulosti). Dialog Hamleta s Gertrudou je víc než rozhovorem nevybíravým útokem syna na matku, syn káže, moralizuje, předhazuje, vyčítá, odsuzuje, až matka pojme strach o život. Dokonce Duch otce se Hamletovy matky zastane (nebo se tak jeho poselství dá číst). Komplikovaná rodinná zápleтка...

MEZI PRAVDOU A LŽÍ

Ale zpět k psychoanalýze a zmíněnému Oidipově komplexu: na Hamletovi mohli psychoanalytici vykládat nejenom tradiční Oidipův komplex, ale i tzv. negativní. Ten, který pojmenovává domnělou zkušenost dítěte, které se identifikovalo s rodičem stejného pohlaví, idealizovalo si ho, miluje ho, a naopak rodiče opačného pohlaví nenávidí, nebo by ho dokonce chtělo sprovodit ze světa. Všechno může být tak, či naopak.

Interpretovat nevědomé pohnutky nejen reálných lidí, ale i literárních postav se může leckomu jevit jako elitářská hra. (Mně také.) Psychoanalytici ji ovšem berou vážně. Jsou přesvědčeni, že svými metodami nabízejí porozumění. Někdy – snad – ano, ale vždy půjde jen o jedno z možných porozumění. Pravidelně si vypomáhají údaji ze života tvůrce, interpretují i jeho. Každý nadaný spisovatel, dle psychoanalýzy, dělá obojí: v postavách, metaforách a zápletkách jak vyjevuje, tak skrývá vlastní motivy, vlastní zkušenosti s obdobnými vnitřními konflikty. Alespoň psychoanalytik Martin Bergmann o tom byl přesvědčen. Recenzent Bergmannovy knihy svého času upozornil na to, že byli spisovatelé, kteří touto „utkvělou představou“ psychoanalytiků (totiž tím, že spisovatel činí vlastní nevědomé obsahy vědomými v literatuře), pohrdali, jako například T. S. Eliot.

V klasickém textu *Ironie v Hamletovi* z roku 1959 od literárního komparatisty Harryho Levina bylo otevřeno jiné možné – nepsychoanalytické – výkladové schéma, které lze přiložit na tuto hru. V *Hamletovi* se doslova vystavují formy ironie, sarkasmu, s šaškovskou čepicí a v „divadle na divadle“ se nastává sžíravé zrcadlo. Svět je testován, kolik výsměchu, ano i urážení, snese. Osciluje se tu mezi pravdou a lží.

Martin Hilský, jeden z překladatelů *Hamleta*, připomíná, že hra začíná otázkou: „*Kdo tam?*“ Tím se otevírá nejen červená nit této tragédie, a sice ustavičné tázání, ale také řada otázek po identitě (zamlžené, kamuflované, předstírané). Kdo je kdo? Kdo si jen na někoho hraje? Jaká je skutečná tvář (a identita) toho a onoho? Proč to Hamlet dělá (například proč ubližuje Ofélii), kdo z něho mluví? Jaký vztah má „identita“ ducha Hamletova otce k ostatním, neduchům? Jak moc brát Ducha vážně? Ale také otázky: Kdo jsou blázni? Co to vlastně je bláznovství a šílení?

Na *Hamleta* lze přiložit ten či onen metr. Chtěl bych však vidět *Hamleta* nezátíženého výklady. Copak by bylo něčím nepatřičné – spolehnout se jen a jen na poezii Shakespeara? Na příběh v této poezii. Na text samotný. Má cenu spekulovat o tom, jestli měl Hamlet, když mu byly čtyři roky, rád svou matku? – Důvěřuji více tomu, co je psáno.

Slovem „rozanalyzovaný“ v názvu jsem chtěl říci ne to, že by byl Hamlet rozebrán na kousky, naopak: každý pokus analyticky mu porozumět a jeho chování vyložit znamená jen jakési úvodní „rozanalyzování“, kterého je potřeba beztak zanechat, protože nás odvádí od textu. Tato tragédie má svůj vlastní inherentní příběh, tak složitý a nezjednodušitelný, že si o něj každé teoretizování vyláme zuby.

ZBYNĚK VYBÍRAL

autor je psycholog a pedagog katedry psychologie FSS Masarykovy univerzity

¹ V citacích i volně parafrázovaných útržcích textu se držím překladu Martina Hilského (Brno: Atlantis, 2016).

² Goffmanova teorie nabízí velmi dobré vodítko pro analýzu Hamletova chování, vodítko nepsychoanalytické. Na toto téma vznikají dodnes odborné eseje, viz např. nedávny text Sanni M. Lindroosové s názvem *Elsinore's a Stage, Too: Analyzing Shakespeare's Hamlet through Erving Goffman's Sociological Theories* (internetový vyhledávač vám esej ochotně najde v plném znění).

SLAVNÝ HAMLETŮV MONOLOG „BÝT, NEBO NEBÝT“ JE KRITIKOU LIDSKÉ ZBABĚLOSTI, KRITIKOU LIDÍ SE ZLOMENOU ČI PODVOLENOU VŮLÍ. PO DIALOGU S FORTINBRASOVÝM DŮSTOJNÍKEM KRALEVIC DÁNSKÝ ZMIŇUJE, ŽE HO MOŽNÁ BRZDÍ „OHLED NA TO, CO MŮŽE VZEJÍT“ Z VRAŽDY. HAMLET JE PLNÝ AMBIVALENCÍ.

IVANA UHLÍŘOVÁ: POTŘEBUJI PRACOVAT S CHYBOU

IVANA UHLÍŘOVÁ (*1980) JEŠTĚ NA OSTRAVSKÉ KONZERVATOŘI HRÁLA V DIVADLE PETRA BEZRUCHE, PRVNÍ ŠTACE BYLA V KARLOVARSKÉM DIVADLE A POTÉ PROŠLA MNOHA ČESKÝMI SCÉNAMI. DŮLEŽITÉ BYLY BRNĚNSKÁ HUSA NA PROVÁZKU A DIVADLO KOMEDIE ZA PŮSOBNÍ DUŠANA D. PAŘÍZKA A DAVIDA JAŘABA. HRÁLA I NA NĚMECKÝCH SCÉNÁCH, NAPŘ. V CURYŠSKÉM SCHAUSPIELHAUSU NEBO MNICHOVSKÉ KAMMERSPIELE. ZA SVOU HERECKOU PRÁCI ZÍSKALA NĚKOLIK ČESKÝCH I MEZINÁRODNÍCH CEN. STÁLE ČASTĚJI SE VĚNUJE REŽII A AUTORSKÝM PROJEKTŮM. ČLENKOU HERECKÉHO SOUBORU MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH JE OD SEZONY 2020/2021 A V SOUČASNÉ DOBĚ JI MŮŽETE SPATŘIT V INSCENACÍCH *DIKTÁTOR* ČI *HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE*.

Po letech na volné noze jste nastoupila do angažmá v Městských divadlech pražských. Angažmá je služba, jste na to připravená? Na to já asi nikdy nebudu připravená, nejsem ten druh člověka. Ale chtěla jsem se potkat s Michalem Dočkalem. Koupala jsem z Komédie na Národní a říkala si, že všichni už s ním pracovali, jenom já ne. Jak mám na čele tu podivnou nálepkou alternativa, tak mě v jistou dobu mé práce začaly zajímat naprosto klasické věci. Musely bychom si asi říct, co je to alternativa.

Tak pojďme.

Pokud jde o nějaký trochu jiný úhel pohledu, než se běžně užívá, může to být alternativa. Ale pro mě to je spíš poctivá cesta hledání. Může se to dát i do škatulky jistého druhu dramaturgie a způsobu práce. Miluju klasické věci udělané jinak, ale ne jinak za každou cenu, ne povrchně. Tahle slova byla tolikrát nadužívaná, trochu se jich už bojím.

Právě zkoušíte Gertrudu v *Hamletovi*, to je klasika nejklašičtější...

