

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

LEDEN—ÚNOR 2022
3. ČÍSLO

JÚLIA RÁZUSOVÁ

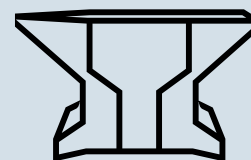
PETER WEISS
MARAT + SADE

KURT VONNEGUT,
JÚLIA RÁZUSOVÁ
GALAPÁGY

EKOLOGIE A SVOBODA

PLAKÁT DOROTHEY
HOFMEISTEROVÉ

ČINOHERÁK V KOMEDII



ČINOHERNÍ
STUDIO

AMERICKÝ BIZON

V ÚNORU
(AUTOR DAVID MAMET, REŽIE DAVID ŠIKTANC)

ANŠLUS

V BŘEZNU
(AUTOR JAROSLAV RUDIŠ, REŽIE JOSEF DOLEŽAL)

VIŠŇOVÝ SAD

V DUBNU
(AUTOR ANTON PAVLOVIČ ČECHOV,
REŽIE DAVID ŠIKTANC)

TADY JE VŠECHNO JEŠTĚ MOŽNÉ

V KVĚTNU
(AUTORKA GIANNA MOLINARI, REŽIE IVAN BURAJ)

MLUVITI PRAVDU

V ČERVNU
(AUTOR JOSEF FORMÁNEK, REŽIE FILIP NUCKOLLS)

+ NĚKOLIK SPOLEČNÝCH
UMĚLECKÝCH AKCÍ V PRAZE
I ÚSTÍ NAD LABEM

ANEB ÚSTÍ V PRAZE

KOMEDIE MĚSTSKÁ
DIVADLA PRAŽSKÁ ROKOKOABC

PF 2022



Tento úvodník by měl být plný optimismu, jelikož má čtenářky a čtenáře *Moderního divadla* i divačky a diváky Městských divadel pražských uvítat v novém roce, v roce plném dvojek a snad také umění. Samozřejmě se sluší popřát štěstí, lásku, úspěchy a zdraví. To poslední jsme si vzájemně přávali vždy, ale pravděpodobně ne s takovým důrazem a tak pospolitě jako dnes, protože bylo a je lidskou přirozeností nezabývat se tím, co máme.

Za poslední dva roky se ovšem svět změnil. Jak a jak moc se teprve dozvíme, již je ale zřejmé, že se planeta kvůli zpomalení průmyslu a omezení cestování alespoň trochu ozdravila, naopak světová ekonomika se ocitá v krizi. To je zpráva jen zpola dobrá a měli bychom si z ní vzít ponaučení, změnit mnohé z našeho sobeckého uvažování a chování. Ale taková slova patří spíš do politických proslovů, proto se vraťme k divadlu. Víím, že ve světle národních i světových událostí se jeví malicherné zoufání divadelníků, že se představení ruší kvůli vládním restrikcím, izolacím či karanténám a že diváci do divadel moc nechodí, ani když mohou, protože je nebaví si poněkolkáté vyměňovat vstupenky, nechat se u vstupu kontrolovat, sedět v rouškách v divadelním sále nebo prostě mají důležitější věci na práci...



Optimisticky však dodávám, že diváci nepřestali divadla navštěvovat zcela a divadelníci nepřestali zkoušet a hrát úplně. Samozřejmě si obě skupiny položí tu a tam (v těchto časech častěji a intenzivněji než v minulosti, kterou pamatují) otázku, zda není umění zbytečný přepych a divadelníci nestojí na konci potravinového řetězce oprávněně. Mně se vždy při takových chmurných úvahách vybaví fotografie, jež se mi před dvěma lety vpálila do mysli. Na troskách syrských domů hraje muž maňáskové divadlo pro skupinku dětí. Je to zachycení momentu blaženého vytržení a potřebného sdílení. Tento snímek je pro mě důkazem, že umění má smysl vždy a všude.

Přeji na počátku roku jen jediné, jelikož věřím, že vše dobré velice pravděpodobně přijde také.

Ať jsme zdraví!

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. Dvuměsíčník. Číslo 3, ročník 16. Datum uzávěrky 15. 12. 2021.
Vychází 7. 1. 2022. Na titulní straně Júlia Rázusová, foto Patrik Borecký. Další číslo vychází 4. 3. 2022.

PARTNEŘI

bnt attorneys
in CEE

EuroAgentur
hotel
KOKO

ZŘIZOVATEL

PRAHA
PRAGUE
PRAGA
PRAG

JÚLIA RÁZUSOVÁ

PROGRAMOVĚ SE VYH

FOTO:
PATRIK BORECKÝ

JÚLIA RÁZUSOVÁ (*1982, Michalovce) Absolventka Filozofické fakulty Prešovské univerzity a Divadelní fakulty Vysoké školy múzických umění v Bratislavě. V rámci studia na VŠMU absolvovala studijní pobyt na Rose Bruford College v Londýně. Je dvojnásobnou laureátkou ocenění DOSKY za nejlepší režii. Poprvé cenu získala roku 2018 za inscenaci *Znovusjednocení Koreji* (Státní divadlo Košice), podruhé v roce 2019 za inscenaci *Moral Insanity* (Prešovské národní divadlo), která svým tvůrcům vynesla vítězství v pěti kategoriích cen DOSKY i Grand Prix festivalu *Nová dráma/New drama*. Žije v Prešově, je matkou dvou dětí. Je spoluzakladatelkou Prešovského národního divadla, které vzniklo roku 2013. Spolupracuje s profesionálními divadly z celého Slovenska. Věnuje se divadelní a rozhlasové tvorbě pro dospělé i děti a mládež.

PROGRESIVNÍ A OCEŇOVANÁ SLOVENSKÁ REŽISÉRKA JÚLIA RÁZUSOVÁ ZKOUŠÍ V DIVADLE KOMEDIE INSCENACI PODLE JEDENÁCTÉHO ROMÁNU KURTA VONNEGUTA. GALAPÁGY BUDOU JEJÍ PRAŽSKÝ DEBUT. ČESKÝM DIVÁKŮM OVŠEM NENÍ JEJÍ TVORBA NEZNAMÁ, NAPŘÍKLAD V RÁMCÍ FESTIVALU ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE... BYLY V KOMEDII A HADIVADLE UVEDENY INSCENACE MORAL INSANITY A AMOR FATI / KRAMEROVÁ VERSUS KRAMER Z PREŠOVSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA.

Júlie, svou fotografií na titulní straně jste interpretovala tak, že stojíte opuštěná v nekonečném zástupu divadelních sedadel. Je to výjev z vašeho života?

Na jedné straně je to běžný výjev z mého pracovního života. Hlediště patří až do příchodu premiéry a diváků převážně mně. Divadelní proces je navzdory jeho kolektivní podstatě pro režiséra někdy zdrojem pocitů osamělosti či vědomého odstupu. Momentálně ovšem tato fotka nese přímou konotaci k období, které jako tvůrci i jako společnost zažíváme. Na snímku je také naše společná česko-slovenská barevnost. Jsem ještě generace, která intenzivně vnímá, že Češi a Slováci tvořili jeden stát.

V roce 2013 jste ve svém rodném městě založila Prešovské národní divadlo. Proč jste se tak rozhodli? V Bratislavě by to bylo jednodušší, ne?

Divadlo jsem založila s dramatičkou a dramaturgyní Míšou Zakut'anskou. Rozhodly jsme se tak učinit po studiích na VŠMU. Ona se vrátila na východ jako první, já za dva či tři roky. Pro Míšu to asi nebylo tak složité rozhodování, protože člověku, který píše, nevadí, že kolem něho není tak rozlehlá síť divadel, a problémové prostředí jí naopak připadalo inspirativní. Já jsem se s manželem nejprve nechtěla z Bratislavy vracet domů, protože jako režisérka mám rozhodně víc příležitostí ve velkém městě, postupně jsme ale nabyli pocit, že se chceme s rodinou usadit v Prešově, ze kterého oba pocházíme. Rozhodli jsme se, že si tam vytvoříme hnízdo, ze kterého budeme občas vylétávat za prací.

V Prešově jsme s Míšou chtěly pokračovat ve spolupráci, kterou jsme započaly už ve škole. Zásadní pro nás bylo pojmenovat prostor, ve kterém žijeme a tvoříme. Naši tvorbu jsme si pojmenovaly jasně, vytvářet divadlo bez kompromisů, bez ohledu na to,

že jsme na periferii. Témata jsme stavěly na polaritě východ–západ, bylo to intuitivní a živelné a trvalo to sedm let. Pak jsme už měly pocit, že témata recyklujeme, u mě to přirozeně přešlo do prohloubení režijně–herecké spolupráce, cítili jsme s herci, že potřebujeme jít do hlubšího výzkumu. Práce na inscenacích v Prešově byla vždy mnohem koncentrovanější, když k nám na východ nějaký herec přijel, zkoušeli jsme i dvanáct hodin denně, protože jsme jednak měli časově omezený proces zkoušení a pak toho rozptýlení – myslím ve smyslu jiné práce – tam herec moc neměl. A v neposlední řadě jsme se ve dvou posledních inscenacích odklonili od Míšiných textů a zpracovali jsme například Ecův *Pražský hřbitov*, inscenace se jmenuje *Moral Insanity*, či *Kramerová versus Kramera*.

Nyní tedy máte novou divadelní platformu, nebo snad divadlo-laboratoř?

My používáme termín platforma. Nazvali jsme ji Slzy Janka Borodáča, což odkazuje k zakladateli slovenského profesionálního divadla a hlavnímu představiteli psychologického realismu. Samozřejmě to myslíme ironicky, jelikož jdeme jinou cestou. Ale teď jsme narazili na menší problém, jak tento náš živý a neusazený tvar prezentovat. Je to prostor pro výzkum, ale zároveň divadlo. Divák si třeba jen chce koupit lístky na představení, nezajímají ho naše workshopy. Hledáme tedy, jak to pojmenovat pro diváky i profesionály.

A co tedy nabízíte divákům? Přenesli jste projekty z Prešovského národního divadla?

Amor Fati / Kramerová versus Kramer a *Moral Insanity* ještě dohráváme pod značkou PND a tento rok by měla vzniknout nová inscenace. Budeme se zabírat popularizováním psychologie, nazvěme to poppsychologií, významnými experimenty, jako dělal například Philip Zimbardo, snad všichni známe jeho stanfordský vězeňský experiment. Oni totiž poskytují lidem modely chování a stereotypy, a to plánujeme zpochybňovat a problematizovat. Ptát se, nakolik umí psychologie ovlivňovat naše představy o druhých, o společenském chování a podobně.

Našli jste si v Prešově publikum? Tvořili jste – at' už vědomě, či nevědomě – opozici místním divadlům?

V Prešově máme tři divadla. Divadlo Alexandra Duchnoviča je rusínské, hrávali tam absol-

ÝBÁM PŘÍMOČAROSTI



FOTO: KAMIL KOŠUN

Slovenská inscenace *Amor Fati / Kramerová versus Kramer* Prešovského národního divadla hostovala v Komedii loňské září; na snímku Zdenka Kvasková a Tomáš Mischura

-venti z Kyjeva, Divadlo Jonáše Záborského je pod veřejnou správou a disponuje třemi scénami ve dvou budovách. Naše divadlo od začátku muselo čelit tomu, že jsme neměli prostor a ze začátku jsme si pronajímali právě malou scénu rusínského divadla. Byli jsme generační divadlo, spolupracovali jsme se spolužáky z VŠMU – herci Tomášom Mischurom, Aničkou Rakovskou, Gabrielou Marcinkovou, Peterem Brajerčíkem a dalšími. To jsou herci, kteří se etablovali po celém Slovensku, hrají samozřejmě i jinde a později jistě přilákali diváky. Vždy jsme ale dokázali publikum 20 až 50 let výrazně oslovit a neměli jsme

problém obsadit studiovou scénu. Vlastně jsme na platících divácích byli i závislí. Granty jsme měli na vznik inscenací, ale na provoz jsme si museli vydělat.

Inscenace *Moral Insanity* obdržela šest slovenských divadelních cen – Dosek. Jak to je možné? Naučili jste kritiky jezdit na východ, nebo jste tak hojně navštěvovali festivaly? Myslím, že bylo důležitých vícero aspektů. Vždy pro nás bylo důležité mít premiéru v Prešově, ale zároveň uvést představení i v Bratislavě. Byli jsme s tím městem a tamní divadelní komunitou spojeni minimálně skrze

školu. A kritici za námi také jezdili, protože jsme za sebou už nějakou divadelní práci měli, všichni jsme pracovali paralelně i na západě Slovenska. A samozřejmě jsme se účastnili i festivalů.

Další Doseky za režii jste dostala za inscenaci Pommeratovy hry *Znovusjednocení Korej* ve Státním divadle Košice. Já ten text považuji za bulvár, nemyslím to hanlivě... Proč jste si ho vybrala?

Mám silný vztah k francouzským textům, možná i proto, že si je dokážu přečíst v originále. Jistá otevřenost této koláže, kterou

jistě lze označit jako konvenční, mi nevdala, navíc v kontextu dramaturgie košického divadla je to spíš experimentální hra. A pro mě bylo zajímavé pracovat s herci na situacích jiným způsobem, nacházet tam jmenovatele konfliktu skrz to, jak je celý svět v konfliktu. Začínáme od zemí, abychom se dostali k městům, rodinám, pářům a jednotlivcům. A nakonec jsem si tam našla ještě silné téma komunikace a nekomunikace. Skrze známé dialogy, které byly inspirovány dalšími texty, jsem nacházela jiné druhy interpretace. Opět jsem hledala i fyzické vyjádření a opět jsem udělala experiment v obsazení, protože jsem do inscenace kamenného divadla obsadila herce Braňa Mosného z alternativního divadla Stoka. On do toho přinesl civilnost, improvizaci a tím ostatní odzbrojil, poukázal na šmíru. Braňo totiž text nepovyšuje nad jevištní akci, jak je běžné v kamenných divadlech.

Když vás poslouchám, tak to vypadá, že jste schopna na základě každého dramatického – či dramaturgického – textu vytvořit inscenaci, protože si ho umíte ohnout pro své potřeby? Nebo je něco, co by opravdu nešlo?

Už jsem nad tím přemýšlela, jestli není můj výběr textů až chorobně masochistický. *Koreje* takové opravdu částečně byly, také *Nebezpečné známosti* jsou cesta na tenký led, ale mě baví hledání cesty, jak takové texty interpretovat. Asi správné pojmenování by bylo, že mě dráždí. Najít si ve všem něco, co mě zajímá. Popravdě – divák ale nedostane to, co očekává. V *Nebezpečných známostech* například nemáme jednoho Valmonta ani bestii v korzetu. Inscenace je o něčem jiném. Ráda si vybírám „neinscenovatelné“ texty, už ve škole jsem režírovala Tolstého *Oživlou mrtvolu*. Při výrobní poradě mě profesor Milan Čorba dost odrazil, ale já v té době něco v tom textu cítila, něco, co mě dráždilo.