Všichni mají k Shakespearovi neuvěřitelnou úctu, mám ji taky, ale bezmezná úcta mě svým způsobem irituje. O Gertrudě bychom se mohly bavit dlouho, ta postava není moc napsaná a herečka si ji musí najít. V tom je to výzva. Můj názor je, že Gertruda od chvíle, kdy zjistí, že žije se šmejdem (nemám pro něj jiné slovo) a zradila, tak páchá sebevraždu. Ještě neví, jak to udělá. Potápí se a v konfrontaci s Ofélií musí držet roli královny, společenský status, ale má strašnou chuť udělat to samé, spustit se do psychických hlubin. To je pro mě jediná možnost, pokud na tu postavu nahlížím psychologicky. Protože co jiného? Nebo budeme hrát postavu, které nevadí, že má špatný charakter? Gertruda mě strašně vytáčí a irituje, jednou za dvě stránky řekne: „*Ne vinou krále.*“ Nesnáším ji, a pokud nemůže na miskách vah vážit svoji existenci, tak je to nuda. V té hře si každý nese své zoufalství, každý v té hře šíří trochu jinak.

Je to věkem, že jste dozrála k tomu, že vás začala zajímat klasika na velkém jevišti?

Když jste mladá, baví vás věci jinak, ale takové, co jsou zřejmé jinak. Když jdete dál, baví vás, co není otřelé. Chcete vymyslet, jak

se to „nedělá“. Jenže nevíte, že už to všichni vymysleli. Ale je to zdravý projev mladistvého bádání a tápání, ale čím víc jdete za hranu, začnete se vracet, protože zjistíte, že to má nějakou zákonitost, kterou nemůžete obejít, protože jinak je to povrchní blábol. Důležitý je proces, a ne to, co vymyslíte. Jako kočáru, když jede rychle, začnou se kola točit zpátky. Začne i vás bavit se vracet, ale se zkušeností z té cesty. To je pro mě teď největší výstřelek. Vrátit se k věci, která má naprosto obyčejně fungovat. Obyčejně neobyčejně fungování, na jevišti to tak musí být.

Herectví vás naučil režisér Josef Janík u Bezručů, kde jste začala hrát ještě jako studentka ostravské konzervatoře. Řekla jste, že vás naučil myslet.

Bylo mu kolem sedmdesáti a měl neuvěřitelnou tvář a neuvěřitelně čisté oči. Byl to mistr. Já bych s ním teď potřebovala tolikrát mluvit! Nenechal mě být, pokud věděl, že nevím, proč to dělám. Nechával mě třeba neustále číst jednu větu, dokud jí neuvěří. Vždycky řekl: „*Jó, a proč to tak blbě děláš?*“ A já říkala: „*No, já vím co, ale nevím jak.*“ A on, že je to lepší než vědět jak a nevědět co. Pracoval s chybou. Kdyby mě učil krást na ulici, byl by ze mě velice obratný kapsář.

Tenkrát jsem nevěděla, že mám vůbec nějaký intelekt, všechno bylo intuitivní. Já tam přišla ve flanelové košili dopnuté ke krku a byla jsem mimo. Mí spolužáci už věděli, kdo je Franz Kafka. Ale prací s Janíkem jsem ty int'ouše přeskočila.

Když zkoušíte, nepustíte jedinou repliku, aniž byste si ji nějak usadila, aby vám dávala smysl... Nevytahujete žádnou techniku ani obecnou emoci, pořád hledáte... Někdy to kolegy irituje, připadá jim, že zdržujete. Nechápu, proč nechápete, protože tak jim to připadá.

Důležitý je proces. Jediná cesta, jak dojít k absolutní přesnosti a fixaci, je neustále zkoušet, protože co není v pohybu, není pevné. Tam, kde není mentální pohyb, je mrtvý bod. Až když se to kolo začíná vracet, dostáváš se k absolutní přesnosti. Já nemám s fixací problém, ale mám problém s fixací, která je nahodilá. Uhodím kolegu klidně do zad, dokonce i v tu stejnou chvíli, ale pokud vím,

Ivana Uhlířová
v inscenaci *Hrdinové kapitalistické práce*,
která vznikla podle
dokumentárních
materiálů Saši
Uhlivé a je uváděna
v divadle Komédie
FOTO: PATRIK BORECKÝ



že na tom uhození to nestojí, tak neustále vyhodnocuju. Nemůžu obětovat tenhle moment tomu, aby byl kolega klidný a spokojený. Jde o to, že je to banální moment, a ne že neumím fixovat. Potřebuju, aby se hledalo, aby se pracovalo s chybou. Když se něco pokazí, jede se zpátky a „nacvičí“ se to. Tam to ztrácí život. Člověk má sice bezpečí, protože se pohybuje v jisté ohrádce a potvrzuje si, že něco dokáže. Jenže pro mě je to nebezpečné kornatění mozku. Jakmile se dostanu do těchto souřadnic, nemá smysl, abych se trápila něčím takovým jako být herečka a mít komplikované vztahy.

Nemáte trochu problém s tím – být herečka?

Jsou momenty i delší období, kdy si připadám, jak totální h... Celý život jsem v takovém zvláštním rozpoložení. Já jsem herečka a nejsem. Prezентovat se jako herečka mi přijde strašně tupý. Já se za to stydím. Ale když s nimi nejedete, dělá to z vás outsidersa. Nečekáte, že to někdo ocení, ale stejně vás to někde dostane. Protože lidi, co tu hru hrají, jsou pomyslně dál, protože mají kšefty. Ono je úplně jedno, co umíte, ale hlavně jestli vás někdo zná. Když potom potkáte člověka, který má jistý vhléd a umí koukat, je to radost a vždycky impulz, že tahle cesta není zbytečná. Někdy je to těžké. Těch druhých je vždycky víc.

Nenacházíte dost hereckých partnerů, se kterými to takhle funguje?

Ne, a je to neustálé cvičení pozornosti. Když jste takhle vybavená, tak přestože se trápíte, máte někde vzadu klid, protože nedopustíte, abyste visela ve vzduchu. Ne vždy vám dá režisér návod, jak to dělat. Dobrý režisér s herci pracuje, protože ví, že je to stejně důležité jako jeho koncept. Když to někdo dělá pořád stejně, tak nevybočí ani se nepropadne. Ale nikdy neprorazí ten strop a nevyletí a nepodívá se z nebe na zem. A kde tahle možnost není, to považuju za ztrátu času.

Co je za vaší touhou režírovat? Mít všechno pod kontrolou?

Režie pro mě znamená, že si svět na jevišti stvořím celý.

Jak si chcete v angažmá, kde musíte respektovat jazyk souboru, který se liší i od režiséra k režisérovi, zachovat svobodu, která je pro vás zásadní?

To je těžké, ale jsou to ta kola, co se vrací zpět. Já už nechci propagovat jinakost, chci dělat divadlo funkčně. A někdy má smysl držet jazyk za zuby a respektovat, co říká režisér, i když si to myslíš stokrát jinak. U Michala se pracuje velice dobře, protože on nechce blbosti, umí přemýšlet v situacích a ještě je vtipný. To je výjimečné a nemyslela jsem si, že Dočekal z Národního tohle má. To myslím jako kompliment. Nechci být rebel, vymezovat se vůči někomu. To potom vypadá, že já dělám všechno dobře, což je nesmysl. Pokaždé začínáte znovu a je jedno, co se vám předtím povedlo.

Co vám dala německá zkušenost?

Dala mi fokus, protože v Německu se hraje absolutně jinak. Každou vteřinou musíte

obhajovat svou existenci, že tam opravdu patříte, mluvíte německy, hrajete v Německu, Švýcarsku a Rakousku, a to je velká plocha. Tady, když se mi nechce nebo se mi něco nepovede, tak všichni řeknou, no jo, Ivana, my ji známe a třeba se to promine. Ale tam nikdo neví, co jste zač. I chybu musíte udělat na úrovni a to vás posouvá. Nějaké fňukání a vymlouvání nejde. Je to o čiré schopnosti: můžeš, tak pojď, nemůžeš, promiň. Na první aranžovací zkoušce seděl Nicolas Stemann, dvorní režisér Elfriede Jelinekové. Vy stojíte, něco říkáte a pak zjistíte, že tam sedí i ta paní s červenou rtěnkou!? České divadlo je moc nezajímavé, my jsme pro ně devadesátky. Hrají jinak, například moc nerozumí, co je pauza: Ivano, co děláš? Proč? Pochopila jsem, že i tohle souvisí s jazykem. Myslíš si, že pauza je nějaký postoj, názor... Můj učitel režisér Janík říkal, že podle chůze se pozná tanečník a podle pauzy herec.

Jak hraní souvisí s jazykem?

Němčina je ohromně koncentrovaná, jako jevištní jazyk je mnohem dál. Pro češtinu je to nefér, máme hodně otevřených vokálů, říkáme tomu malebnost. Ale co se týče energie slova, jak se nese, je to nesrovnatelné. Mám velice ráda rakouského dramatika Klause Händla, autora *Temně lákavého světa*. Ten říká, že když píše, představí si nějaký princip: kyvadlo, ozubená kola nebo třeba spirálu. Podle tohoto principu je pro mě němčina jako volně padající ocelové šípy. Možná to dělá sloveso na konci věty. Plachtění vzduchem je lehké, ale dopadne to s naprostou železnou přesností. Slovo nese, neuchází tam energie. Říká se, že kdyby Hitler nemluvil německy, neměl šanci zmanipulovat dav. Němci musí být opravdu mentálně jiní lidé.

Vy jste se do němčiny zamilovala, probudily se geny po babičce?

Ano. Zamilovala. Asi pět minut před výstupem v Kammerspiele na premiéře, kde má první věta byla dvacetiminutový monolog, jsem myslela, že zešílím, ale někde vzadu jsem měla naprostou jistotu, že jsem doma. Emočně tomu jazyku rozumím víc než češtině... A vím, že je to díky babičce.

Rýmařov. Co vám dal rodný kraj, vracíte se tam?

Moji mámu uráží a je jí líto, když nemluví o Rýmařově dobře. Ten kraj má strašně těžkou energii, je tam hodně lidí, co nemají práci, a vládne tam oko za oko, zub za zub. Necítím se tam. Jsem i doma za outsidersa, tak trochu jako bezdomovec, protože přece herečka je ta v časopise a to já moc nebývám. Táta se mě před pár lety zeptal, čím se živím. „Hraju v divadle,“ řekla jsem. „Jo, ale za co máš peníze?“ – „No, já mám za to dokonce i peníze.“ Zvláštní sveřepost, zanedbávanost, taky se tam nejvíc volí Zeman.

A dětství, škola?

Nejsem moc dítě svých rodičů. Jsem kukaččí mládě. Byla jsem divná. Už ve škole diktát pětiminutovka: kdo je rychlý, ten je chytrý. Aha, ale já jsem viděla, jak má učitelka Strouhalová holiny, károvanou sukni a strašný cecy, který jí sahaly až do pasu, a na nich



FOTO: MICHAELA KARÁSEK ČEJKOVÁ

fialovou halenku, a já jsem se na tom zasekla. Seděla jsem sama v poslední lavici, byla jsem trojkař, nebavilo mě se učit. Nikdy mi ti jedničkaři nepřišli chytří. Uměli bezduše opakovat. A to se přece známkuje. I němčinu jsem se učila intuitivně, takhle to vypadá divně, tak to slovíčko dám sem.

Takže kukaččí mládě?

Otec je z Karlína a pak jde do Rýmařova, začne dělat, že je Moravák a nesnáší Prahu. Za mlada vypadal jako Borat. Když jsem byla malá, tak mi šil oblečení, panenky z chemlonu, udělal barevnou hudbu, když hrála, tak blikaly barevný žárovíčky, vyrobil mi motokáru ze železa a taky rádio. Umí udělat a spravit absolutně všechno. A má krásné písmo. Když dělal v závodě v Šumperku, kde se vyrábějí lokomotivy, vyrobil si nářadí, který spravovalo nářadí, který se pokazilo, když spravoval ten vagon. Když pak odcházel, prosili ho: „Pavle, nech nám to tady.“ Ale vlastně moc nevím, co je to za člověka. Klidně řekne: „Nejdřív musíš pochopit podstatu věcí, abys mohla měnit věci okolo.“ No, a pak se mě zeptá, čím se živím.

Nemyslíte si, že se vás leckdo bojí? Není vás někdy moc?

Je to možný. Jo, určitě, hlavně nesmím pít ve společnosti čaj, to je špatně, pak už nedělám ani tečku za větou.

KRISTINA ŽANTOVSKÁ

autorka je dramaturgyně Městských divadel pražských

FOTO: PATRIK BORECKÝ

UTVÁŘET SPOLEČENSTVÍ SMÍCHEM

JAKÝ VÝZNAM V DĚJINÁCH MÁ PRO NÁS ČECHY SATIRICKÉ DIVADLO? MŮŽE SE ZDÁT, ŽE OTÁZKA JE PŘÍLIŠ AKADEMICKÁ A V SOUVISLOSTI S „ČEŠTIVÍM“ NÁM MŮŽE ZNÍT VYMYŠLENĚ AŽ ABSTRAKTNĚ, JAKO BY SE JÍ NAZNAČOVALA ODPOVĚĎ, ŽE PRO ČECHY MÁ SATIRICKÉ DIVADLO VĚTŠÍ SMYSL A VÝZNAM NEŽ TŘEBA PRO MAĎARY, O JEJICHŽ SATIRICKÉM DIVADLE JSME ZATÍM MNOHO NESLYŠELI.

Leč, není to otázka až tak marná, když si uvědomíme, že žijeme v zemi, v níž se ještě nedávno tvrdilo (a stále to mnozí tvrdí), že nejdůležitější divadelní událostí v našich novodobých dějinách bylo, když v listopadu 1989 divadla několik týdnů nehrála. Divadelníci se rozhodli nehrát, aby uvolnili prostor politickému dění, za okolností, kdy se konečně provalilo to, čemu se říkalo oficiální politika. Což byl specifický druh divadla, které už společnost nebyla ochotna akceptovat, nechtěla už jenom pasivně přihlížet z partesu a povinně tleskat, naopak v rámci *res publica* hrála svou autentickou roli aktivních občanů.

Již tento paradox naznačuje jistá česká specifika hovořící ve prospěch divadla, respektive jeho postavení ve společnosti. Notabene, když si uvědomíme například to, že zatímco Češi v předminulém století desítky let sbírali do pokladničky krejcarů a zlatky na své Národní divadlo, jehož vybudování se mělo stát průkazem nacionální svébytnosti a emancipace, přičemž právě a jediné skutečné češství prokazovali úvahami o tom, kolik divadelních her je už napsaných hezkou češtinou, výše zmínění Maďaři si v rámci obdobného snažení postavili za účasti všech vrstev ve společnosti vlastní budovu zákonodárné instituce. Společného máme jen málo, možná snad jenom to, že v obou případech na vybudování obou ctihodných institucí významně přispěli císař a vídeňský dvůr, o čemž se neochotně hovoří v obou zemích dodnes.

Ale zpět k divadelní satirě a její specificky české podobě. Nejprve si ujasněme, co je to za dramatický žánr a odkud se v české literatuře a kdy vzal, protože tím lépe pochopíme, jaký má satira smysl a funkci.

PESTRÁ NÁDIVKA

Začátky satirické komedie splývají s počátky komického žánru jako takového, stará attická komedie (druhá polovina 5. stol. př. n. l.) má



společná kulturní východiska s tragédií, je ovšem jejím rubem. Zatímco tragédie byla potvrzením platnosti řádu a jeho hodnot, stálosti a neměnnosti univerzálního systému, který antičtí autoři definovali zejména ve svých sborových písních – chórech kárajícího, domlouvajícího a smiřujícího obsahu a smyslu, komedie činila totéž, ale opačnými prostředky. Bujaře a nevázně (vítanou rekvizitou komického výstupu byl *fallos*) útočila, skandalizovala, štvála hrané postavy proti sobě, aby pak v určité chvíli herci odložili masky a tváří v tvář publiku vyslovili přímo vlastní komentář k tomu, co hráli. Komentář byl aktuální, tedy časový, smyslem bylo vyjádřit se k tomu, co se mění, co je v pohybu, co tedy není univerzální a je hodno pochybností. A do čeho je proto třeba se trefit, zasáhnout svým ostřím. Až mnohem později toto vyhrocení získalo přídomek satirické, což nemá nic společného se satyrským dramatem, nazvaným podle sboru satyrů, průvodců Dionýsových, které tvořilo jakýsi dodatek k trilogii – cyklu tří tragédií, jimiž se tragický básník účastnil soutěže při dramatických slavnostech. Neplet' me si to.