V čem vás dráždí Vonnegutovy *Galapágy*? Před zkoušením jste mi prozradila, že je tento román vaše srdeční záležitost. V čem?

Galapágy jsem četla někdy mezi patnácti až sedmnácti. Vonnegut mě v té době hodně bavil, nevím proč, ale mám ho spojeného s Dürrenmattem, možná to je tím obdobím, nebo tím, že jsou oba zatíženi atomovou bombou? Mají společný humor, nebo spíš cynismus. Vonneguta buď milujete, nebo vás začne otravovat po osmnácté stránce. Jeho styl je specifický. Myslím, že to byl Kundera, kdo při hodinách tvůrčího psaní studentům zadával úkoly, aby psali jako Hemingway nebo Sartre, a pokud nebyl jeden z nich Vonnegut, tak by být mohl, má tolik charakteristických znaků. Obdivuji Vonnegutův smysl pro detail, jak to chvílemi vypadá, že nemá psaní pod kontrolou, a najednou se vrátí a vše usměrní a dovede tam, kam potřebuje.

Vy jste ovšem také velká detailistka. Je pravda, že budu inscenace z detailů. Baví mě, když mám strukturu inscenace

vystavěnou z malých konání a důležitých maličkostí, které divák vůbec nemusí vždy rozkódovat, ale působí na něho specifickou atmosférou a obrazy. Nepokládám ovšem žádné hádanky, ale vrstvím. Je to pro mě možná otázka nějaké odpovědnosti k autorovi, protože já ho nečtím v tom smyslu, že bych uchovávala každé jeho slovo, snažím se hledat něco nad tím. Někdy se stává, že důrazy na detaily jednání herce vyrušují, nedokážou se pak soustředit na slovo či cítit, co říkají. Pro mě to je ale synergické, konání zvenku pojmenovává věci uvnitř. My jsme v česko-slovenském, dovolím si říci i evropském,


divadle zvyklí pracovat spíše přes emoce, živelně, oddáváme se okamžiku. Já to ve svých režiiích cítím jinak.

Ale to se špatně praktikuje s herci, se kterými zkoušíte poprvé, ne?

Je to tak. Ve větší míře se mi to nedaří aplikovat. Zatím takto důsledně umím pracovat jen s herci, se kterými spolupracujeme dlouhodobě, ne s někým, s kým se potkám na šest až osm týdnů zkoušení. Samozřejmě to nejvíce brzdí to, když herec očekává jemu blízký způsob práce a komunikace a není otevřený jiným

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ ROKOKOABC

REŽIE JÚLIA RÁZUSOVÁ
PREMIÉRA 8. 2. 2022



KURT VONNEGUT
JÚLIA RÁZUSOVÁ

GALAPÁGY

FRA HA
FRA GUE
FRA GA
FRA G

bnt attorneys
in cee

impulzům. Ale mám za sebou i práce, kde to bylo komplikované a vyčerpávající, ale společně jsme dospěli k dobrým inscenacím.

Stalo se vám, že se to nezlomilo? Tedy že jste na premiéře věděla, že to nedopadlo vůbec podle vašich představ, protože jste musela udělat velký kompromis?

Hned po škole jsem v Divadle Andreja Bagara v Nitře režírovala hru *Dva ubohý Rumuni*, co umějí polsky Doroty Masłowské. A vzhledem k mé nekompromisnosti – tehdy určitě i komunikační nezkušenosti – se v závěru začal jeden herec zastávat herečky a říkal mi: „proč jí to špiníš?“ Myslel tím, režíruješ, protože podle něj se měl monolog říct tak, že prostě stojí, dívá se do publika a jednoduše mluví. S tím bojuji, jsme příliš navázáni na slovo a deklamaci. A máme pocit, že v divadle je interpretace špína, konání je špína, jít proti textu je špína. Slovo vyzní, jen když je povězeno pregnančně a z forbíny, a akce je na odlákání pozornosti.

Ve vašich inscenacích je pro mě velice důležité slovo obraz. Jednak to je scénografie, která může být i minimalistická, ale je vždy zapamatovatelná, a pak to je fyzické jednání. Ani jedno bych neoznačila jako realistické či iluzivní.

U mě vzniká scénografie už s konceptem, jak už bylo řečeno, málokdy režíruju předlohu bez větších zásahů, a je pro mě důležité vědět, kde se to bude odehrávat. Pracuji s omezeními a hranicemi, hledám narativy, které ponoukají postavy. Nedávno jsem v Košicích režírovala *Netrpělivost srdce* a tam byl pro mě silným narativem pohyb. Zmrzačená dívka Edita, kterou hraje Alena Ďuránová, chce chodit a se svou pasivitou bojuje tím, že nepoužívá vozíček ani berle, má peníze a může si dovolit zařídit domácí prostor způsobem, aby mohla předstírat pohyblivost. A s tím souvisí také herectví, naše herečka nepoužívá dolní polovinu těla – pohybuje se především díky gymnastickým bradlům – a je přitom fyzicky neaktivnější postavou na scéně. V *Moral Insanity* se zase Peter Brajerčík prvních dvacet minut nepohne, je strůjcem konspiračních teorií, což jsou lidé, jak známo, v běžných životech velice pasivní.

A co prozradíte o scénografii *Galapág*?

Pro mě je ta předloha tak výrazná, že se mi do inscenace promítl dokonce i autor Kurt Vonnegut. Se scénografkou Markétou Plachou vycházíme z jednoho momentu v knize, kde pilot, než shodí bombu na satelity v Ekvádoru, se přes vysílačku baví s jiným pilotem o tom, zda existuje něco lepšího než pohlavní styk. Kontakt bomby a satelitu nám připomíná akt opulace. Moment nějakého přijímání nám přišel tak podstatný, že jsme na něm postavily scénu. Je tam i moment hrozby shora, naše snaha to nevidět, to jsou Vonnegutova další témata, i když *Galapágy* jsou jeho nejoptimističtější román. Také jsem hledala něco, co by kompaktnost románu narušilo, a to je zase postava Darwina. Ten Vonneguta dráždí, což zmiňoval i v některých

rozhovorech, a samozřejmě ho inspiroval k napsání tohoto románu. Darwin jako rozrušující prvek a autor, který má pod kontrolou postavy a vymýšlí si absurdní podobenství, musí spolu rozprávět, což je pro mě velice vzrušující a zábavná plocha. A jinak jsou *Galapágy* samozřejmě naprosto neinscenovatelná předloha s obrovským množstvím postav a zamotanými dějovými linkami.

Co byste řekla o fyzickém konání ve vašich inscenacích? Často je označujete také jako performativní.

S hercem se snažím jít až na hranice jeho možností. Zpočátku mu nechci ani pomáhat kostýmem. Pro mě je například inspirativní tanečník a choreograf Rudolf Laban, kterého znají spíše tanečníci, ale může být inspirativní i pro herce, protože je umí naučit najít svobodu konání v prostoru. Pro mě je důležité vyplnit akcí místa, kde by měl Čechov v závorce napsáno pauza. I v běžném životě přece něco děláme, než se dostaneme k další promluvě. A já v divadle vyplňuji právě tyto díry, hledám obrazy v duchu napětí.

Herci někdy mají pocit, že podvádí diváka, když mu nedávají vše ze sebe, ale to jsou následky výuky Stanislavského metod, není nutné v sobě hledat traumata, abychom ztvárnili nějakou postavu. Neodkláním herce na jevišti od konkrétního teď a tady, aby hledal ve své minulosti nějaké pocity. Vadí mi, že když herec nastoupí do angažmá, často na sobě přestane pracovat.

Jak moc je pro vás důležitá aktuálnost či angažovanost inscenací?

Je pravda, že *Galapágy* znám už dlouho, ale až před rokem mě napadlo, že by se tato kniha dala inscenovat. V době pandemie začali lidé více číst dystopickou literaturu, více jsme se začali zajímat o svou budoucnost. A *Galapágy* jsem asi opravdu nabídla kvůli pocitům izolace, kvůli pandemii, samozřejmě tam však jsou také motivy, jako je ekologie nebo občanská válka. Rezonuje také reprodukční problém, pro mě tedy spíš ve smyslu, že mnoho lidí přemýšlí, zda přivést děti na takový svět. Už nyní vyrůstá generace dětí, které berou apokalypsu jako fakt. To všechno určitě nyní zesílilo, ale ty impulzy byly spíše podprahové.

Co chcete divadlem sdělovat? Je to pro vás vůbec půda pro sdělování myšlenek a postojů, nebo to je čistě estetická záležitost, kde se snažíte dát do souladu všechny složky inscenace?

Programově se vyhýbám nějaké přímocharosti. V tomto se ztotožňuji se svým kolegou, izraelským režisérem a choreografem Itayem Ganotem, který vnímá divadlo jako chrám. Jeho záměrem ovšem není kázat, já sama taky nesnáším, když mě někdo pojmenuje jako skupinu a snaží se mi vsugerovat nějaký názor, pro něj to je prostě posvátné území. Je to možná i odpověď na předchozí otázku, aktuálnost je spíš přímějšší forma divadla a tu nemám ráda. Myslím si, že by si měl každý divák aktivně hledat obrazy a utvářet svůj názor. Nemám ráda pantomimu, která je doslovná,

ale mám ráda gesta, která naznačují, a divák si zbytek doplní ve své hlavě. Nejsem ovšem ani dadaista, který kupí obrazy na nějakém volnějším základě, vše mám pevně pojmenované.

Necháváte prostor divákovi i v tom, že si některých věcí nevšímne nebo je bude interpretovat na základě svých zkušeností, tedy výklad může být jiný než váš záměr.

Ano. Pro mě je zásadní, když divák po představení nehovoří o kostýmech, ale o tématu, o kterém bude přemýšlet déle a bude si ho zpracovávat podle svého. Pro mě bylo třeba potěšující, když mi po inscenaci podle Vitracovy hry *Viktor aneb Dítka u moci* napsal jeden pán dopis, že pak se ženou několik hodin řešili své dětství a to, jak tehdy vnímali své rodiče.

Viktor je ale geniální hra!

Ano, taky ji mám velice ráda, je to jediná hra, kterou bych byla schopna režírovat podruhé.

Říkáte o sobě, že jste režisér nebo režisérka? Štve vás třeba to, že se na to vůbec ptám?

Lidi se mě na to ptají poměrně často, ale neuráží mě to. Často otázka začíná: „je vás málo.“ A ani to už není pravda, ale vžitá divadelní představa je, že ženy jsou herečky nebo dramaturgyně. Ale at' odpovím, myslím, že fakt, že jsem žena režisérka, má na mou tvorbu vliv, stejně tak to, že jsem matka. Třeba ženské postavy zcela jistě interpretuji jinak než režisér.

Jste snad k nim milosrdnější?

Někdy jsem naopak velice nekompromisní a umím si z nás udělat legraci. Dost mě naštve, když jsou na jevišti režiséry zploštělé a naplněné stereotypy myšlení a chování.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla*

DARWIN A ESTETIKA

EVOLUČNÍ TEORIE CHARLESE DARWINA (1809–1882) JE NĚKDY CHÁPÁNA JAKO VNÍMÁNÍ PŘÍRODY SKRZE PRIZMA UŽITEČNOSTI, SÍLY, NEUSTÁLÉHO BOJE. ALE DARWIN SPATŘOVAL V PŘÍRODĚ I MNOŽSTVÍ ESTETICKÝCH JEVŮ, KTERÉ JAKO BY SE VZPÍRALY VYSVĚTLENÍ Z HLEDISKA PŘÍRODNÍHO VÝBĚRU. V PŘÍPADECH VZHLEDU MNOHA ŽIVOČICHŮ SE DOKONCE ZDÁLO, ŽE JSOU SVÝM NOSITELŮM ŠKODLIVÉ. PROTO SE POKUSIL ZAVÉST V RÁMCI POHLAVNÍHO VÝBĚRU POJMY „VKUS“ ČI „SMYSL PRO KRÁSU“.

Jak známo, o samičky bojují samci nejen drápy a zuby, ale i krásou svých ocasních per, pestrým vybarvením či pěkným zpěvem. Samičky si pak podle svého vkusu vybírají největší krasavce či umělce mezi samci. Těm však paradoxně jejich příliš pestré vybarvení či náročné tělní konstrukce přináší spíše problémy – před predátory se jim prostě uniká hůře než méně nápadným jedincům.

VKUS A SMYSL PRO KRÁSU

Darwinovy úvahy o smyslu pro krásu (nejvíce pasáží je v *Původu člověka* z roku 1871) odmítli ale prakticky všichni jeho současníci. Humanitně orientovaní kritici považovali přítomnost něčeho tak vznešeného, jako je vkus u zvířat, za holý nesmysl. Nezdála se jim použitá terminologie ani to, že Darwin spojuje krásu s příliš jasnými barvami, nápadností, výhodností či sexualitou. Nezapomněli sice na Darwinovy nápady, ale uváděli je spíše jako kuriozitu v tlustých kompendiích z dějin estetiky.

Stejně tak se však Darwin setkal s nevolí na straně přírodovědců, a to i u svých skalních příznivců. Například Alfred R. Wallace se domníval, že ozdoby zvířat nepotřebují vysvětlení – vše slouží jako kamufláž, později ale vysvětloval různé „estetické“ struktury i nadbytkem samčí síly. Stejně tak odmítli

Darwinovu interpretaci samičího výběru Julian Huxley, pro kterého bylo smyslem ozdob zastrašování konkurentů. Biologové, kteří s darwinismem nesouhlasili, mu naopak vytýkali přílišné zužování krásy na užitečnost. Všichni dohromady asi nebyli nadšení z toho, že by to byly samičky, kdo rozhodoval, jakou formu druh nabývá. Samičí výběr prostřednictvím smyslu pro krásu byl dlouho pokládán za nejméně přesvědčivou ze všech Darwinových myšlenek.

Matt Ridley píše v knize *Červená královna: Sexualita a vývoj lidské přirozenosti*: „Darwinova teorie samičího výběru byla po celé století ignorována a biologové se s urputným úsilím pustili do hledání jiných vysvětlení... Zdálo se, že každá teorie je lepší než představa, že ptačí samičky jsou schopny vnímat krásu svých samečků. Jenže nelze pozorovat dvořícího se páva, aniž vás napadne, že má jeho ocas co do činění s namlouváním samic. Vždyť takto na celou úvahu přišel i Darwin.“

Pro Darwina je vkus důležitá kategorie, neboť je „hnacím motorem“ pohlavního výběru. Samice si díky vkusu vybírají nejkrásnější otce svého potomstva, a tím postupně ovlivňují vzhled samců. Darwin pochopitelně nebyl tak naivní, aby udělal mezi lidským a zvířecím vkusem rovnítko. Skutečně vytříbený vkus (jmenuje kupř. obdiv k noční obloze, krásné krajině, umění) se získá až kulturou a dlouhým civilizačním vývojem. Rozdíl podle něj však není kvalitativní, spíše jde o kvantitativní rozdíl postupného přechodu. Navíc má podle jeho mínění řada domorodých kmenů zjevně horší vkus než mnoho ptáků i jiných zvířat.