Řekli jsme, že pojem satirické se objevil až mnohem později, přesněji vyjádřeno v římské době, etymologicky proto pojem souvisí s latinským slovem *satura*, což by snad měl

být druh nádivky, tedy myšleno přeneseně: satirický obsah mívá různorodou, pestrou směs. Jinak řečeno, žánr je charakterizován rozmanitostí a mnohostí (pluralitou) a o tu jde v případě satiry také proto, že se v ní spojuje princip bytostně kladný, projevující se vitalitou, pozitivním přístupem k životu a k jeho řádu (zákonitostem, bohům, univerzu), s principem záporným – s negací záporných jevů, špatných a pokřivených vlastností, vztahů, návyků, falešných modelů atd. Podstatou satiričnosti je totiž kritický výsměch individuálním i skupinovým vadám, nedostatkům, chybám, které vnímáme jako společensky škodlivé až nebezpečné. Co je pokřivené, špatné, zlé, tomu se vysmějeme tím, že to zpodobníme ještě pokřiveněji, aby vynikla odchylka od normy. Satirický básník vnímá a svým dílem tematizuje rozpor mezi ideálem (přirozenou normou) a skutečností. Jeho výsměch je proto pokaždé nesmiřitelný, často zlobný, jízlivý a plný žluči (o souvislosti, že právě výsměchem se nám daří zločád v životě lépe „strávit“, se zmíníme jen v závorce).

Charakteristickým prostředkem satirického zesměšnění je degradace negativního jevu jeho hyperbolizací: zveličením, zesílením, karikaturou. Prostřednictvím smíchu vlastně voláme po nápravě chyb a nedostatků. Bylo to tak u historicky prvního satirika Aristofana,

Satirické komedie Davida Drábka *Kanibalky: Soumrak samců a Kanibalky 2: Soumrak starců* jsou na repertoáru divadla Rokoko (na snímku Petr Konáš a Aleš Bílík); v říjnu, před volbami, uvedou Městská divadla pražská také politický kabaret Tomáše Svobody a Ondřeje Formánka



jehož satirická dramata můžeme dodnes nejen číst, ale i hrát, přičemž je především na inscenátorech, abychom rozuměli a smáli se humoru starému dva a půl tisíce let. Že to lze a „funguje“, o tom svědčí některé inscenace *Ptáky*, *Jezdců* či *Oblak*, které se vrací na repertoár (nejen) českých divadel každých dvacet, třicet let. Nejlépe pak v okamžiku, kdy se ve společnosti cosi hýbe, až bortí, kdy se jednota obce ukazuje jako iluzorní a společenské síly vykazují napětí, jež si říká o zesměšnění.

Předmětem satirické komedie jsou v první řadě všemožné deformace lidských charakterů a vztahů, proto bývá satiricky zaměřena většina charakterových a mravoličných komedií, počínaje novou attickou komedií (Menandros), přes Plauta a Terentia, renesanční dramatiky (Lope de Vega), klasicistní komedii (Molière) a realistickou komedii (Gogol, Suchovo-Kobylin) až k modernímu dramatu (Dürrenmatt). Typickou součástí satirického zobrazení bývají již od nejstarších dob fantastické a parabolické prvky a alegorie, s čímž souvisí také volba časové nebo místně odlehčených látek k aktuálním záměrům (příkladem sice z jiného literárního druhu, ale přesným, jsou satirické romány jako např. *Apuleův Zlatý orel*, *Gargantua a Pantagruel* F. Rabelaise, *Gulliverovy cesty* J. Swifta aj.).

CO JE ČESKÉ, NEBÝVÁ VŽDY HEZKÉ

Položili jsme si v úvodu otázku, na kterou se nyní pokusíme najít odpověď. Když se novodobé drama v české řeči v první polovině 19. století vynořovalo z pozdně barokních proudů jako produkt osvícenského úsilí vzkřísit národní kulturu, jazyk, literaturu (a stát), nebyla to situace příhodná pro kritiku a komický výsměch. Náměty čerpající většinou z historických reálií a ještě více legend, případně české raně středověké mytologie, netvořily zrovna ideální zázemí pro komedii, navíc estetický klasicistní kánon upřednostňoval tragédii před komedií, což zvýraznil romantický ideál, přesto se satirický prvek velmi brzy objevil v hrách Václava Klimenta Klicpery. Jeho charakterové komedie založené na principu „kuklení“, převleku (postava se vydává za někoho, kým není, anebo je za někoho jiného pokládána), sice staví především na situační komice, přesto se už ozývají jasné satirické tóny ozvučené tématy kariérismu, přetvářky, povýšenectví či snobství.

To se dále posunulo v souvislosti s žánrem v biedermeieru oblíbené kouzelné hry a báchorky (J. K. Tyl), která těžší dramatický konflikt z charakterového vývoje a střetů lidských povah. Posléze, s žánrovými fraškami

s prvky lokálního koloritu a břitkými konverzačkami (František Ferdinand Šamberk), se s nastupujícím realismem, kdy se rozvíjela dramata tematizující konečně také „kdo jsme“, zejména v Ladislavu Stroupežnickém objevil také v naší dramatické literatuře autor ostrého satirického vidění, který nesmiřitelně ukazoval na české odchylky od ideálu. A není jistě náhoda, že se jeho tvorba na divadle uchytila a nezmizela z repertoáru českých divadel dodnes.

Příběh českého satirického divadla tak můžeme zpětným pohledem nahlížet nejen politicky, jako na specifický výraz dobových kulturních válek, ale v širším měřítku jakožto příběh uvědomování si a definice sebe sama, co jsme – my Češi – vlastně zač, a tato formulace identity se sympaticky rodí skrze smích. Od osmdesátých a devadesátých let 19. století najdeme tak v každé generaci nejméně jednoho autora, který se o to pokouší a jde mu vlastně ještě o cosi víc než se jen vysmát nešvarům a zmetkům, motivací je společnost změnit. V generaci modernistů to byly zejména hry Viktora Dyky, v jehož hořkých tragikomediích se vedle pochybností a skepse objevuje rovněž břitký satirický škleb. Nejcharakterističtější je z tohoto pohledu komická báchorka *Ondřej a drak*, která si dodnes udržuje jasné nadčasové vyznění, vždyť příběh Ondřeje – jakéhosi „disidenta“, který si jako jediný pálí prsty (jde sám statečně bojovat s drakem), aby na konci byl všem jenom pro smích jako naivní idealista či blázen (drak byl smyšlenka, fantasma, mechanismus manipulace strachem) – zní aktuálně nyní jako před sto lety.

Satirické podobenství – parabola – vytváří model světa, který umožňuje na základě analogií, podobnosti a rozličných aktuálních konotací demonstrovat zákonitosti, funkce a vztahy uvnitř společenských systémů, institucí a mechanismů. Jako pohledem do říše hmyzu zobrazíme přesněji člověka a lidskou společnost (bratři Čapkové) nebo dramatickou báchorkou totalitní despotii (Milan Uhde: *Král-Vávra*). Absurdní dystopii lze zachytit podobu byrokratického totalitarismu druhé poloviny 20. století, který se prostřednictvím neosobního jazyka fráze nejprve zmocňuje myšlení a poté i samotné osobnosti (Václav Havel: *Výrozumění*). Anebo odjinud, cestou historické analogie je možné zobrazit a vysmát se senilitě poslední fáze bolševismu, aniž bychom museli nutně šlápnout soudruhovi na kuří oko, když stačí důsledně tematizovat praxi tajné policie za Rakouska-Uherska, cenzuru, byrokracii, korupci (Karel Steigerwald, Jára Cimrman v tvorbě Smoljak-Svěrák).

Od dávných dob je smyslem satiry náprava lidských věcí prostřednictvím smíchu. A jak to tak vypadá, příběh satirického divadla asi jen tak brzy neskončí...

LIBOR VODIČKA

autor je teatrolog a vedoucí Divadelního oddělení Národního muzea

PLACHÝ KOMIK

1

FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ



2

FOTO: MIROSLAV TŮMA



JAN LIBÍČEK, KTERÝ BY 28. ZÁŘÍ OSLAVIL DEVADESÁTINY, PATŘIL V ŠEDESÁTÝCH A SEDMDESÁTÝCH LETECH MINULÉHO STOLETÍ K NEJPOPULÁRNĚJŠÍM A NEJOBSAZOVANĚJŠÍM ČESKÝM FILMOVÝM HERCŮM. POZORUHODNÉ UMĚLECKÉ VÝKONY OVŠEM VYTVOŘIL I NA DÍVADELNÍCH JEVIŠTÍCH, ZEJMÉNA V DÍVADELE NA ZÁBRADLÍ A V MĚSTSKÝCH DÍVADELECH PRAŽSKÝCH, V NICHŽ PŮSOBIL AŽ DO SVÉ SMRTI V ROCE 1974.

Zlínský rodák se po vzoru svého otce vyučil zámečníkem a po získání výučního listu nastoupil do jednoho z ostravských podniků, kde se vzápětí uchytil na pozici kulturního referenta dramatického souboru. V roce 1950 byl úspěšně přijat na DAMU, kde studoval spolu s Jiřinou Bohdalovou nebo Lud'kem Munzarem. Mezi jeho spolužáky patřil také režisér Ladislav Vymětal, s nímž sdílel pokoj na koleji a později s ním často spolupracoval v Městských divadlech pražských. V době studií účinkoval v Národním divadle a v Divadle E. F. Buriana. Pro špatné studijní

výsledky a nedostatek angažovanosti byl po pěti semestrech z DAMU vyloučen a jako čerstvý bránc byl angažován do Armádního uměleckého souboru 1. vojenského okruhu, v němž se setkal s Josefem Zímkou.

Brzy po vojně nastoupil v gottwaldovském Divadle pracujících, kde mu byly svěřovány hlavně komediální role. Věnoval se poezii a s hercem Jiřím Maršálkem vytvořil oblíbenou konferenciérskou dvojici provázející různá satirická a estrádní vystoupení. Jelikož se necítil zdatným humoristou, zapisoval si vtipy ostatních do notýsku přezdívaného *Vtipník*, který měl jako záložní zdroj pro případné selhání improvizčních schopností. V roce 1963 odešel zpět do Prahy do Divadla Na zábradlí, kam ho pozval Jan Grossman, který si ho pamatoval z Burianova Děčka a zrovna hledal náhradu za typově podobného Milana Nedělu pro roli v *Králi Ubu*. V Divadle Na zábradlí dále účinkoval v absurdních dramatech Václava Havla nebo v Kafkově *Procesu*, ve kterém diváky fascinoval svou až děsivou přesvědčivostí při popravě Josefa K. Podobně náročnou roli už měl později jen



5

FOTO: MIROSLAV TŮMA



6

FOTO: MIROSLAV TŮMA



v divadle ABC jako baron Krüg v *Bílé nemoci*, jinak převládaly komediální úlohy včetně těch filmových. Jeho patrně vůbec nejznámější filmovou rolí je Petrtyl ve *Světácích*, ale nepřehlédnutelnou je i jeho úloha Preceptora v pohádce *Tři oříšky pro Popelku*.

Do souboru Městských divadel pražských ho přivedla touha po změně a rozmanitějších hereckých úkolech, které by se více přiblížily repertoáru, jaký znal z gottwaldovského jeviště. Hned první role Belzebuba v *Hrátkách s čertem* dokonale prověřila nejen jeho komediální talent, ale také splnila jeho očekávání. Výjimečnou hereckou příležitost dostal jako Soudce v Klímově *Porotě*, kde ztvárnil svoji první vážnou roli na jevištích Městských divadel pražských. Inscenace bohužel neměla s ohledem na společenské změny (psal se rok 1969) dlouhého trvání, ale kritika ji přijala nadmíru pozitivně a Libíčkovým výkonem byla doslova uchválena. Následovala role Falstaffa v Shakespearových *Veselých paničkách windsorských*, kterou s úspěchem hrál v divadle Komedie i na letní scéně Městských divadel pražských ve Vald-

štejnské zahradě. Role nezřízeného milovníka jídla a záletníka byla jeho oblíbenou, neboť ji hrál již podruhé. S postavou rytíře Jana Falstaffa se totiž setkal již v roce 1962 na jevišti gottwaldovského Divadla pracujících.

Především kvůli možnosti spolupracovat s Václavem Voskou a přátelství s režisérem Ladislavem Vymětalem přijal i angažovanou roli ve hře Julia Edlise *Kdež jest, Ábele, bratr tvůj?*. Intimní dialog o vině a trestu pro něj byl výjimečným zážitkem, o čemž svědčí i následující citát z časopisu Květy z roku 1972: „Když jsme byli sami s Voskou na scéně (...), uvědomoval jsem si, jak dovede inspirovat. Stačilo se mu dívat do očí a všechno ostatní plynulo jako v životě, říkal jsem text, jako by to byla má vlastní slova v takové životní situaci.“

Ve Vampilovově hře *Lov na kachny* ztvárnil Kušaka v režii Františka Mišky. Tato role patří k jeho nejvýraznějším počínům v Městských divadlech pražských, kde nastudoval třináct rolí.

Jan Libíček měl navzdory své profesi velmi plachou a samotářskou povahu. Přesvědčivě klamal také svou fysiognomií.

Inklinoval více k filmu, ale na divadle toužil uspět stejnou měrou. Celý život toužil po vážnějších charakterních rolích, které dokázal obdivuhodně uchopit a rozvinout, přesto byl publikem vnímán jako herec veseloherní. V duchu svého oblíbeného motta „Život je jen jeden a ten se musí užít“ dělil svůj čas mezi rodinu a práci. Jeho vrozený smysl pro kázeň a odpovědnost v kombinaci se závazkem vůči rodině se mu staly osudnými. Neúnosné pracovní tempo a vleklé zdravotní potíže, které ze strachu z lékařů přehlížel, zapříčinily jeho předčasný odchod. Zemřel na infarkt při natáčení filmové komedie *Jak utopit doktora Mráčka*. Roli vodníka Aloise po něm převzal Zdeněk Řehoř.

JUSTINA KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských



1 Jan Libíček v době svého působení v Městských divadlech pražských

2 Ivan Klíma: *Porota*
Jako Předseda soudu
Režie Ladislav Vymětal (Komorní divadlo, 1969)

3 Julius Edlis: *Kdež jest, Ábele, bratr tvůj?*
Jan Libíček (On) a Václav Voska (Já)
Režie Ladislav Vymětal (Komorní divadlo, 1971)

4 William Shakespeare: *Veselé paničky windsorské*
Nina Jiráňková (Paní Vodičková), Jan Libíček (Rytíř Jan Falstaff) a Jana Koulová (Paní Hošková)
Režie Ivan Weiss (divadlo Komedie ve Valdštejnské zahradě, 1969)

5 Josef Kajetán Tyl: *Fidlovačka*
Ludmila Píchová (Markýtko) a Jan Libíček (Pan Duděc)
Režie Karel Svoboda (Letní scéna MDP ve Valdštejnské zahradě, 1970)

6 Alexandr Nikolajevič Ostrovskij, Marie Loucká: *I chytráci se spálí*
Jan Libíček (Mamajev) a Václav Postránecký (Glumov)
Režie Ivan Weiss (Komorní divadlo, 1972)

7 Jan Drda: *Hrátky s čertem*
Jiří Bruder (Belial), Jan Libíček (Belzebub), Eduard Dubský (Solfernus) a Teofil (Milan Stehlík)
Režie Ivan Weiss (divadlo Komedie, 1968)

VYPRACOVAL A POZNÁMKAMI POD ČAROU OPATŘIL PHILIPP LÖHLE PRO STAATSTHEATER NÜRNBERG

SRPEN 2018

PŘES ČÁRU (PROTOKOL)

PODLE TÉTO HRY VZNIKLA INSCENACE *PŘES ČÁRU*, KTERÁ JE UVÁDĚNA V DIVADLE ROKOKO OD 4. ZÁŘÍ 2021. ROZHOVOR S REŽISÉREM TOMÁŠEM LOUŽNÝM PŘINÁŠÍME NA STRANÁCH 4–5, ROZHOVOR S DRAMATIKEM PHILIPPEM LÖHLEM NAJDETE V *MODERNÍM DIVADLE* Č. 1, SEZONA 2020/2021.

lds

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

TIPY

09

ABC



STIGMATA REŽIE: TOMÁŠ LOUŽNÝ

Site-specific inscenace k 90. výročí Komedie. Jednu věc potřebuje divadlo Komedie k životu. Na jednu věc nedá dopustit. Miluje ji, žije se jí a všichni mu ji dopřávají. Je třeba učinit obět', jak se sluší a patří. Je třeba krvácet! Ale hlavně vkusně, hlavně s citem, aby se taky lidi bavili, protože lidi, lidi se bavit chtějí a „nejsnadněji zakopne stonožka“, jak pravil Vlasta Burian.