Krásu definuje Darwin v podstatě hédonisticky – potěšením z určitých barev, struktur, tónů: „Smysly člověka a nižších živočichů jsou utvářeny nesporně tak, že zářivé barvy a určité tvary – a stejně tak harmonické a rytmické zvuky – skýtají člověku potěšení a považuje je za krásné.“² Tuto libost pak vysvětluje většinou fyziologickým

Lemčík postavil a vyzdobil altánek pro svou vyvolenou...



KURT VONNEGUT, JÚLIA RÁZUSOVÁ
GALAPÁGY

REŽIE JÚLIA RÁZUSOVÁ
SCÉNA A KOSTÝMY MARKÉTA PLACHÁ
HUDBA JONATAN PASTIRČÁK
DRAMATURGIE JÁN ŠIMKO
DRAMATURGICKÁ
SPOLUPRÁCE LENKA DOMBROVSKÁ
LIGHT DESIGN ROBERT ŠTĚPÁNEK
OBSAZENÍ KARIN BÍLÍKOVÁ
VIKTOR DVOŘÁK
JAKUB GOTTWALD
GABRIELA MÍČOVÁ
JIŘÍ ŠTRÉBL
TOMÁŠ WEISSER

PREMIÉRA 8. 2. 2022

REPRÍZA 17. 2. 2022
V DIVADLE KOMEDIE
V DIVADLE KOMEDIE

základem. Stále zdůrazňuje, že smysl pro krásu u lidí a zvířat se liší pouze ve stupni, a ne zásadně – tím nejdůležitějším dělítkem je pro Darwina jako pro pravého syna viktoriánské doby morálka.

Proto také není příliš nadšen, když viděl na své cestě kolem světa různé zvyky domorodců, např. požívání neužitečných babiček v Ohňové zemi, kde se zastavil ještě před misí na Galapágách. Dokonce píše, že si přeje být raději potomkem paviána než takových „protolídů“.

Stejně jako můžeme spatřit u zvířat základy vkusu, můžeme u nich vidět i zárodky umění. Samec může bojovat o náklonnost samiček nejen svou vlastní krásou, ale i krásou svého díla – at' již hmotného (loubí lemčků)³, či nehmotného (zpěv pěvců). Zde je tedy počátek umění, které se rozvinulo v lidských rukou (v domorodých dle Darwina však i degenerovalo).

Když čtete Darwinovy myšlenky o estetice, můžete mít pocit, že jste se něco podobného dočetli i jinde, ve starších textech, ani ne tak u biologů jako u estetiků. Spousta myšlenek jako by totiž z oka (pera) vypadla anglickým estetikům. Ne Darwinovým současníkům, ale těm, kteří žili v 18. století a kterým se pro důraz na kategorii vkusu a etiku říká někdy „vkusová“ a někdy „etická škola“.

ODLIŠNOSTI CIVILIZOVANÉHO ČLOVĚKA OD ZVÍŘAT A DOMORODCŮ

V anglické estetice 18. století se prolínají preromantické i klasicizující proudy, klade se důraz na empirii, analýzu. Estetické jevy se její představitelé snaží vysvětlovat psychologicky či biologicky, resp. fyziologicky, odmítají krásu jako něco „objektivně existujícího“. Snaží se spíše dospět k zákonitostem, za kterých pocit estetické libosti vzniká.

Estetické kategorie jsou vyvozovány především z přírody, důraz je kladen na estetickou libost vznikající při vnímání přírody, zavádějí se pojmy určené pro popis estetického účinku (např. *picturesque* – malebnost). Ostatně, termín *fitness*, dnes oblíbený (neo)darwinistický termín, byl původně estetickým termínem. Zahradnictví se pojímá jako umění – formuje se anglický park, který klade do popředí nápodobu volné, divoké přírody oproti geometrizujícím ideálům parku francouzského. Na počátku století (1709) přichází Anthony Ashley Cooper, hrabě ze Shaftesbury, (jakýsi „zakladatel“ této školy) jako jeden z prvních (a dávno před Rousseauem) s adorací přírody volné, nezasažené vlivem člověka. Až na malé výjimky byla totiž doposud místa jako hory, lesy a „volná“ příroda považována za exemplární příklady šeredna.

Existovala zde i diskuse, zda zvířata mohou vnímat krásu. Například filozof Joseph Addison jim tuto schopnost přiznával, politik a estetik Edmund Burke nikoli. Spojení „*mysl pro krásu*“, se kterým se setkáváme u Darwina, tu má mnohem hlubší význam než v běžné řeči. Jeden z nejvýznamnějších představitelů této školy Francis Hutcheson rozdělil smysly na vnější (zrak, sluch atd.) a vnitřní, z nichž jeden je smysl pro dobro a druhý smysl pro krásu čili vkus. Ty jsou sice

vrozené méně než vnější, ale přesto není vkus něco zcela získaného.

Není náhodou, že díky tomuto myšlenkovému pozadí se rodí nový ideál gentlemana, člověka s vybraným smyslem pro etiku i vkusem ve spojení se sportovním duchem, smyslem pro fair play i širokým kulturním rozhledem či galantním chováním. Právě etika (a estetika) je to, co odlišuje vyspělého, civilizovaného člověka od zvířat a necivilizovaných lidí, nikoli inteligence. To jsou v zásadě i Darwinovy představy o odlišnosti civilizovaného člověka od zvířat a domorodců.

DARWINOVA ROMANTICKÁ ČETBA

Darwinovo ovlivnění texty těchto estetiků lze dobře vysledovat na jeho zápiscích z četby. Vidíme zde i práce, které estetické kategorie přímo odvozují od biologických kořenů člověka. Například již jmenovaný Burke (pozdější politik a autor spisu o Francouzské revoluci) napsal v mladické horlivosti jeden z nejvýznamnějších anglických estetických textů *O vkusu, vznešeném a krásném* (1756). V něm odvozuje kategorii krásna od rozmnožovacího, pohlavního pudu a vznešena od pudu sebezáchovného. Právě Burkeho práci četl Darwin nejpozorněji. Darwin tak za svých mladých let načerpal zásobu estetických názorů především z minulého století a s nimi dál pracoval během celého života.

V době jeho mládí však již „vkusová“ škola zdaleka neudávala tón, v kurzu byl romantismus. Ten také nadšeně obdivoval divokou přírodu, ale činil tak jiným způsobem i z poněkud jiných příčin. Kategorii krásy chápal značně odlišně a rozhodně ji nechtěl vysvětlovat fyziologicky. I z tohoto proudu najdeme v Darwinově četbě zápisky – Alexandra von Humboldta, Williama Wordswortha (oba si bere i na loď Beagle mířící na Galapágy), Samuela T. Coleridge nebo Waltera Scotta. Tuto četbu dokonce doplňoval návštěvami přednášek z estetiky (nezapomínejme, že Darwinovo jediné systematické vzdělání bylo humanitní, vystudoval teologii) a návštěvami muzeí a galerií.

Paradoxem ale je, že o estetických otázkách v přírodě píše ve větší míře až v *Původu člověka*, tedy zhruba třicet let poté, co se estetickými problémy zabíral. Mezitím už vyšel z módy i romantismus, romantizující vědu nahradil pozitivismus. Romantismus v umění vystřídal realismus (nicméně v reakci na něj znovu přišly proudy obnovující některé romantické myšlenky). I ve vědě šel vývoj dál. Proto není divu, že se na Darwina všichni doslova „sesypali“.

Doplnil totiž své pozitivisticky laděné dílo úvahami a terminologií mnohem starší. Ve stáří pak ve svých poznámkách doslova našel, co se v mládí naučil. Za takový dlouhý čas však většinu kontextu již částečně zapomněl, a vytýká-li mu kritika zbytečné nadužívání pojmu krásy a podobných kategorií, má částečně pravdu. V jednom dopise se pak například Darwin nešťastně bránil, že přednášky z filozofie estetiky navštěvoval již dávno.

Romantizující zkušenost v Darwinově přírodovědném díle sice není patrná, o to zřejmější je však například v *Cestě kolem světa* (1845). Ta je plná nadšených a uchvácených popisů přírodních zákoutí, přesně podle Humboldtova velkého vzoru, na něž se Darwin také často odvolává. Text doplňují různé dramatické výjevy a spousta filozofujících úvah, známý je i Darwinův „romantický“ citlivý vztah ke všemu živému (jeho syn vzpomíná, jak byl nadšený z každého živáčka a neváhal zcela nevědecky osvobodit z pavoučích sítí ulovený hmyz).

Když se pak po letech ve své *Autobiografii* (vyšla posmrtně 1887) melancholicky vrací ke svému mládí, je smutný, že mu již umění a do určité míry ani přírodní krása nepřinášejí takové potěšení. Vidí, že je to určitý nedostatek a ptá se s překvapující mírou sebereflexe sám sebe, co takové ochuzení citového života znamená. Podobá se tak trochu romantickým hrdinům svého mládí, u kterých jsou také časté určitá melancholie, smutek, únava a marné hledání vychladlých citů.

KAREL STIBRAL

autor je estetik a historik přírodních věd

TEXT JE POZMĚNĚNOU VERZÍ ČLÁNKU, KTERÝ VYŠEL VE VESMÍRU 4/2005. AUTOR VYDAL TAKÉ MONOGRAFII *DARWIN A ESTETIKA. KE KONTEXTU ESTETICKÝCH NÁZORŮ CHARLESE DARWINA* (PAVEL MERVART 2006), POZDĚJI TÉMA AKTUALIZOVAL V PODOBĚ KAPITOLY *DARWIN O KRÁSE ANEB O SPLETITÝCH CESTÁCH OD ESTETIKY K BIOLOGII* VE SBORNÍKU: ONDŘEJ DADEJÍK, FILIP JAROŠ, MARTIN KAPLICKÝ: *KRÁSA A ZVÍŘE* (DOKOŘÁN 2014, S. 245–280).

¹ MATT RIDLEY: ČERVENÁ KRÁLOVNA: *SEXUALITA A VÝVOJ LIDSKÉ PŘIROZENOSTI* (MLADÁ FRONTA 1999), S. 111.

² CHARLES DARWIN: *O PŮVODU ČLOVĚKA* (ACADEMIA 1970), S. 150.

³ LEMČÍCI JSOU PTÁCI Z AUSTRÁLIE A PAPUY-NOVÉ GUINEY, KTERÍ PRO SVOU VYVOLENOU STAVĚJÍ JAKÉSI „ALTÁNKY“ SPLETENÉ ZE STÉBEL TRAV NEBO Z PROUTÍ. SÁMEČEK POSTAVENÉ LOUBÍ NAKONEC JEŠTĚ OZDOBÍ LESKLÝMI KAMÍNKY, KVĚTY, KROVKAMI BROUKŮ, ALE TŘEBA I UZÁVĚRY OD LAHVÍ, ČASTO V URČITÉ BARVĚ. NĚKTERÍ LEMČÍCI SVOU STAVBU DOKONCE VYMALUJÍ, JAKO BARVU POUŽÍVAJÍ RŮZNÉ BOBULE.

ANEBO CO SE V MLÁDÍ NAUČÍŠ...

PETER WEISS

MEZI OBRAZY A DIVADLEM

ŠEDESÁTÁ LÉTA MINULÉHO STOLETÍ PŘINESLA NOVOU VLNU, KTERÁ SMETLA OBLIBU MNOHÝCH POVÁLEČNÝCH VELIKÁNŮ A ŽÁDALA SI JINÉ POSTUPY A TÉMATA, HRAVOST, ALE TAKÉ SPOLEČENSKOU ANGAŽOVANOST KULTURY V ÚSILÍ O LEPŠÍ SVĚT. NA SCÉNU SE DOSTALA MLADÁ GENERACE NEZATÍŽENÁ VÁLEČNOU ZKUŠENOSTÍ A TRAUMATEM HOLOKAUSTU. A PRÁVĚ DO TÉTO ATMOSFÉRY VTRHL FENOMÉN PETER WEISS A IHNED ZAUJAL DIVÁKY SVÝMI AVANTGARDNÍMI DÍLY, KTERÁ OVŠEM OPÍRAL O AUTENTICKÉ DOKUMENTY.

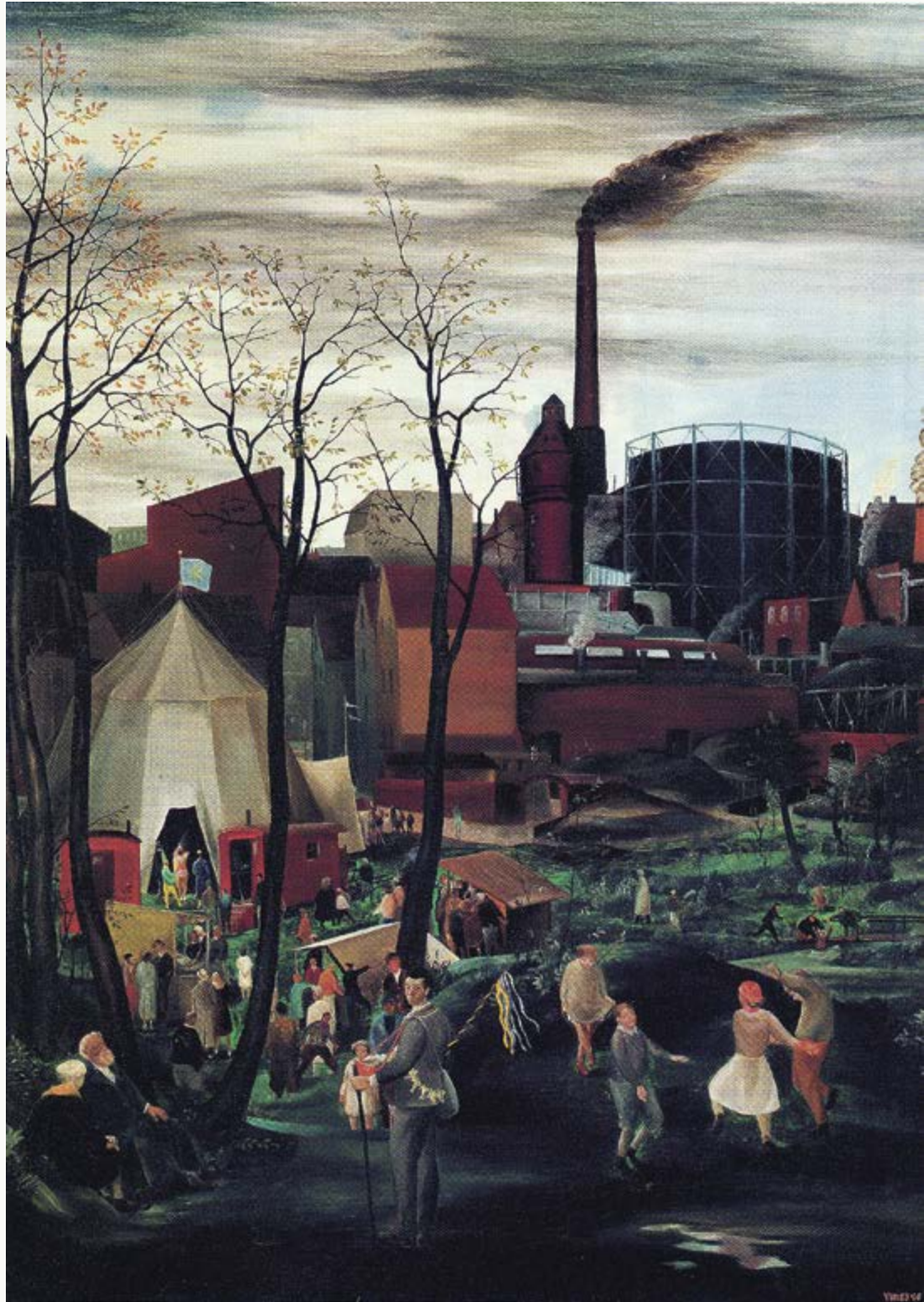
„Žil v temných časech a dal jim výraz ve svém díle,“ napsal o Peteru Weissovi jeho životopisec Robert Cohen. Jistě ho můžeme vidět jako člověka, který začal podle Dantova vzoru psát *Božskou komedii* a uvázl v kružích pekla. Proti hrůzám světa ovšem nabízí ve velké části svého díla naději, že je možné osvobození, ale jen pro toho, kdo se o něj sám zaslouží. Tak lze parafrázovat vyznění jeho nejrozsáhlejšího díla – tisícistránkového románu *Estetika odporu*, jemuž věnoval posledních devět let svého života.