KOMEDIE	1. 9.	20.00
	2. 9.	17.30
		20.00
	4. 9.	17.30
		20.00
	5. 9.	17.00



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

Rodina Darlingova 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...

ABC	17. 9.	18.00
	20. 9.	18.00

2 ČT	19.30	E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE
3 PÁ	19.30	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
6 PO	19.00	L. N. Tolstoj VOJNA A MÍR + Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně, předplatitelé sk. V
8 ST	19.00	L. N. Tolstoj VOJNA A MÍR
11 SO	19.00	PREMIÉRA B. Brecht MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI
13 PO	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
14 ÚT	19.00	B. Brecht MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI + Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
15 ST	19.00	Ch. Chaplin DIKTÁTOR
16 ČT	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
17 PÁ	18.00	J. M. Barrie, D. Drábek PETR PAN Předpremiéra + Prohlídka zákulisí
18 SO	18.00	PREMIÉRA J. M. Barrie, D. Drábek PETR PAN
19 NE	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
20 PO	18.00	J. M. Barrie, D. Drábek PETR PAN
21 ÚT	19.00	D. Mamet LISTOPAD
24 PÁ	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
27 PO	19.00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
28 ÚT	19.30	R. Sonego, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
29 ST	19.00	L. N. Tolstoj REVIZOR

ROKOKO

- 3 PÁ 19.00** D. Drábek **KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ**
- 4 SO 19.30** **PREMIÉRA** P. Löhle **PŘES ČÁRU**
- 5 NE 19.30** D. Drábek **KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ**
- 7 ÚT 19.00** P. Löhle **PŘES ČÁRU**
- 9 ČT 19.00** D. Drábek **KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ**
- 11 SO 19.00** F. Zeller **OTEC**
- 12 NE 19.00** J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40**
- 13 PO 19.00** V. Mašková, P. Khek **ČAPEK**
- 14 ÚT 19.00** J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40 + Prohlídka zákulisí**
- 15 ST 19.00** J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40**
- 17 PÁ 19.00** P. Löhle **PŘES ČÁRU**
- 18 SO 19.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ Předpremiéra**
- 20 PO 19.00** E. Albee **KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?**
- 25 SO 19.00** **PREMIÉRA** L. Visconti **POSEDLOST**
- 26 NE 17.00** F. Zeller **OTEC**
- 27 PO 19.00** D. Drábek **KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ**
- 28 ÚT 19.00** L. Visconti **POSEDLOST**
- 29 ST 19.30** V. Mašková, P. Khek **ČAPEK**

KOMEDIE

- 1 ST 20.00** T. Loužný **STIGMATA Předpremiéra**
- 2 ČT 17.30** **1. PREMIÉRA** T. Loužný **STIGMATA**
20.00 **2. PREMIÉRA** T. Loužný **STIGMATA**
- 3 PÁ 19.30** W. Lotz **POLITICI**
- 4 SO 15.00** V. Just **ZNÁMÝ NEZNÁMÝ VLASTA BURIAN**
Kronika MDP
17.30 T. Loužný **STIGMATA**
20.00 T. Loužný **STIGMATA**
- 5 NE 17.00** T. Loužný **STIGMATA**
- 6 PO 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 11 SO 19.30** z básní sestavil J. Adámek
100 NEJKRÁSNĚJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
Předpremiéra
- 12 NE 19.30** **PREMIÉRA** z básní sestavil J. Adámek
100 NEJKRÁSNĚJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
- 13 PO 19.30** L. Vagnerová **AMAZONKY**
Lenka Vagnerová & Company
- 18 SO 19.30** L. Vagnerová **GOSSIP**
Lenka Vagnerová & Company
- 19 NE 19.30** L. Vagnerová **AMAZONKY**
Lenka Vagnerová & Company
- 21 ÚT 19.30** podle A. Jiráska **HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)**
Pro členy První řady za 100 Kč
- 22 ST 19.30** J. Maksymov **TESLA + Lektorský úvod od 19.00**
- 23 ČT 19.30** L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Lenka Vagnerová & Company
- 24 PÁ 18.00** Cie Pieds Perchés **OK(N)O**
festival ...příští vlna/next wave...
19.30 Prešovské národní divadlo **KRAMEROVÁ VS. KRAMER** *festival ...příští vlna/next wave...*
20.00 ka3ka3 **SOUNDIŠTĚ** *festival ...příští vlna/next wave...*
- 25 SO 15.00** Spielraum Kollektiv **HADRY**
festival ...příští vlna/next wave...
18.00 Petr Krusha **DUENDE**
festival ...příští vlna/next wave...
19.30 Depresivní děti touží po penězích
UDÍLENÍ POCT ZA ALTERNATIVNÍ UMĚNÍ
festival ...příští vlna/next wave...
20.00 ka3ka3 **SOUNDIŠTĚ** *festival ...příští vlna/next wave...*
- 26 NE 19.30** L. Vagnerová **MAH HUNT**
Lenka Vagnerová & Company
- 28 ÚT 19.30** **PREMIÉRA** A. Ricaño **HOTEL GOOD LUCK**
- 30 ČT 19.30** podle H. Ibsena **NEPŘÍTEL LIDU**
Koprodukce s Lachende Bestien

PRO NEJAKTUÁLNĚJŠÍ INFORMACE,
PROSÍME, SLEDUJTE NAŠE WEBOVÉ STRÁNKY:
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ
ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

TIPY

10

ABC



HONZLOVÁ **ZDENA SALIVAROVÁ**
REŽIE: JAKUB NVOTA

Česká premiéra divadelní adaptace jednoho z nejlepších děl moderní české prózy od Zdeny Salivarové, spisovatelky stojící neprávem ve stínu svého muže Josefa Škvoreckého.

ROKOKO	13. 10.	19.00
	17. 10.	17.00



MATKA KURÁŽ **BERTOLT BRECHT**
A JEJÍ DĚTI **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, zhroutl, 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 zezdala a pociťuje ji na vlastní kůži.

ABC	20. 10.	19.30
-----	---------	-------

1 PÁ 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**

2 SO 12.00 **HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE** *Malá scéna*

3 NE 18.00 T. Kushner **ANDĚLÉ V AMERICE**
+ Lektorský úvod od 17.30 na Malé scéně

4 PO 19.00 D. Drábek, T. Belko, D. Král **ELEFANTAZIE**
Předplatitelé sk. V

5 ÚT 19.00 Ch. Chaplin **DIKTÁTOR** + *Prohlídka zákulisí*

8 PÁ 19.00 A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO

9 SO 15.00 P. Rut **PÍSNÍČKY Z ČERVENÉ SEDMY**
Kronika MDP na Malé scéně

11 PO 19.00 R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**

12 ÚT 19.00 W. Shakespeare **ROMEO A JULIE**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně

13 ST 19.00 W. Russell SHIRLEY VALENTINE

15 PÁ 19.00 L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**

18 PO 19.30 R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**

19 ÚT 19.30 W. Russell SHIRLEY VALENTINE

20 ST 19.30 B. Brecht **MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI**
+ Lektorský úvod od 19.00 na Malé scéně

21 ČT 19.30 E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE

22 PÁ 19.30 M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**

23 SO 17.00 Z. Salivarová **HNŮJ ZEMĚ** *Literární matiné, na Malé scéně*

26 ÚT 19.30 M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**

27 ST 19.30 Ch. Chaplin DIKTÁTOR

28 ČT 19.30 A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO

29 PÁ 19.00 W. Shakespeare **HAMLET** *Předpremiéra*

30 SO 19.00 PREMIÉRA W. Shakespeare **HAMLET**

ROKOKO

- 1 PÁ 19.00** P. Löhle **PŘES ČÁRU**
- 2 SO 19.30** J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40**
- 4 PO 19.00** E. Albee **KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?**
- 5 ÚT 19.00** D. Drábek **KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ**
- 6 ST 19.00** **PREMIÉRA** Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
- 7 ČT 19.00** F. Zeller **OTEC**
- 9 SO 19.00** D. Grossman **PŘIJDE KŮŇ DO BARU**
- 10 NE 19.00** D. Grossman **PŘIJDE KŮŇ DO BARU**
- 12 ÚT 19.00** D. Drábek **KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ**
- 13 ST 19.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ** + *Prohlídka zákulisí*
- 16 SO 19.00** E. Kishon **ODDACÍ LIST**
- 17 NE 17.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
- 18 PO 19.00** L. Visconti **POSEDLOST**
- 19 ÚT 19.00** J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40**
- 20 ST 19.00** F. Zeller **OTEC**
- 21 ČT 19.00** L. Visconti **POSEDLOST**
- 24 NE 19.00** P. Löhle **PŘES ČÁRU**
- 25 PO 19.00** D. Drábek **KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ**
- 26 ÚT 19.00** V. Mašková, P. Khek **ČAPEK** + *Prohlídka zákulisí*
- 27 ST 11.00** E. Kishon **ODDACÍ LIST** *Pro seniory*
- 30 SO 14.00** **PROHLÍDKA DIVADLA ROKOKO – ARCHITEKTURA A HISTORIE** *Komentovaná prohlídka*
- 31 NE 17.00** E. Kishon **ODDACÍ LIST**