Odkud se vynořil tento německy píšící autor s československým a švédským pasem, když v šedesátých letech jako skoro padesátiletý prozaik a dramatik náhle vystoupil z povědomí několika málo kulturních fajnšmekrů? Kteří jej navíc znali coby avantgardního švédského filmaře a malíře. Na německou literární scénu pronikl nejprve svou autobiografickou prózou *Rozloučení s rodiči* (1961), v níž zúčtoval se zážitky z dětství a nedostatkem rodičovské blízkosti i s nepochopitelným otcovým adorováním Hitlera. Následující dílo, novela *Bod úniku* (1962), reflektovalo jeho ztracenost v exilu i život německých kulturních emigrantů ve Švédsku (např. Brechta).

Skutečný průlom ovšem přišel v roce 1964, kdy v berlínském Schillerově divadle premiérově uvedl svou první hru *Střhání a zavraždění Jeana-Paula Marata představené hereckou skupinou charentonského blázince pod vedením pana de Sade*. Hra s předlouhým názvem uváděná zpravidla pod zkráceným titulem *Marat/Sade* představila německé veřejnosti Weissovy novátorské dramatické postupy i hlavní témata: revoluci, její průběh i konflikty a postavení jedince v revolučním hnutí.

Drama vyvolalo nebývalý ohlas publika i kritiky. Karena Niehoffová v liberálním

Podomní obchodník (olejomalba Petera Weisse z roku 1940)



listu *Süddeutsche Zeitung* poznamenala:

„Je to skutečně od Brechtovy smrti první významnější jevištní dílo nějakého Němce; první, které by z těsného prostředí západního Německa snad mohlo prorazit do světa...“
Její proroctví se naplnilo. Drama mělo hned v následujících dvanácti letech skoro sto uvedení na světových scénách od Londýna, východoněmeckého Rostocku, Buenos Aires nebo Tokia až po jamajský Kingston. U Weisse by ale Niehoffová narazila. I v jednom ze svých posledních interview v roce 1979 prohlásil: „Nikdy jsem nebyl Němec.“

ŽIDOVSTVÍ

Peter Weiss se narodil 8. listopadu 1916 v části braniborské Postupimi, která od osídlení protestantskými tkalci z Čech nese název Nowa Wes. K Čechům a Československu měl Weiss od svého narození blízko nejen z důvodů místopisných. Jeho otec se přes svůj maďarský židovský původ a německé bydliště rozhodl v roce 1918 požádat o československé občanství. Komplikované národnostní a politické zázemí rodiny, v němž hrál roli i švýcarský původ jeho

matky, patří k důvodům, které vedly Weisse k rezervovanému vztahu k Německu a německví. Přestože rodina žila v Německu až do roku 1934, nepocíťoval jej Weiss jako svou vlast. Města, v nichž žili, nazval později pouhými tranzitními místy, která neutvářela topografii jeho života.

Za své osudové místo naopak označil to, které ve svém životě navštívil jen jednou – Osvětim. „Místo, pro které jsem byl určen a kterému jsem unikl,“ napsal poté, co jej navštívil při práci na dramatu *Přelíčení*, a až poté, co se dozvěděl o otcově skrývaném židovství.

Hlubokou stopu ve Weissovi nezanechal ani pobyt rodiny ve Varnsdorfu v letech 1936–1938, i když jej na radu rodinného přítele Hermanna Hesse přivedl na pražskou Akademii múzických umění ke studiu malířství, kterým se ve čtyřicátých a padesátých letech živil. V roce 1938 odešli Weissovi do Švédska. Peter Weiss na začátku čtyřicátých let opustil práci v otcově textilce a začal svou uměleckou kariéru jako „československý“ malíř.

MALÍŘ A FILMAŘ

Po konci války se pokusil prosadit v Berlíně literární tvorbou. Švédsky napsal několik reportáží o každodenním životě ve zničené metropoli. Snaha získat stále místo reportéra z Německa narazila na Weissův „nenovinářský“ literární styl. S vědomím odcizení rodné zemi se Weiss vrátil do Švédska, jehož občanem byl od roku 1944. V Berlíně nabytí vnímavost pro sociálněpsychologické základy neutřesené situace v poválečném Německu, pro spoluvinu vítězů za nelehký osud poražených i pro chybějící reflexi minulosti.

Weiss stále více pocíťoval, že mu v malířství chybí dynamika. Možnost rozpoehybovat obrazy jej dovedla ke studiu i vlastní produkci experimentálních filmů. V malířství i filmu hledal možnosti, jak skloubit různé prostředky uměleckého vyjádření – obraz, světlo, pohyb, zvuk, slovo i autentické záběry a obrazy skutečného světa, prolamující hranice mezi uměním a životem. Stejně tak mu film umožnil propojit surrealismus, expresionismus i psychoanalýzu do hledání vlastní identity. Snažil se zároveň projevit vrcholný individualismus experimentální tvorby i vyslovit se ke společenským problémům. V jeho rané tvorbě tak nalezneme prvky a témata, jimiž se vyznačují Weissova vrcholná díla. Svědčí i o touze po totálním díle, které ho vedlo k básnickým komentářům vlastních obrazů a k ilustracím svých textů: „Malířství, psaní a film pro mě zůstávají jednotou totálního umění, v němž má jenom autor k dispozici různé nástroje.“

MARAT A SADE

Spojení slova a obrazu, použití skutečných reálných dokumentů ve fikci mu umožnilo divadlo. Kariéru dramatika, v níž se rozhodl pro německý jazyk a jeviště, zahájil dramatem zaměřeným na střet vypjatého individualismu a odpovědnosti za společnost:

„Na konfrontaci Sada a Marata nás zajímá konflikt mezi individualismem vyhoceným až na samou mez a úvahou o politické a společenské revoluci.“ Svě drama příznačně umístil do blázince, v němž se hraje divadlo.

Jeho zájem o psychoanalytické zkoumání lidské duše a jejích temných zákoutí spojuje nejen s uměním a surrealismem. V blázinci hrané divadlo zrcadlí skutečný svět a možnost osvobození jedince i společnosti. Hranice normality a vyšínutí, individualismu a společenského angažmá, reality a fikce jsou neustále prolamovány a zpochybňovány. Fiktivní příběh uvedení historické hry o revolucionáři připraveném pro společnost obětovat sebe sama v režii historické postavy vyšínutého požitkáře nabízí pokřivený obraz reality z pohledu nezaujatého vypravěče. Weiss se však postupně dostává ke stanovisku tvůrce, který se chce za utlačované plně postavit a angažovat.

Svou roli v tom jistě sehrálo i přihlášení se k socialistické ideologii, jak jej vyjádřil v roce 1965 v deseti pracovních bodech autora v rozděleném světě, kde také kritizuje nedostatečnou reflexi viny za holokaust. Od dramatu *Marat/Sade* vedl tak už jenom krůček k celé koncepci dokumentárního divadla a společenského angažmá literatury, pro které se Peter Weiss stane v Německu hlavním autorem.

DOKUMENTÁRNÍ DIVADLO

Hned následující Weissova hra *Přelíčení* (1966) používá skutečné protokoly podle záznamů Bernda Naumanna a další dokumenty z tzv. frankfurtských procesů s viníky z Auschwitz-Birkenau konaných v letech 1963–1965. Za jejich pomoci klade otázku, kdo všechno nese vinu za vyvražďování Židů během druhé světové války. Ačkoliv autor využívá takřka výhradně reálné materiály a pouze sílu slova bez scénických prostředků, jejich sestavení dává hře nejen dramatický rozměr, ale také jasné politické vyznění a označení konkrétních viníků.

„Síla dokumentárního divadla spočívá v tom, že dokáže sestavit z fragmentů skutečnosti aplikovatelný vzor, model aktuálních procesů. Nenalézá se v centru události, ale zaujímá pozici pozorovatele a analytika. Se svou stříhovou technikou vyzvedá jednotlivosti z chaotického materiálu vnější reality. Konfrontací protichůdných detailů upozorňuje na existující konflikt.“ K ohlasu tohoto oratoria (podle Dantova vzoru) ovšem přispěla i jeho ojedinělá premiéra – uvedení na patnácti německých scénách a v londýnském divadle Royal Shakespeare Company zároveň. Přenositelnost hry na všechny genocidy lidské historie podtrhla anonymní označení postav svědků v procesu. Ti zastupují typy obětí a nešťastných přihlížejících, které násilí zbavuje jejich identity. Téma aktualizovalo uvedení oratoria v roce 1994 v Kongu emigranty, kteří přežili genocidu ve Rwandě – skupinou Urwintore.

Srozuměn by s ním jistě byl i autor, který se o třetí svět a osvobození zejména



FOTO:
DIETBERT
KESSLER

Afričanů a Asiatů od útlaku koloniálních mocností v šedesátých letech minulého století vehementně zasazoval. Dokládají to hry z roku 1968 *Zpěv o lusitánském hadrošovi* (o revoluci v Angole) a *Viet Nam Diskurs*, což je zkrácený název hry reagující na americké angažmá ve Vietnamu. Svému příteli H. M. Enzensbergerovi k tomu napsal: „Na jakou stranu se postavíme? Jsme s to vzdát se svých pochyb a své omezitelnosti a ohrozit se tím, že se jednoznačně vyslovíme: jsme solidární s utiskovanými a budeme jako autoři a lidé hledat všechny prostředky, abychom je podpořili v jejich (a také našem) boji?“ Jeho slova lze chápat jako přiznání se k jasnému politickému postoji a odmítání pozice pouhého objektivního pozorovatele: „Dokumentární divadlo je stranické. Mnohá jeho témata nemohou vést k ničemu jinému než k odsudku. Pro takové divadlo je objektivita pojmem, který slouží určitě mocenské skupině k ospravedlnění jejich činů.“

Dodejme, že poslední desetiletí Weissova života přinesla do jeho tvorby spíše obrácení do vlastního nitra a k tématu umění a jeho role. Z tohoto zniternění vyrůstá jak drama *Hölderlin* (1971) o německém romantickém básníkovi, tak i dvě přepracování Kafky pod názvy *Proces* (1975) a *Nový proces*, který byl uveden v březnu 1982, tedy krátce před Weissovou smrtí 10. května 1982. I po Weissově skonu silně rezonovalo v nesčetných diskusích v intelektuálních kruzích západního i východního Německa jeho poslední dílo *Estetika odporu* nesoucí Weissův životní odkaz.

ALENA ZELENÁ

autorka je germanistka a působí v Institutu mezinárodních studií na Fakultě sociálních věd UK

MARAT

PETER WEISS
MARAT + SADE

ÚPRAVA A REŽIE
DRAMATURGIE
SCÉNA
KOSTÝMY
HUDBA
HRAJÍ

VLADIMÍR MORÁVEK
JANA SLOUKOVÁ
MARTIN CHOCHOLOUŠEK
SYLVA ZIMULA HANÁKOVÁ
MICHAL PAVLÍČEK
MARTIN DONUTIL, KRYŠTOF KRHOVJÁK, JIŘÍ ŠTRÉBL,
ALEŠ BÍLÍK, KATEŘINA MARIE FIALOVÁ, IVANA
UHLÍŘOVÁ, RENÁTA MATĚJÍČKOVÁ, TOMÁŠ WEISSER,
ZDENĚK PIŠKULA, RADIM KALVODA, EVA
SALZMANNOVÁ, ZDENĚK VENCL, RADIM SCHWAB
12. 3. 2022 V DIVADLE ROKOKO

PREMIÉRA

Jacques-Louis David: *Zavražděný Marat* (1793), olej na plátně



+ SADE

ČILI

PRONÁSLEDOVÁNÍ A ZAVRAŽDĚNÍ JEANA-PAULA MARATA PROVEDENÉ DIVADELNÍM SOUBOREM BLÁZINCE V CHARENTONU ZA ŘÍZENÍ MARKÝZE DE SADE

Peter Weiss (opěvovaný jako agitátor surrealismu a psychoanalýzy, nelineárního vztahu obrazu a slova) zemřel dva měsíce po premiéře své dramatisace Kafkova *Procesu*. Podlehl srdeční slabosti následkem četby jakýchsi recenzí. Přitom právě Weissovo dílo bylo skutečně prvním významným opusem Němce od Brechtovy smrti; zaschlé Brechtovo didaktické divadlo tu dostalo nové podněty v podobě „*totálního divadla*“. Divadelní věda šedesátých let minulého století hledala obsahové vztahy i k „*divadlu krutosti*“ Antonina Artauda. Už během berlínských zkoušek hry *Marat/Sade* o text požádal režisér Peter Brook, který jej pak slavně provedl v Londýně. Jen mezi lety 1964 a 1976 byla hra inscenována všude možné po světě stokrát. Jako by náhle všichni potřebovali mluvit o krachu nějakých svých ideálů...

Ale pozor! Nebyly to jen soudy Jeana-Paula Marata (idealisty a snílka), jež Weiss při psaní hry vzrušovaly, velmi intenzivně pocit'oval i ty markýzovy (muže obrovské deziluze). „*Jeho diagnózy, co se zachycení opravdové povahy člověka týče, jsou fascinující,*“ poznamenal si hned na úvod psaní svého slavného textu. „*Ještě dnes vám četba těch jeho spisů vyrazí dech.*“

MARKÝZ V BLÁZINCI

Ostatně čteme v díle markýze de Sade i my (ad *Kruté morality*): „*Bůh – bytost, která na zemi připustila zlo, ačkoli mu ve své všemohoucnosti mohla zabránit – co je to za netvo- ra! Sdílej jeho bolest, dušuj se, že ho pěkně po křesťansku zbožňuješ. (Mistr líbá ženu po celém těle a zlehka ji pleská přes hýždě, to-*

poří – Paní de Angé popadne a honí jeho pyj, chlípně se mu propůjčuje, když pak vystřízlíví, Mistr pokračuje tam, kde přestal...) Narazíš. Zdroj všech našich omylů v oblasti mravnosti přitom pochází ze směšné interpretace myšlenky BRATRSTVÍ, kterou křesťané vynalezli v prvním století svého neštěstí a úzkosti. Nuceni domáhat se permanentně soucitu obmyslně proklamovali, kterak jsme si navzájem všichni BRATRY. Žádný div, že nejdůležitější začala být v této naší komunitě PŘETVÁRKA! U všech záměrů, které ještě dnes snujeme, je nezastupitelná! (Opět malinko zbělá, pokračuje v erotických praktikách, do toho dál vede monolog.) Mrdejme, veselme se – ano, to je klíčové, ale přetvařující se pozorně PRČHEJME před láskou, neboť zdrojem onoho citu je krutý egoismus, který se ale posléze vždy stane někomu osudným! ANEBU TEDY...?

Prchající před touto emocí – hledající jen a výhradně povyražení – nalezneme v zahradě svého života růže, jež nás pokaždé znovu udiví fascinujícími květy! (Fackuje ženu, kopuluje.) Je tak ponižující býtí vějičkou ješitnosti ostatních! Je tak OSVOBOZUJÍCÍ stát se SÁM SOBĚ SMYSLEM!"

U četby takového textu nám ještě i dnes spadne čelist... A co teprve tenkrát, před lety! Naprosto kategoricky vzýval de Sadeho okruh francouzských surrealistů, Apollinaire o něm mluvil jako o „nejsvobodnějším člověku, který kdy žil“. A nejspíš i NEJUBOŽEJŠÍM, dodejme k tomu my (viz níže). Na závěr svého života trpěl obrovskými depresemi; léčil se v psychiatrickém ústavu poblíž Paříže. Jeden z jeho lékařů jej přitom popsal takto: „Zhusta jsem ho potkával, když těžkými plouživými kroky, často jen nedbale oblečen, chodíval ústavními chodbami. Nikdy jsem neviděl, že by s někým promluvil. Když jste ho pozdravili, opětoval tento váš pozdrav způsobem, který vylučoval sebemenší pomýšlení na navázání hovoru. Všechny ty jeho divadelní texty byly zoufalým pokusem dosáhnouti jakéhokoliv kontaktu s Veškerenstvem, prožitku ROZJAŘENÍ SE i za těch nejtrapnějších možných okolností...“

Tedy: pro obveselení „lepší pařížské společnosti“ organizoval markýz de Sade – sám sobě navzdory – v onom blázinci legendární divadelní představení. A jakkoli tyto amatérské produkce sestávaly povětšinou jen z deklamací v tom nejkonvenčnějším stylu, základními rysy jejich

poetiky byly „šmíra a přibližnost“, scházela se na ně jeden čas celá Paříž. Fascinovaně naslouchala markýzovým postřehům o smyslu Veškerenstva. Zakázáno to celé bylo ministerským nařízením L. P. 1813. Hned poté markýz umírá. Údajně smířen. „Každá smrt, i ta nejkrutější, utone v naprosté lhotejnosti přírody,“ si prý umanutě opakoval tu noc, co pak roku 1814 vydechl naposledy.

Weissovo dílo bylo skutečně prvním významným opusem Němce od Brechtovy smrti; zaschlé Brechtovo didaktické divadlo tu dostalo nové podněty v podobě „totálního divadla“. Divadelní věda šedesátých let minulého století hledala obsahové vztahy i k „divadlu krutosti“ Antonina Artauda.

A teď zase: co bylo důležité pro surrealistického agitátora Weisse. Tento na závěr všemi opuštěný de Sade naprosto zřetelně Marata miloval. Na tryzně za něj pronesl tak velkolepou smuteční řeč, že to ohromilo celou Paříž. Právem. Jen o málokterém muži v dějinách lidstva lze totiž říci, že o něm rčení „revoluce požívá vlastní děti“ platí tak bezvýhradně, jako platí právě o tomto (Weissově) snívém Maratovi...

REVOLUCIONÁŘ VE VANĚ

Čili: Jean-Paul byl druhorozený, citlivý, tělesně velmi slabý muž. Z podceňovaného mladíka se však záhy stala významná světová existence – patřil k těm, kteří v dějinách Evropy začali razit pojem SOCIALISMUS. Byl hlavním odpůrcem moci aristokracie, hlavním ideologem Velké

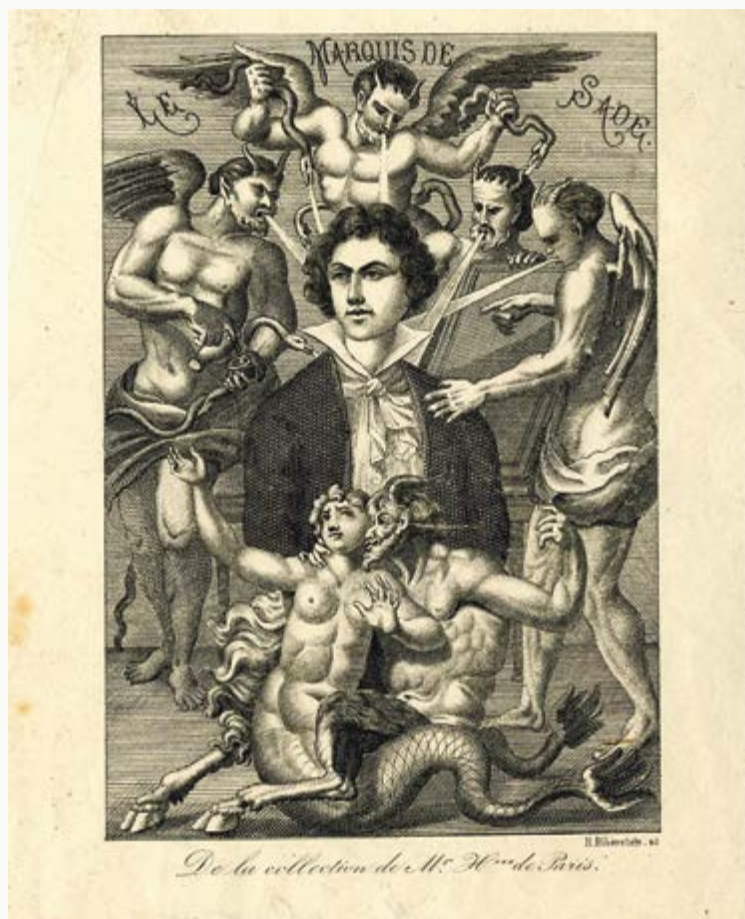
francouzské revoluce, revoluce ROVNOSTI, VOLNOSTI a BRATRSTVÍ. Ta – jak víme – trapně zkrachovala; stejně však po sobě zanechala veliký dojem. A ÚZKOST, LEŽ a NENÁVIST. Žádný div, že onoho muže na závěr ubodali.

Psychosomatická kožní choroba, kterou si přivodil z věčného strádání po sklepních úkrytech a již trpěl zejména v posledních letech života, Marata donutila, aby kvůli zmírnění svědivosti kůže trávil celé hodiny ve vaně. A v té rovněž byl, když 13. července 1793 před dveřmi jeho ponižujícího úkrytu stanula Charlotta Cordayová, aby jej – vraha pravidelných evropských ideálů – s největší možnou krutostí pobodala... A zase paradox: tímto zavražděním z něj učinila mučedníka. Maratovy busty na čas leckde nahradily krucifixy, markýz de Sade mohl pronést tu svou legendární řeč, co smýkla Paříží...

Petera Weisse pak celý ten příběh přivedl k napsání zcela zvláštní básně na téma ROZPOZNATELNOSTI, respektive NEROZPOZNATELNOSTI „pravdy“ v době, již žijeme (1964, respektive dokonce snad 2022). Přičemž jen tak mezi námi: VŠECHNO NEJLEPŠÍ PRÁVĚ V TOM DOTYČNÉM ROCE...! Hodně lásky a svobody.

VLADIMÍR MORÁVEK (vášnivý čtenář Weisse) + MARTIN DONUTIL jako J.-P. Marat (zkrachovalý snílek) + KRYŠTOF KRHOVJÁK jako Markýz de Sade (jeho milovník a vrah). Všichni dohromady se teď budeme chvíli domnívat, že: „...dokud se neotevrou vnitřní žaláře člověka – ztroskotá každý systém lidstva.“

H. Biberstein: *Markýz de Sade* (1901), rytina



WEISSOVO DÍLO BYLO SKUTEČNĚ PRVNÍM VÝZNAMNÝM OPUSEM NĚMCE OD BRECHTOVY SMRTI; ZASCHLÉ BRECHTOVO DIDAKTICKÉ DIVADLO TU DOSTALO NOVÉ PODNĚTY V PODOBĚ „TOTÁLNÍHO DIVADLA“. DIVADELNÍ VĚDA ŠEDESÁTÝCH LET MINULÉHO STOLETÍ HLEDALA OBSAHOVÉ VZTAHY I K „DIVADLU KRUTOSTI“ ANTONINA ARTAUDA.

Rytina Williama Hogartha (1697–1764) zobrazuje londýnskou psychiatrickou léčebnu Bethlem Royal Hospital

ZDROJ: NATIONAL LIBRARY OF MEDICINE

FILOZOFICKÝ SMÍCH ŠÍLENSTVÍ



DONATIEN ALPHONSE FRANÇOIS DE SADE A JEAN-PAUL MARAT – DVA MUŽI, DVĚ PODOBY BOJE ZA SVOBODU. JEDEN VYHLÁSIL VÁLKU MORÁLCE A NÁBOŽENSTVÍ VE JMÉNU TOUHY, DRUHÝ KŘÍŽOVOU VÝPRAVU ZA SOCIÁLNÍ SPRÁVEDLNOST. OBA SEŽEHL OHEŇ REVOLUCE A ZACHVÁTIL O ŠÍLENSTVÍ.

Sada, podle vlastních slov „ateistu a fanatika, panovačného, vzteklého a ve všem extrémního“, zavřeli v Bastille kvůli zhýralostem. Tam se nejen pustil do psaní svého opusu *120 dnů Sodomy*, ale také se politicky radikalizoval. V předrevolučním kvasu, 2. července 1789, si stoupl k oknu své luxusní cely a křičel na kolemjdoucí, že podřezávají hrdla vězňům a je třeba jim přijít na pomoc. Ze zášti k režimu, který mu nedovoloval svobodně uspokojovat potřeby, se přidal k revoluci, aby však byl i v nových poměrech prohlášen za blázna a internován v charentonském ústavu pro choromyslné. Tam zemřel zbaven práva psát.

Marat měl jiný osud. Za choromyslného sice prohlášen nebyl, ale stal se jedním ze strůjců šíleného teroru. Původním povoláním lékař se vrhl do bezhlavého boje za spravedlnost. V září 1792 se podílel na velkém masakru, kdy revolucionáři procházeli přeplněné věznicí a vraždili kněze, švýcarské strážce, královské ochránce, šlechtice, a dokonce i obyčejné vězně. O několik týdnů později vyzval k pobití dalšího více než čtvrt milionu lidí a pasoval se na velitele této pomstychtivé operace. Zavražděn girondistkou Charlottou Cordayovou se přese všechnu svoji krutost stal mučedníkem svobody a je (na rozdíl od Sada) pohřben

v pařížském Pantheonu. I když svou brutalitou překračoval hranice rozumu.

To, že Peter Weiss hru *Marat/Sade* umístil do prostředí bláznince v Charentonu, tedy není jen autorský rozmar. Ani pouhý faktografický detail, jelikož Sade tam skutečně dožil, a dokonce hrál divadlo. Dějiště hry odkazuje na vnitřní spřízněnost svobody a šílenství. Jako by každý, kdo chce uniknout společenskému útisku, musel ztratit rozum a propadnout násilí. Opravdu ale lze prorážet hranice možného jen krutostí?

OD TRESTÁNÍ K NAPRAVOVÁNÍ

Na tyto otázky se pokusil o více než století a půl později odpovědět filozof Michel Foucault. A začal u šílenství: popsal totiž, jak se v epoše, v níž Sade a Marat žili, objevil nový způsob ovládnutí lidských tužeb. Zatímco v předmoderní době se poměrně jednolitý právní a morální řád spoléhal na vymáhání poslušnosti fyzickou silou a spektakulárním trestem, společenská moc se od přelomu 18. a 19. století projevuje mnohem subtilněji.

Ještě před tři sta lety bylo běžné potrestat zločin opulentní veřejnou popravou, při níž bylo viníkově tělo páleno vřelou sírou, trháno kleštěmi za současného lití rozžhaveného olova, aby bylo poté rozčtvrceno, taháno koňmi a páleno v ohni – alespoň tak byl popraven Robert-François Damiens v roce 1757 za pokus o vraždu krále Ludvíka XV. O tři čtvrtě století později, jak píše Foucault v knize *Dohlí-žet a trestat*, se již vina napravovala v káznici podle precizního časového rozvrhu, v němž nesměla být ani vteřina promarněna. Denní rytmus řízený bubny, devítihodinová práce s přesnými instrukcemi k hygieně, stravování

a výuce byl doplněn modlitbami, seřazováním a spořádanými přesuny.

Foucault si povšiml, že tento posun od násilí k disciplíně šel ruku v ruce s adaptací západní společnosti na průmyslovou ekonomiku. Vznikla nová společenská třída expertů, psychologů, lékařů či pedagogů, kteří dodnes mají v různých institucích zajišťovat, aby byl každý připraven přispívat svou prací k státnímu hospodářství. Šílenství či zločin musí dojít nápravy, aby se provinilec stal opět platnou částí celku. Současně tak vzniká nový druh vědění, který vymezuje, co je normální, a co nikoli.