PRO NEJAKTUÁLNĚJŠÍ INFORMACE,
PROSÍME, SLEDUJTE NAŠE WEBOVÉ STRÁNKY:
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ
ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

KOMEDIE

- 1 PÁ 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 2 SO 19.30** z básní sestavil J. Adámek **100 NEJKRÁSNĚJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ**
+ *Lektorský úvod od 19.00*
- 3 NE 19.30** **DERNIÉRA** podle H. Ibsena **NEPŘÍTEL LIDU**
Koprodukce s Lachende Bestien
- 4 PO 19.30** A. Ricaño **HOTEL GOOD LUCK**
- 5 ÚT 19.30** L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY**
Lenka Vagnerová & Company
- 6 ST 19.30** W. Lotz **POLITICI**
- 7 ČT 15.00** J. Maksymov **TESLA** *Pro KMD*
19.30 J. Maksymov **TESLA** + *Lektorský úvod od 19.00*
- 8 PÁ 10.00** J. Maksymov **TESLA** *Pro školy*
19.30 podle A. Jiráska **HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)**
- 9 SO 16.30** A. Ricaño **HOTEL GOOD LUCK**
- 10 NE 19.30** B.-M. Koltès **ROBERTO ZUCCO**
- 11 PO 19.30** z básní sestavil J. Adámek **100 NEJKRÁSNĚJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ**
+ *Lektorský úvod od 19.00*
- 12 ÚT 19.30** L. Vagnerová **LA LOBA**
Lenka Vagnerová & Company
- 13 ST 20.00** podle S. Uhlové **HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE** *Koprodukce s Volksbühne Berlin*
- 15 PÁ 17.00** M. Kolářová, N. E. Ryšavá **BOŽSKÁ TRAGIKOMEDIE**
festival Nová komedie 1 a půl, vernisáž výstavy
- 18.00** **KONCERT ELIAS & THE SHEPHERDS**
festival Nová komedie 1 a půl
- 19.30** W. Lotz **POLITICI** *festival Nová komedie 1 a půl*
- 16 SO 17.00** **O JAKO OTESÁNEK**
festival Nová komedie 1 a půl, DAMU
- 19.30** I. McEwan **BETONOVÁ ZAHRADA**
festival Nová komedie 1 a půl, JAMU Brno
- 17 NE 17.00** **O JAKO OTESÁNEK**
festival Nová komedie 1 a půl, DAMU
- 19.30** A. Palán **RADĚJI ZEŠÍLET V DIVOČINĚ**
festival Nová komedie 1 a půl, JAMU Brno
- 18 PO 19.30** A. Palán **RADĚJI ZEŠÍLET V DIVOČINĚ**
festival Nová komedie 1 a půl, JAMU Brno
- 19 ÚT 19.30** K. Pavelka **DIGITÁLNÍ PODZEMÍ**
festival Nová komedie 1 a půl, koprodukce s DAMU
- 21 ČT 19.30** L. Vagnerová **GOSSIP** *Lenka Vagnerová & Company*
- 22 PÁ 19.30** L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Lenka Vagnerová & Company
- 23 SO 19.30** F. Grillparzer **SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA**
+ *Lektorský úvod od 19.00*
- 24 NE 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 25 PO 19.30** L. Vagnerová **AMAZONKY**
Lenka Vagnerová & Company
- 27 ST 19.30** B.-M. Koltès **ROBERTO ZUCCO**
+ *Lektorský úvod od 19.00*
- 31 NE 18.00** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**



SEBASTIAN BLAŽEK (*1989)

Vystudoval Klasické gymnázium Modřany, poté pracoval jako produkční a administrativní pracovník. Od roku 2016 působí jako inspicient, nejprve v Městském divadle Kladno a od roku 2020 v divadle Komedie.

INSPICIENT

Dohlíží na to, aby vše bylo ve správném čas na správném místě, a to nejen během představení, ale i v průběhu zkoušek, jejichž harmonogram plánuje společně s režisérem a dále posílá do denních nebo týdenních fermanů, podle kterých se pak řídí jak herci, tak technický personál. Mnohdy působí také jako nápověda hercům. Během zkoušek musí vytvořit tzv. inspicientskou knihu, do které zaznamená vše, co se při představení děje, včetně nástupů herců na jednotlivé výstupy nebo světelné a zvukové změny.



ŠUMAVA

Jsem vždy rád, když mám čas a mohu vyrazit na výlet. S mou drahou polovičkou máme rádi Sušici, odkud každoročně vyrážíme na Šumavu, která je prostě úchvatná. Ze zahraničních destinací jsem si oblíbil řecký hornatý ostrov Karpathos, který je téměř nedotčen turistickým ruchem, a Toskánsko, snad nejznámější oblast Itálie, kam bych se rád vrátil. Mým nejoblíbenějším místem je ale stejně náš domov, který postupně předěláváme k obrazu svému. Mám rád útulno, příjemné materiály, ale také vzdušnost, hodně světla a květiny. Když nejdu celý den ven, vůbec mi to nevadí.



SVÍCNY

Před časem jsem začal sbírat svícny ve tvaru domečků. Některé vytahuji jen na Vánoce, jiné mám vystaveny celoročně. Když jsem byl malý, měli jsme jeden doma. Vypadal téměř pohádkově, jenže jsem ho jednoho dne omylem rozbil. Dnes si svou skromnou sbírku těchto svícnu hýčkám, oprašuji je s velkou opatrností a doufám, že se v budoucnu rozroste o další. Pro někoho možná kýč, pro mě věc, která mi evokuje dětství, když skrz jejich malá okna prosvítá žluté teplo svíčky. Dám si s chutí víno nebo čaj a hodiny si povídám s přáteli.



EVA STŘIHAVKOVÁ

Mám moc rád tvorbu mé výborné kamarádky Evy Střihavkové. Líbila se mi její *Vzácná návštěva*, což je groteska z typicky české zahrádkářské kolonie plná podivných a vtipně napsaných postavíček. Naposledy jsem od ní četl knihu *Opička na gumě*. Je to román o mladém třicátníkovi, který neví, co se sebou, a tak odjíždí chovat tetřevy do Beskyd. Knížka vyjde až v říjnu, a tak jsem rád, že jsem si autorčin rukopis mohl přečíst jako jeden z prvních. Knihu doporučuji jako dárek k Vánocům, které se mílovými kroky blíží!



FOTO: JAKUB POTUČEK

FUNKCIONALISMUS

V poslední době se mi zalíbil funkcionalismus – jednoduché linie a zároveň účelovost. A právě taková je budova, kde sídlí mé pracoviště, divadlo Komedie. Prostor je vzdušný, přesto je zde útulno, a nadto můžete obdivovat elegantní prvky, ať už jde o zábradlí, kliky, nebo okna. Kavárna je navíc místo, kde se díky příjemnému osvětlení vždy rád zdržím. Budova má i pasáž, které mám v Praze také moc rád. Pokud byste se o historii divadla Komedie chtěli dozvědět víc, doporučuji knihu *Divadlo Vlasty Buriana a Komedie*, která vyšla k nedávným devadesátinám tohoto divadla.