POŘÁDEK STŘEŽÍ BÍLÁ ARMÁDA

Právě proto se modernímu člověku jeví Maratovo řádění jako projev šílenství. V jeho myšlenkách a činech ještě doznávalo přesvědčení klasické, předkapitalistické doby, že provinilce nelze napravit. Je nutné je eliminovat, náprava není možná. Avšak Marat mechanismus trestu obrátil naruby – vraždil ty, kteří v klasickém věku o provinění rozhodovali. Tím už ohlašoval novou epochu.

Jeho „spravedlnost“ díky a provazu vystřídal na počátku 19. století režim Napoleona Bonaparta. Jeden z prvních policejních států, jenž bezhlavě násilí nahradil trvalým dohledem. Napoleonovými dědici jsou moderní státy. Jak Foucault ukazuje, i demokracie, v nichž dnes žijeme, spoléhají na systematický dozor. Svěprávný lid se v nich mění v demograficky plánovatelnou populaci, toužící tělo je předmětem zdravotních norem, rozničená duše má být narovnána, aby plně odpovídala ekonomickým a politickým vizím. Narábem naší epochy je vědec, který pomáhá organizovat velkou káznici jménem moderní společnost. Biřice nahradila „bílá armáda“ a vzpoura v ulicích vědecko-technická revoluce.

UMLKLÉ ŠÍLENSTVÍ

Tak se změnil i pohled na šílence. Až do vzniku psychologie a psychiatrie na ně Evropané pohlíželi jako na „posedlé“, což bylo spojeno s jistými náboženskými představami. Blázní se ve společnosti mohli projevovat a někdy požívali i zvláštní privilegia – jako ruští jurodiví. Renesancí umění je přeplněno pomatenci, šílenými a kašpary. Ještě na počátku 17. století s nimi kultivovaná společnost ráda diskutovala, ale brzy se pohostinnost změnila na vyhnanství. Šílenství ztratilo řeč, stalo se nemocí.

Moderní doba nemůže nikoho nechat mimo společnost. Je třeba, aby se všichni zapojili do budování blahobytu a zájmů celku. Tak věk rozumu vynalezl duševní choroby. Na scénu nastupuje lékařství či pedagogika, které se sice zaštitují objektivitou, ale ve skutečnosti prostřednictvím vědění stráží novodobou morálku. „*Lékař v útulku je zprostředkovatelem morálních syntéz*“, píše Foucault ve své kratší práci *Psychologie a duševní nemoc*. V každém odborném soudu o odchylce je totiž zároveň uložena představa o tom, co je normální a žádoucí.

Foucaultovy knihy jako *Dějiny šílenství* (jež mimochodem před dvěma lety vyšly česky poprvé v kompletní podobě), *Dohlížet*

a *trestat* či *Dějiny sexuality* ukazují různé podoby toho, jak se od 18. století lidé vybočující ze sociálních norem učili hovořit o sobě jako o nemocných či zkažených. Ve zpovědích novodobým kněžím byli nuceni vidět se ve „správném“ světle. Disciplínou umravňovali svá těla, aby ovládli potěšení podle kritérií normálnosti.

DIAGNÓZA PERVERZE

Normalizující společnost každou úchytku pojmenovává, studuje, pečlivě popisuje a kategorizuje, aby na ni pak našla adekvátní metodu diagnostiky a techniku nápravy. A tak dochází k paradoxu, kterého si Foucault povšiml ve svém pozdním díle: viktoriánská epocha byla sice puritánská, ale zároveň i nadmíru perverzní. Ony „zvrhlosti“ pečlivě popisovala a do hloubky zkoumala. Nakonec i Sade si dal záležet na tom, aby přesně vylíčil všechnu zhýralost do největších podrobností, stejně jako Marat sepisoval seznamy nepřátel. Ve své potřebě podat kompletní výpověď byli oba ryze moderní.

A právě touto úplností vědění jsou lidé zbaveni možnosti hledat odpověď na otázku, kým jsou. Žádné místo na mapě lidské existence nesmí zůstat bílé. Z osobních pocitů a zkušností se stávají deprese, úzkostné poruchy či schizofrenie, lidé se roztřídí do nových živočišných druhů, jako jsou sadomasochisté, zooerasté nebo skopofilové. Tato „*krásná jména*“, jak píše Foucault, stojí většinou mimo právní moc, a jejich nositelé tedy nemohou být trestáni jako za starých časů. Jsou ale napravováni všemi možnými vědeckými a technickými metodami, aby se co nejdříve mohli opět zapojit do produktivního rytmu průmyslové společnosti. Už tu není tyran, moc je rozpuštěna v technologii.

TĚLO JAKO VZPOURA

Protože nositel „nenormální“ zkušenosti pro vyjádření své touhy nemůže použít řeč společnosti, musí hledat jiné cesty. Nelze se spoléhat na dostupné kategorie a sociální rituály. Experimentuje. Hledá nové. A tak se podle Foucaulta ve stínu věd o člověku rodí nová naděje: tělo se stává místem odporu. Jsou-li naše touhy a jejich uspokojení podle sociálních norem nemožné, musíme uchopit moc do svých rukou a tvořit nové kategorie, nové vztahy, nový jazyk.

A to už je jiný způsob boje než násilí. Marat učinil místem odporu těla svých nepřátel, která ničil. Byl ještě oddán myšlence trestání. Sade objevil vlastní potěšení za hranicí morálky. Foucault pak ukázal, že jen sdílená slast může být místem hledání spravedlivějších a rovnějších vztahů. Ty nevznikají na politické tribuně, ale v budoáru, v němž však nezbytně nemusí být bič. I když Foucault vyznavačem sadomasochismu byl a chápal jej jako laboratoř potěšení a moci.

V jednom rozhovoru na sklonku svého života prohlásil, že „*sex je nudný*“. Chtěl tím upozornit na skutečnost, že moderní pohled na sexualitu nás omezuje. Spojujeme sdílené potěšení pouze s velmi úzce pojatým aktem

pohlavního uspokojení. Ekonomika rozkoš už dávno zpracovala do pornografie a erotiky. Tuto „monarchii sexu“ je podle Foucaulta třeba svrhnout a věnovat se soustředěné práci na poznání vlastních tužeb, ovládnutí moci, kterou každý z nás má, a budování oboustranně uspokojivých vztahů. Dokážeme naše těla odpoutat od představy sexuální rozkoše a dát jim skutečnou svobodu, která půjde ruku v ruce se spravedlivou distribucí potěšení?

K RADIKÁLNÍ ASKEZE

Sade a Marat dnes mohou stále fascinovat, ale jejich životy nepřinášejí řešení. Byli erupcí energie, která na rozbřesku moderní doby volala po svobodě. Každý takový efektní výbuch zahluší řeč, jež se rodí v tichu šílenství a otáčí naši pozornost k problému, jak žít, abychom společně dokázali hledat sdílené potěšení. Sademu zůstal v jeho sebestřednosti svět těch druhých uzamčen, Marat je rovnou eliminoval. Foucault však – opatrně – otevírá cestu k rozpoznání hodnoty člověka v odlišnosti jeho touhy.

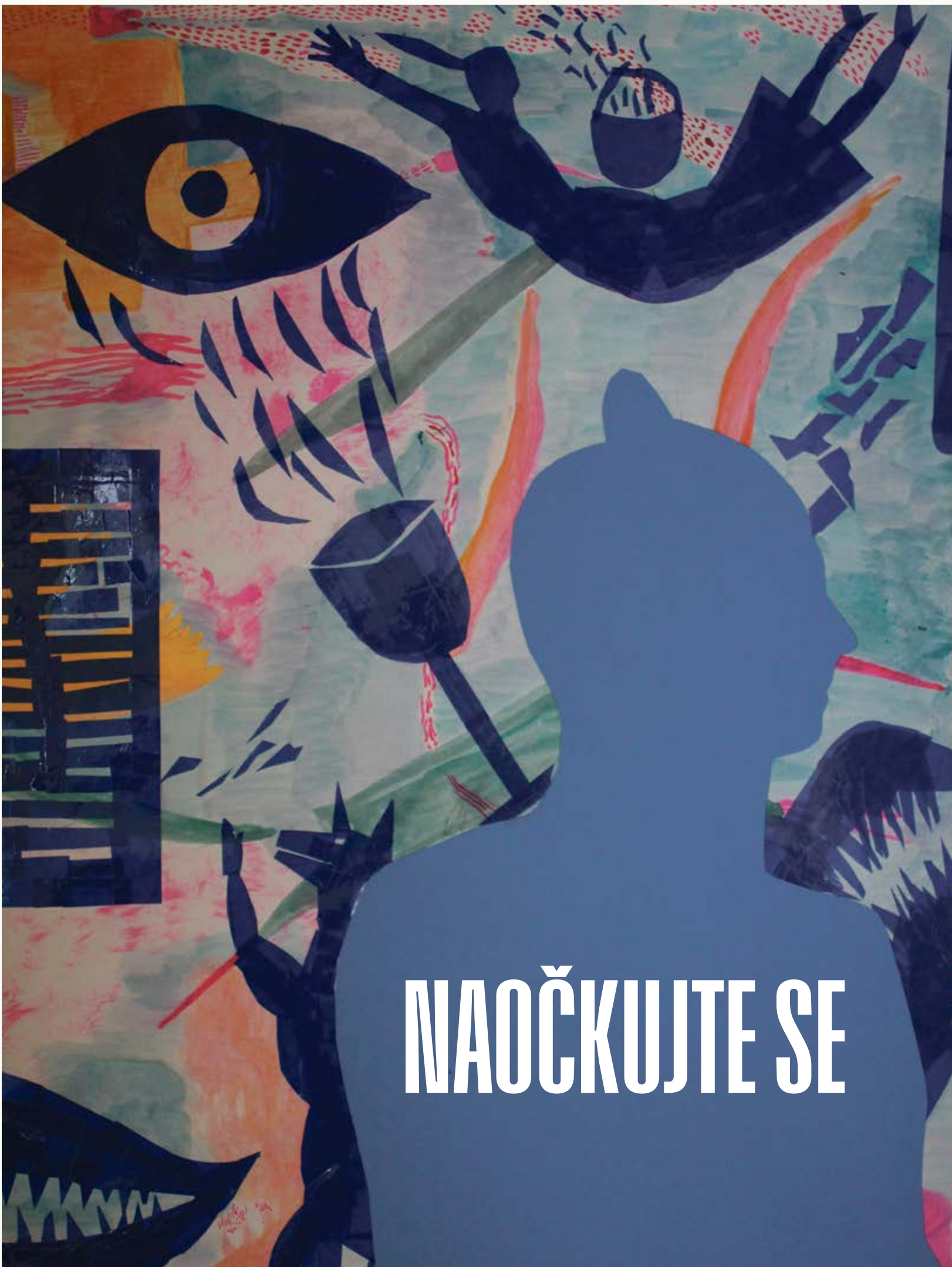
Utvářet mezilidský vztah bez pomoci společenských rituálů a norem vždy nově s každým člověkem vyžaduje otevřenost, odpovědnost a vzájemnost. Musíme pečovat o sebe, kriticky se cvičit ve schopnosti vést svoji sílu a touhy k smysluplnému potěšení, abychom byli připraveni nejen se postavit moci, ale rovněž se zapojit do společné práce. „*Z naší společnosti vymizela myšlenka, že hlavním uměleckým dílem, o které je třeba pečovat, je člověk sám, jeho život, jeho existence*“, prohlásil na sklonku života Foucault. Tuto ideu ale již nestihl rozpracovat – zemřel v roce 1984 na AIDS v Hôpital de la Salpêtrière. Bývalé vojenské zbrojnici, potom internačním ústavu pro choromyslné a dnes špitále, o němž psal ve svých *Dějínách šílenství*.

Můžeme se jen domnívat, jak by etiku péče o sebe rozvíjel v globální informační společnosti, která se snad až příliš zabývá potěšením jedince a sexualitě uvolnila možná všechny hranice. Určitě by zdůrazňoval, že skutečná svoboda znamená především kritické zkoumání touhy a odhalování vlivů společenské a ekonomické moci, které ji formují. „*Kalifornský kult Já se diametrálně liší od péče o sebe*“, řekl ve stejné době na adresu tehdy vznikajícího hnutí osobního rozvoje.

Místo kultu sebe sama nebo exaltovaného překračování hranic, jakému byli oddáni Marat se Sadem, Foucault vysývá k hledání novodobé askeze, o níž psal a přednášel v posledních měsících života. Askeze, která nám umožní být skutečně svobodnými, protože nebude tělo potlačovat, ale pomůže nám jeho prostřednictvím tvarovat smysluplný život – nezávisle na tom, co o našich touhách soudí lékařství či pedagogika. A zde, ve stínu společenské moci, snad i my můžeme zaslechnout tichý, filozofický smích šílenství, které si každý neseme v sobě.

JAN MOTAL

autor vyučuje filozofii umění a etiku



NAOČKUJTE SE



PRO DIVADLO!

HVĚZDA, KTERÁ NEZHASLA

1



2



KE VZPOMÍNCE NA NATAŠU GOLLOVOU, KTERÁ BY 27. ÚNORA OSLAVILA 110. NAROZENINY, NEODMYSLITELNĚ PATŘÍ LESK STŘÍBRNÉHO PLÁTNA A ATMOSFÉRA ČESKÉHO PRVOREPUBLIKOVÉHO FILMU. PŘEDVŠÍM LEGENDÁRNÍ FILMOVÉ VESELOHRY REŽISÉRA MARTINA FRÍČE *EVA TROPÍ HLOUPOSTI*, *KRISTIAN*, *HOTEL MODRÁ HVĚZDA* A MNOHÉ DALŠÍ DODNES UCHOVALY JEJÍ JEDINEČNÉ HERECKÉ KVALITY – NADČASOVOU CIVILNOST, VÝRAZNÝ SMYSL PRO HUMOR, NEZKROTNOU ŽIVELNOST I MILOU BEZPROSTŘEDNOST.

Umělecký rozlet však příliš brzy přerušila poválečná touha po odplatě, která ji podobně jako mnoho jiných herců účinkujících za protektorátu odsunula z výsluní slávy až na samý okraj zájmu. Z nelehké životní situace jí tehdy pomohl Jan Werich, když v nově vzniklém divadle ABC utvořil podmínky pro to, aby její osobitá herectví dostalo příležitost znovu zazářit. Angažmá jí přineslo nečekané uspokojení, byla často obsazována, bohužel nemoc ji z jeviště brzy odvolala. Ironií osudu tak Nataša Gollová zůstala umělkyní, která v očích diváků nezestárla a dodnes na sebe poutá pozornost svými

filmovými rolemi prozářenými mladickým nadšením a nezkrtným temperamentem.

Nataša Gollová (rozená Hodáčová) se narodila v roce 1912 v brněnské, dobře situované rodině. Křestní jméno Nataša pro ni vybrala maminka podle hlavní hrdinky Tolstého románu *Vojna a mír*. Naopak příjmení Gollová (rodné jméno maminky, dcery slavného historika) si pro sebe zvolila až v dospělosti, aby její herecká profese nepoškodila kariéru otce, který byl významným českým politikem. Studovala filosofii a hovořila čtyřmi cizími jazyky. Vysokou školu ovšem nedokončila a začala se soustavněji zabývat tancem a divadlem. Brala soukromé hodiny a brzy získala první filmové i jevištní zkušenosti. Na počátku třicátých let minulého století zavítala s taneční skupinou do Paříže, kde se seznámila s malířem Josefem Šimou (autorem jejího portrétu, který je k vidění v jihlavské galerii) a dadaistickým básníkem Tristanem Tzarou, do kterého se hluboce zamilovala a který se stal jejím osudovým mužem. Ve stejné době natočila svůj první film *Kantor Ideál*.

V oblasti divadla bylo jejím prvním pražským angažmá Divadlo na Vinohradech, kde působila až do konce války. V době protektorátu natočila téměř všechny zásadní snímky

své filmové kariéry. Během jediného roku účinkovala hned v osmi filmech a stala se hvězdou první velikosti. V roce 1940 natočila s režisérem Otakarem Vávrou lyrickou romanci *Pohádka máje*, v níž ztvárnila postavu Helenky po boku Svatopluka Beneše. Nejčastějším hereckým partnerem jí ovšem byl Oldřich Nový, s nímž zahájila spolupráci při natáčení filmu *Kristian* a ukončila ji snímkem *Hotel Modrá hvězda*. V roce 1941 získala čtyři ocenění za herecké výkony a seznámila se s Wilhelmem Söhnelem, vysoko postaveným sudetským Němcem, který měl zásadní vliv na podobu české kinematografie. Milostný vztah s tímto „filmovým šéfem protektorátu“ ji po skončení války velmi přitížil. Byla nařčena z údajné kolaborace, ačkoli natočila pouze jediný německý snímek. Nesl název *Vrat' se ke mně zpět*, Gollová v něm vystupovala pod pseudonymem Ada Goll a jednalo se o zcela neškodnou veselohru. Wilhelmu Söhnelovi byly posléze paradoxně připsány zásluhy za pomoc českým filmařům v období protektorátu, ale filmová kariéra Gollové byla na více než deset let přerušena a navázat na předchozí úspěchy se jí už nepodařilo.

V závěru války se ještě přihlásila do Terezína jako ošetřovatelka nemocných

5



6



7



3



tyfem. Sama se jím nakazila a půl roku bojovala o život. Ani tento výraz lidské solidarity ovšem nepřispěl k očistění jejího jména. V roce 1947 odešla do Jihočeského divadla v Českých Budějovicích a provdala se za režiséra Karla Konstantina. O pět let později se s ním vrátila do pražského Divadla Na Fidlovačce a v roce 1955 se stala členkou Werichova Divadla satiry, pozdějšího divadla ABC. V roce 1969 na toto období vzpomínala: „Doba po válce byla pro mě zlá. Hodně mi pomohlo Werichovo divadlo, které jsem velice milovala... Ale dnes si myslím, že od pana Wericha to byla v podstatě filantropie – protože taky dlouho nevěděl, co se mnou. Odjakživa jsem spíš bezmocný a pasivní člověk, čekající vždy na pomoc zvenčí.“

Nejen v Divadle satiry, ale také v divadle ABC, které po odchodu Jana Wericha přešlo pod Městská divadla pražská, vytvořila celou řadu „zralých“ rolí. Nejvýznamnější inscenací, ve které si v divadle zahrála, byly jednoznačně *Jezinky a bezinky* podle hry Josepha Kesselringa. Werich v nich Nataše Gollové svěřil jednu ze dvou hlavních rolí – starou dámu-vražedkyni, v níž alternovala s o několik generací starší kolegyní Otýlií Beníškovou. Opomenout bychom také neměli Patrickovu

Podivnou paní Savageovou nebo inscenaci *Helenka je ráda* (původně *Slaměný klobouk*), kde ztvárnila postavu Louisy, záletné dámy, které kůň sežere klobouk. Sympatie diváků si získala také rolí Sylvie ve Watkynově komedii *Co v detektivce nebylo*. Hrála v ní potrhlou manželku Ondřeje Bennetta (Svatopluk Beneš) a na reprízy se jezdil dívat i anglický autor. V Komorním divadle, které rovněž bylo ve svazku Městských divadel pražských, se znovu vrátila k *Našemu městečku* úlohou paní Gibbové (poprvé hru nastudovala ve vinohradském divadle, tehdy ale vystupovala v jiné roli). Závěr její kariéry pak patřil Albeeho *Křehké rovnováze*, v níž vytvořila postavu Edny.

Podobně jako v divadle získávala znovu příležitosti u filmu. Nicméně snímky se již, až na několik výjimek, jako byly dvojrole Kateřiny-Sirael v historické komedii *Císařův pekař / Pekařův císař* nebo *Drahé tety a já*, do širšího povědomí nedostaly.

Nataša Gollová zemřela v roce 1988 a je pochována v rodinné hrobce na Vyšehradském hřbitově.

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských

4



1
Nataša Gollová v době svých divadelních a filmových začátků

FOTO: AUTOR NEUVEDEN

2
Alberto Perrini: *Čert nikdy nespí* (Divadlo satiry, režie Miroslav Horníček, 1957)

Nataša Gollová (Barry) a Miloš Kopecký (Newt)

FOTO: AUTOR NEUVEDEN

3
Eugène Labiche, Édouard Martin, Jiří Voskovec, Jan Werich: *Helenka je ráda aneb Slaměný klobouk* (Divadlo satiry, režie Oldřich Lipský a Ján Roháč, 1957)

Rudolf Deyl ml. jako Emil a Nataša Gollová v roli Louisy

FOTO: JAROMÍR SVOBODA

4
Max Frisch: *Horká půda* (divadlo ABC, režie Eva Sadková, 1961)

Nataša Gollová (Babetta)

FOTO: JAROMÍR SVOBODA

5
Arthur Watkyn: *Co v detektivce nebylo* (divadlo ABC, režie Karel Svoboda, 1963)

Nataša Gollová (Sylvie Bennettová) a František Míška (Malcolm)

FOTO: LUDVÍK DITTRICH

6
Gert Hofmann: *Ve vsí počestnosti* (Komorní divadlo, režie Ladislav Vymětal, 1964)

Karel Pavlík (Nachtigall), Lubomír Lipský (Moll) a Nataša Gollová (Tereza Mollová)

FOTO: AUTOR NEUVEDEN

7
Tennessee Williams: *Sestup Orfeův* (Komorní divadlo, režie Alfréd Radok, 1963)

Nataša Gollová (Vilemína Talbottová) a Josef Bek (Val Xavier)

FOTO: MIROSLAV TŮMA

8
Thornton Wilder: *Naše městečko* (Komorní divadlo, režie František Salzer, 1965)

Petr Kostka (George Gibbs) a Nataša Gollová (Paní Gibbová)

FOTO: LUDVÍK DITTRICH

SOUKROMÝ ARCHIV JAROMÍRA FARNÍKA A ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH.

8



NA PALUBU POTŘEBUJEME POZVAT ŠIROKÉ SPEKTRUM LIDÍ

SOCIÁLNÍ PSYCHOLOG JAN KRAJHANZL JE HLAVNÍM AUTOREM STUDIE *ČESKÉ KLIMA 2021*, KTERÁ MAPUJE POSTOJE VEŘEJNOSTI KE KLIMATICKÝM ZMĚNÁM. V ROZHOVORU SHRNL JEJÍ ZÁVĚRY A TAKÉ PROZRADIL, ZDA JEŠTĚ POTŘEBUJEME GRETU THUNBERGOVOU, CO ČTOU EKOLOGICKY SMÝŠLEJÍCÍ LIDÉ I KDO JE NEJVĚTŠÍ „KLIMA POPÍRAČ“ V EVROPĚ.

Mohl byste v několika bodech shrnout závěry studie *České klima 2021*?

Dá se říci, že lidé vnímají závažnost klimatických změn. Podporují, aby byla Česká republika při snižování emisí skleníkových plynů aktivní, zároveň ale mají povšechné znalosti o tom, jak je lze snižovat. A nevidí v tom všem velkou roli sami pro sebe.

Změnil se postoj české společnosti k životnímu prostředí během pandemie covidu-19?

V posledních letech se veřejné mínění stále více přiklání k tomu, že změna klimatu je problém a je potřeba ho řešit. První výzkum jsme dělali v roce 2015 a vidíme, že lidí, kteří krizi vnímají, je dnes více. Můžeme říct, že mezi lety 2018 a 2019 byl trend nejsilnější, asi i v návaznosti na to, jak probíhaly debaty ve světě, významný vliv měla Greta Thunbergová. Pandemie otázky změn klimatu trochu překrývá, procentuální nárůst lidí se zastavil. Ovšem pořád hovoříme o sedmdesáti, a v některých otázkách až osmdesáti, procentech české veřejnosti, která jsou zajedno v tom, že je důležité, aby se Česká republika více angažovala.

Můžeme tyto výsledky a trendy srovnat se světem či alespoň Evropou?

Česká republika dlouhodobě vychází jako jeden z nejrezervovanějších států ve vztahu ke klimatickým změnám. V posledních letech jsme evropský náskok začali dotahovat. Ale jak už jsem řekl, hovoříme o sedmdesáti až osmdesáti procentech shody v klíčových otázkách, což není špatné!

Co znamená shoda v klíčových otázkách?

Jednou z nich je například to, jestli má Česká republika snižovat emise skleníkových plynů bez ohledu na to, zda je snižují ostatní země. Kolem sedmdesáti procent lidí se domnívá, že máme. Když se ptáme, zda by se aktéři českého veřejného života měli v ochraně klimatu angažovat více, či méně než doposud, tak si veřejnost přeje u všech skupin – počínaje politiky, přes média a školy až třeba k firmám, aby byli v této oblasti aktivnější.

Neznamená to ale, že v průzkumu lidé uvedou, že si uvědomují rizika oteplování, ale ve skutečnosti mnoho z nich není schopno či ochotno cokoli pro klima udělat?

Je otázka, jak účinně snižovat emise skleníkových plynů v České republice. Zda je nejlepší začínat v domácnostech. Domácnosti totiž nejsou největšími producenty skleníkových plynů. Čtyřicet procent emisí u nás vyprodukuje energetika, pak to je průmysl, zemědělství, doprava... Jinými slovy – i kdybyste žila šetrným odpovědným životem, omezovala masité výrobky, jízdu autem, nikam byste

nelétala, tak budete mít ve srovnání s jinými zeměmi opravdu vysokou uhlíkovou stopu, protože se vám tam bude za Českou republiku připočítávat velký podíl fosilní ekonomiky.

To zní trochu nihilisticky. Co mohu tedy jako občan ČR aktivně dělat?

Pokud budu hovořit objektivně, nejlepší způsob, jak v tuto chvíli snižovat v ČR emise, je občansky a vlastně i politicky podporovat, aby zde došlo k transformaci české energetiky a českého průmyslu. Abychom využili toho, že se plánuje velká proměna v rámci Evropské unie, s čímž se také pojí vysoké finanční prostředky určené na rozmanité lokální investice. Je tedy důležité, abychom investovali do obnovitelných zdrojů, jelikož ty máme značně nevyužité. Jako velice problematické spatřuji udržování v provozu několik zastaralých uhelných elektráren. Navíc produkci dvou až tří vyvážíme za hranice.

Je tedy důležitější krok pro ochranu životního prostředí, když půjdu volit zeleně smýšlející politickou stranu, než když budu třídít odpad?

Když otázku položíte takto, musím odpovědět ano. Ale zároveň je pro řadu lidí důležité, aby jejich chování bylo konzistentní. Já jsem například nikam patnáct let neletěl, a to říkám s vědomím toho, že tím nic podstatného nezachráním, ale je to otázka mého osobního přesvědčení. V tuto chvíli je ovšem důležitější než jít jen po té své individuální rovině, nastavovat pravidla na úrovni politiky tohoto státu.

Pojďme se třeba bavit o tom, že když se někdo chová šetrně k životnímu prostředí, aby to bylo pro něj ekonomicky výhodnější, aby naopak nemusel připlácet za to, že například kupuje biopotraviny či chodí do bezobalových obchodů. Systém tak občany demotivuje, aby se chovali šetrně. Mělo by to být naopak, zboží, které bylo vyrobeno či vypěstováno šetrně, by mělo být cenově výhodnější. Protože na laciné výrobky poškozující životní prostředí vlastně doplácíme všichni.

Když se ještě vrátím k té individuální cestě. Nechápu rozpor mezi naší národní vášní, jsme přece trampové, chalupáři a houbaři, ale náš – aktivní i pasivní – vztah k ochraně životního prostředí je spíše vlažný.

Na to můžeme nahlédnout z několika úhlů. Před třemi lety jsme s kolegy vydali knížku *Vztah české veřejnosti k přírodě a životnímu prostředí* a tam ukazujeme, že česká veřejnost má silně sentimentální vztah ke krajině, jsme opravdu chataři, chalupáři, houbaři, máme dokonce jednu z nejpropracovanějších sítí turistického značení. Ochrana životního prostředí je ale trochu jiný příběh. Částečně samozřejmě koreluje, máme tu však řadu faktorů, které to komplikují. Jsme jedna z nejprůmyslovějších zemí v Evropě, máme spíše technokratický přístup k řadě věcí, což se projevuje i v politice, léta jsme měli jednoho z celosvětově nejznámějších klimapopíračů za prezidenta, myslím samozřejmě Václava Klause. Navíc je rozdíl mít sentimentální vztah k remízku, aleji, kapličky v poli, rybníčku, plaňkovému plotu, humnům a řešit globální témata, která nás sice ovlivňují, ale pocitově se zdají být vzdálená.

Panuje představa, že mladší generace jsou v otázkách ochrany životního prostředí otevřenější, více se o přírodu zajímají. Je to pravda?

Potvrdilo se to velmi slabě. Intuitivně se domníváme, že vliv na postoje budou mít určité sociodemografické kategorie, ale není tomu tak. Silnější vliv má kulturní zázemí či kulturní obzor. Je důležité, co lidé čtou, co a v jakých médiích sledují. Důležitá je i hodnotová orientace, lidé, kteří jsou zaměřeni altruisticky, zajímají se o ochranu lidských práv ve světě, kteří jsou přesvědčeni, že důstojnost si zaslouží každý člověk bez ohledu na barvu pleti, sexuální orientaci nebo náboženské vyznání, častěji projevují náklonnost ke klimatickým tématům.

Co čtou ekologicky smýšlející lidé?

Například texty spojené s kulturními tématy nebo cestopisy. A samozřejmě v seriózním tisku. Obecně řečeno, jsou to lidé, kteří mají zájem o dění ve společnosti. Důležité jsou také jejich volnočasové aktivity – jsou to zahrádkáři, kutilové a podobně.