Tomáš Petřík v inscenaci *Přízraky*

Karin Bílíková v inscenaci *Tesla*



FOTO: JAKUB POTUČEK



FOTO: PATRIK BORECKÝ

TOMÁŠ PETŘÍK A KARIN BÍLÍKOVÁ

Mám štěstí, že jsem obklopen skvělými herci, kteří jsou i dobrými lidmi a partáky. Nejraději ze všech mám ale Tomáše Petříka, mého partnera. Líbí se mi, s jakou lehkostí a civilností dokáže hrát. Navíc má vzácné charisma, které dokáže na jevišti využít, ať už hraje malíře Basila v *Obrazu Doriany Graye*, či Hakana v inscenaci *At' vejde ten pravý*. Nejvíce se mi ovšem líbil jako Pastor Manders v inscenaci *Přízraky*, která se hrála v kladenském divadle. Z hereček mám moc rád Karin Bílíkovou, která podobně jako Tomáš na pódiu září do všech stran! Můžete ji vidět v naší nové inscenaci *Tesla*.

Nová audiokniha / CD-MP3

Pavel Taussig VLASTA BURIAN – ŽIVOT ZA SMÍCH

Čtou: Radúz Mácha, Václav Jílek, Vladana Brouková

Četba z knihy významného filmového historika o mimořádném životě krále komiků, doplněná autentickými nahrávkami Burianových výstupů

Audioknihu na CD-MP3 i v digitálních formátech objednáte v e-shopu: www.supraphonline.cz

Musicpoint prodejna s CD, LP, DVD:
Jungmannovo nám. 17, Praha 1 – telefon: +420 602 414 345

Svět knihy Praha '21

23. – 26. 9. 2021
Výstaviště Praha

26. mezinárodní knižní veletrh
a literární festival

Čestný host: Francie

Motto: Můj domov je v jazyce

SVETKNIHY.CZ

FUTURE GATE FESTIVAL 2021

futuregate.cz
facebook.com/futuregatemfestival

**PRAHA 15.9. - 20.9. | BRNO 21.9. - 26.9. | ŠUMPERK 2.10.
KOŠICE 8.10. - 10.10. | PLZEŇ 15.10. - 16.10.**

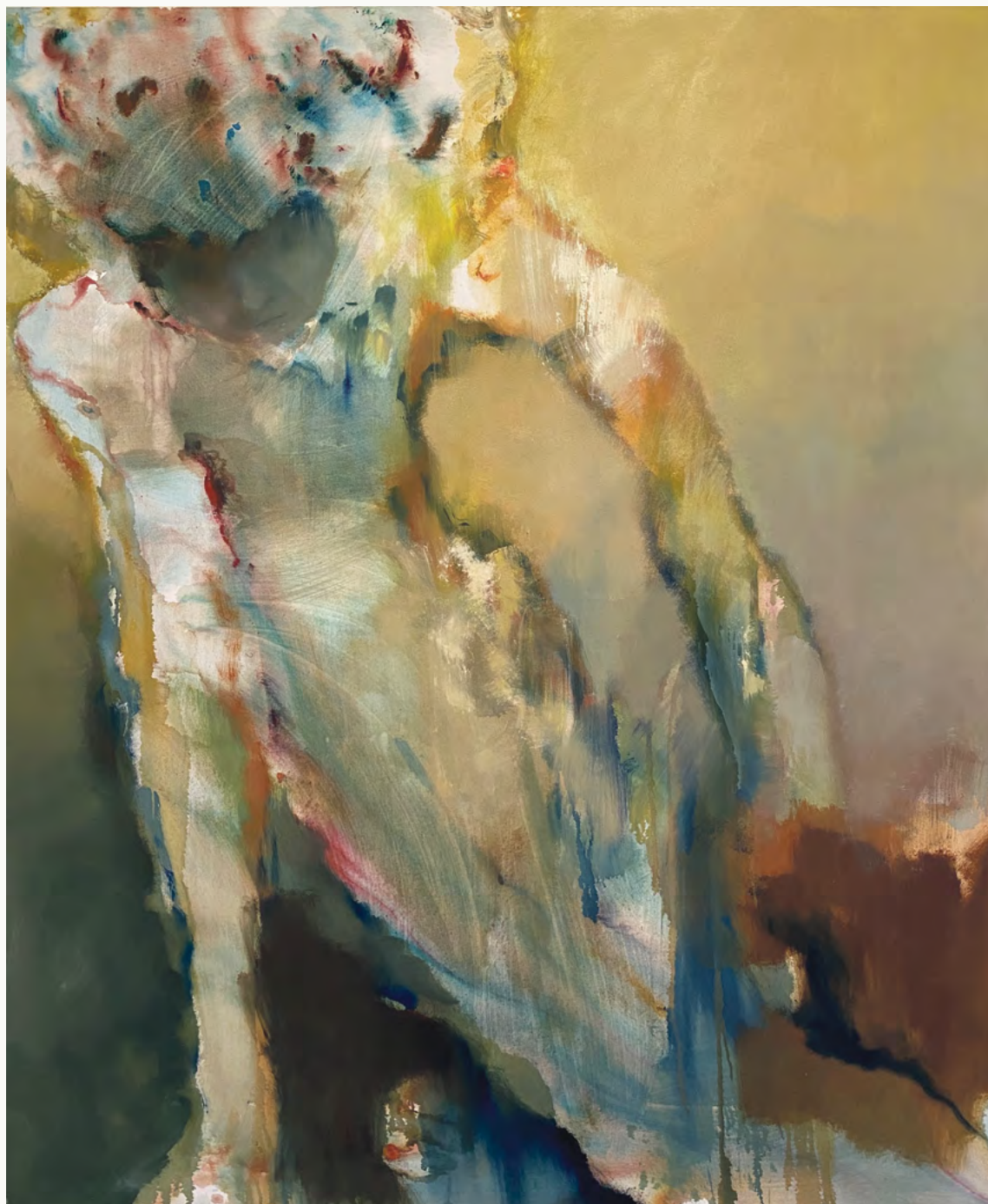
FILMOVÉ NOVINKY | LEGENDY ŽÁNRU | DOKUMENTY | KONCERTY
ZAHRANIČNÍ HOSTÉ | BESEDY | VÝSTAVY | WORKSHOPY
V KINECH A ON-LINE NA SUPREMEPTV

Knihy nejen o divadle

e-knihkupectví
Prospero

prospero.idu.cz

VÝTVARNÉ TERITORIUM



MARKÉTA KOLÁŘOVÁ: OČISTEC (2021)
AKRYL A OLEJ NA PLÁTNĚ, 180x150 CM

U MARKÉTY KOLÁŘOVÉ (*1993) je pro tvorbu typické uvolněné malířské podání, figury i krajinné motivy jsou abstrahovány do dynamických, gesticky formovaných tvarů a rozostřených, mlžnatých útvarů. Výchozí je pro ni tělesná i emocionální zkušenost. Maluje spontánně, bez předchozích skic, díky čemuž si její obrazy uchovávají energii aktuálního kreativního nasazení. Jedná se o malby až performativní, přitom však plně zakotvené v materialitě média a sledující tušený, právě zpracovávaný motiv. K malbě autorka přistupuje jako k určitému druhu osvobozujícího rituálního aktu.

BOŽSKÁ TRAGIKOMEDIE

VÝSTAVA OBRAZŮ MARKÉTY KOLÁŘOVÉ A SOCH NIKOLY EMMY RYŠAVÉ

Výstava *Božská tragikomedie* otevírá svět magický a fantazijní, někdy i groteskní či bláznivý. Diváci se během poutě po divadle Komedie mohou nechat vtáhnout do sugestivních děl a ocitnout se v ráji, očistci i pekle. U obou autorek je patrný zájem o mytologii, biblická témata i křesťanské umění, který stavějí do kontrastu se zpracováním děl.

Dílo výtvarnic spojuje také téma transformace lidské figury. Jejich postavy často procházejí vnitřním bojem a sdělení se k divákům dostává pomocí řeči těl, použitých artefaktů či působením barev. Diváci spatří vtipné, bizarní až děsivé deformace, které vyjadřují úzkost a strastiplné pocity z doby, kdy se člověk vypořádává se samotou, a také imaginativní svět, do něhož mohou na chvíli uniknout, nebudou-li se bát.

Vernisáž výstavy *Božská tragikomedie* se koná 15. října 2021 od 17.00 hodin a zahajuje festival *Nová komedie 1 a půl*. Výstava potrvá až do 16. ledna 2022.

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka divadla Komedie