Důležité je ale u toho nezůstat. Pokud chceme v příštích letech zvládnout ochranu klimatu, nemůžeme tady mít malou lodičku pro přesvědčené, kteří na to mají čas a vzdělání a bohužel také ekonomické prostředky. Na palubu potřebujeme pozvat mnohem širší spektrum lidí. A z toho důvodu je potřeba komunikovat i přes jiné hodnoty, než jsou jen ty univerzalistické, hovoříme o tématech lokálních.

Kdo ale umí tyto skupiny oslovovat?

Myslím, že jsme teprve na začátku úspěšného oslovování veřejnosti. Samozřejmě za zmínku stojí Greta Thunbergová, stála na počátku něčeho, co lze metaforicky nazvat jako proražení hradeb statu quo. Ona dokázala agresivní rétorikou a otevřeným vyjádřením svého zoufalství vyvolat obrovský zájem médií a ty už přesvědčené, tedy ty, kteří už léta vnímají změnu klimatu jako závažný problém, aktivizovat a mobilizovat. Ale nyní jsme už v jiné situaci a potřebujeme úplně jinou rétoriku, abychom oslovili širší veřejnost, aby podpořila nová klimatická opatření, protože jinak v příštích letech půjdeme trajektorií nejčernějších klimatických scénářů se všemi negativními dopady.

Nyní dočítám výbornou diplomovou práci své studentky Marie Glatzové, která dělala rozhovory s horníky na Karvinsku. V jejich podání problém zní – nám tady ruší pracovní místa a ohrožujeme existenci mnoha lidí kvůli tajícím ledovcům a zvýšené hladině oceánů, které v České republice nemáme. Děláme to podle nich jen na základě velmi vzdálených hrozeb. A to se velmi těžko obhájí.

A kdo by měl tedy tyto skupiny oslovovat? Politici? Popkulturní hvězdy?

Všichni. Potřebujeme pestřejší spektrum mluvčích, nejen aby to byli aktivistky a aktivisté, vědkyně a vědci. Je potřeba, aby se do této komunikace zapojovali politické strany napravo i nalevo, lidé z byznysu, protože není možné, aby byli všichni podnikatelé chápáni jako odpůrci transformace ochrany životního prostředí. Důležitá je role médií, aby novináři

nezaměňovali fakta, která jsou dostupná z vědeckých studií, s hospodskými řečmi, jež například někteří politici či bývalí prezidenti bez rozpaků vedou. Potřebujeme širokou diskusi, a už opravdu ne o tom, zda změna klimatu probíhá, to bylo i ve veřejné debatě vyřešeno před deseti, patnácti lety. Musíme se spíš ptát, jakou cestou se máme vydat. Tato debata v České republice naprosto chybí.

A jakým tónem by debata měla být vedena? Máme být optimisté, nebo pesimisté. Máme vyhrožovat, nebo radši slibovat?

Připodobňuji to k tomu, že tady máme vážnou diagnózu a o té nikdy nelze hovořit optimisticky, ale stejně tak je zbytečné, aby vám doktor ukazoval drastické obrázky lidí, kteří umírají na nemoc, kterou vám právě diagnostikovali. Realita je dost tvrdá a nejlepší je otevřeně popsat skutečnost a pojmenovat klimatické a transformační scénáře, které jsou nyní na stole. Začít se rovnou bavit o řešení.

Vím, že nejste politolog, ale... Zajímají se občané dostatečně o to, jaké ekologické priority mají jimi volení zastupitelé ve svých volebních programech? Může například kauza s otrávenou Bečvou někomu politicky zlomit vaz?

Ve výzkumech se ukazuje, že jen zlomek českých občanů aktivně sleduje politiku, většina lidí dá dohromady jména dvou, tří předsedů parlamentních stran. Tím chci ilustrovat, že není ani možné, aby žili kauzou Bečva. Určitě to zajímalo lidi z toho regionu, ale pro většinu to bylo pod jejich rozlišovací schopnost. A to je problém naší doby. S tím souvisí například to, že se stále méně lidí dívá na veřejnoprávní televizi, poslouchá veřejnoprávní rozhlas, které by mohly nastolovat jistá témata. Nyní jsou ale silnější například sociální sítě, které žijí pěnou dní. A tak lidé ani nerozpoznají, zda je podstatnější pseudokauzička ze StarDance, nebo kauza Bečva. V informační náloži, kterou musíme vstřebat, je pro ně složité se vyznat.

Takže za vše mohou média.

Určitě bych z toho nevinil média. Novináři ze seriózního tisku nemohou za to, že se sociální sítě za poslední roky tak rozšířily a získaly vliv. Obecně řečeno – environmentální problémy nevnímáme skrze to, co sami zažíváme, reagujeme na to, co konstruuje média. Často lidé nereagovali na největší znečištění ovzduší v minulých dekadách na základě toho, že

dýchali jedovatý vzduch, protože to je pro ně relativně neviditelné, nebo jsou tomu vystaveni dlouhodobě a částečně otupí. Reagovali až v momentě, kdy o tom referovala média. Takže pokud média vysílají slabý signál, nebo nějak zmatený, dezinformační, tak je pro lidi těžké se v tom všem orientovat.

Jakou pozici má umění v nějakém apelu na českou veřejnost?

Je to nepřímý vliv. Umění spoluvytváří „zeitgeist“, ducha doby, ve které žijeme. Samozřejmě je důležité, aby se zprávy o životním prostředí dostaly také do sekce ekonomika, mezinárodní vztahy nebo kultura. Žijeme v demokratické společnosti, to znamená, že nemáme osvíceného panovníka, který by nás provedl nějakou novou průmyslovou revolucí, politici nyní stojí před úkolem, jak vysvětlit ekologická opatření, aby je společnost podpořila. Potřebujeme tedy hledat to, co lidi spojuje, a právě umění má tajemnou schopnost ovlivňovat atmosféru doby, ve které žijeme.

Řekněte mi, kolik let nám zbývá, než se stane velká katastrofa?

To nikdo neví. Záleží na každém z nás. Pojdme si říci, že máme na stole jeden scénář, který počítá s dost katastrofálním oteplením planety, je to globálně více než 2,5 stupně Celsia do konce století. Česká republika je navíc region, který se otepluje téměř dvojnásobně rychleji, než je průměr. Pro ČR je to tedy už 5 stupňů Celsia, což je opravdu radikální změna, která by nás z hlediska klimatu dostala na úroveň Albánie nebo Kazachstánu. A my to možná zvládneme, ale nezvládneme to česká krajina, některé rostlinné a živočišné druhy. Druhý scénář je ten, že rychle přijmeme změnu a využijeme různých prostředků z Evropské unie, které plynou do českého průmyslu a energetiky, abychom opustili špinavé technologie 19. a 20. století a začali používat ty moderní. Je to také příležitost pro řadu regionů, aby se modernizovaly, příležitosti bude mít i český venkov. Třeba bude za patnáct let běžné, že každý venkovský dům bude mít na střeše solární panely, ze kterých si budete v noci nabíjet své elektroauto.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla*



FOTO: ARCHIV J. K.

JAN KRAŽHANZL (*1978) je český sociální a environmentální psycholog, působí na Katedře environmentálních studií FSS Masarykovy univerzity v Brně. Zaměřuje se na veřejnou komunikaci ochrany přírody a životního prostředí, psychologické otázky kontaktu člověka s přírodou a chování české veřejnosti v environmentálních otázkách. Podporuje rozvoj ekopsychologie v České republice, edituje portál www.ekopsychologie.cz. Spolupracuje s neziskovými organizacemi a veřejnými institucemi. Je autorem knihy *Psychologie vztahu k přírodě a životnímu prostředí* (2014) a spoluautorem publikace *Vztah české veřejnosti k přírodě a životnímu prostředí* (2018).

POLÁCI POVAŽUJÍ BEZPEČN

FOTO:
ARCHIV M. G. B.



MONIKA GABRIELA BARTOSZEWICZ (*1980) je polská politoložka, působí jako odborná asistentka na Katedře politologie Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity. Vystudovala mezinárodní vztahy na univerzitě v Lodži a mezinárodní bezpečnostní studia na St Andrews University. Odborně se zaměřuje na terorismus a politické násilí, mezinárodní bezpečnost, vztah náboženství a politiky, migraci, komparativní vědu o civilizacích, kulturu a identitu v mezinárodních vztazích. Je autorkou a spoluautorkou vědeckých článků a několika publikací.

POLITOLOŽKA A ODBORNICE NA MEZINÁRODNÍ BEZPEČNOST A TERORISMUS MONIKA GABRIELA BARTOSZEWICZ V ROZHOVORU PŘIBLIŽUJE POLITICKÝ A HUMANITÁRNÍ ROZMĚR SITUACE NA POLSKO-BĚLORUSKÝCH HRANICÍCH, KDE V MRAZU TÁBOŘÍ TISÍCE MIGRANTŮ.

Polská vláda v současné době dělá vše pro ochranu vnější hranice EU a zamezuje migrantům přístup do země. Jaká je v tomto ohledu nálada mezi polským obyvatelstvem?

První průzkumy veřejného mínění naznačovaly, že postup polských úřadů pozitivně vnímá 54 % respondentů. Podle průzkumu pro jeden z předních deníků *Rzeczpospolita* hodnotilo v listopadu tyto aktivity pozitivně 39 % účastníků průzkumu, zatímco 36 % respondentů mělo názor opačný, 25 % dotázaných utvořené názor nemělo. To naznačuje dvě věci. Za prvé – polští občané považují územní celistvost a bezpečnost hranic za nesporné priority. Není pochyb o tom, že hranice by měla být chráněna. A za druhé – čím déle se krize vleče, tím je společnost navenějšší. Existuje tlak na internacionalizaci problému, to znamená zapojení dalších aktérů, například Frontexu (Evropské agentury pro pohraniční a pobřežní stráž). Zdá se, že polské úřady by neměly dělat všechno samy, jelikož nebrání pouze polskou hranici, ale především vnější hranici EU.

Nevidí to ale například občané České republiky, nebo celkově EU, jinak?

Je pravda, že média často ukazují obraz, kdy do popředí nevystupuje hybridní ohrožení bezpečnosti státu, ale spíše humanitární krize. Po krizi v roce 2015 si ovšem evropská společnost mnohem více uvědomuje složitost migračního problému. Je také známo, že dojemné obrázky žen a dětí neodrážejí celou pravdu – mezi skutečnými politickými uprchlíky jsou i ekonomičtí migranti, kteří hledají lepší život, a také lidé zcela v rozporu se zákonem, a dokonce i lidé spojení s teroristickými organizacemi. Na sociálních sítích je obecný tón komentářů mezi Čechy, Francouzi i Němci k Polsku spíš lichotivý. Lidé chápou, že otevírání hranic problémy neřeší, naopak vytváří nové.

V tříkilometrovém pásmu na hranicích aktuálně platí výjimečný stav. Do této oblasti nemají povolen vstup dobrovolníci ani novináři. Proč polská vláda neuděluje zvláštní povolení pro tyto skupiny lidí? Polské hranice jsou v tuto chvíli pod neuvěřitelným tlakem a jsou dějištěm hybridní

války. Různé skupiny – dobrovolníci, aktivisté i novináři a opoziční politici často doprovázeni různými celebritami – se ukázaly jako nebezpečné. Existují videa poslance Franciszka Sterczewského (*Koalicja Obywatelska*), který se pokusil prorazit kordon pohraniční stráže, aby se dostal k migrantům. Existují videa politiků z *Lewice*, kteří se pokusili demontovat hraniční ploty. Existují zprávy o nevládních organizacích, které se podílejí na pašování migrantů. Všechny tyto události jsou v nejlepším případě hanebné a v horším případě je lze kvalifikovat jako sabotáž. Neodpovědné chování opozice bylo skutečně tak škodlivé, že se touto otázkou zabýval i Donald Tusk během sjezdu *Platformy Obywatelské* v Płósku. Opoziční politiky pokáral slovy: „*Budu velmi stručný, protože nechci plýtvat naší energií. Poláci, když slyší slova: hranice, území, polský stát, drží palce pohraničnickům a fandí vojákům. Tohle musíte pochopit.*“ Jeho slova byla vyslyšena, opozice přestala se svými úskoky a nyní se omezila pouze na akcentování humanitárního rozměru krize.

Není formulace „úskoky opozice“ příliš tvrdá? Nelze alespoň za některými projevy spatřit občanskou touhu upozornit na stav, který na hranicích panuje?

Jaký je účel takového chování? Nemá žádný skutečný dopad na humanitární situaci, protože většina migrantů je na běloruské straně. Aby mohla být poskytnuta humanitární pomoc, je nutné hovořit především se zástupci běloruských úřadů. Pravděpodobnější je tedy druhá možnost, že „zmatek“ kolem hranice vzniká za účelem získání politického kapitálu.

Ovšem i česká média informují o nelidských podmínkách, ve kterých imigranti pobývají, hovoří se také o mrtvých. Neměli by mít přístup do těchto pásem alespoň pracovníci humanitárních organizací?

Na otázku, zda by měla vláda do oblasti ve stavu nouze vpustit zástupce humanitárních organizací, odpovědělo kladně 60,8 % respondentů a 51,6 % stejně odpovědělo v případě novinářů. To naznačuje, že polská společnost si je vědoma lidských tragédií, i když mezi Poláky panuje shoda v tom, že většina těch, kteří táboří na polských hranicích, nejsou žadatelé o azyl a uprchlíci, ale spíše ekonomičtí migranti. Potřeba bezpečí nemusí být nutně neslučitelná s imperativem etického jednání. Ve skutečnosti lze dosáhnout obojího.

Jak?

Lidé v nouzi či zasažené migrační krizí mohou hledat pomoc například ve vyhříváných „stanech naděje“, které postavila Caritas

OST HRANIC ZA PRIORITY

na severovýchodě Polska. Ve stanech je jídlo, teplé oblečení, voda, speciální balíčky s nejnnutnějšími věcmi první pomoci. Stany jsou určeny pro všechny lidi, kteří potřebují okamžitou podporu, kterým je zima a kteří mají hlad.

I v Čechách vzniklo několik apolitických iniciativ a petic, které apelují, aby byla lidem uvězněným na hranicích poskytnuta rozsáhlejší humanitární pomoc. Některé například prohlašují, že je porušována Ženevská úmluva o právním postavení uprchlíků...

Neexistuje jednotný názor na právní postavení lidí, kteří násilně tlačí na polské hranice. Víme například, že někteří z nich pocházejí ze zemí považovaných za nebezpečné, jako je Irák. Takoví lidé nemají nárok na azyl. Víme také, že někteří z nich jsou transportováni letadly do Minsku v rámci organizované akce – pašování lidí se souhlasem běloruských úřadů. Údaje evropského statistického úřadu Eurostat ukazují, že Polsko přijalo v roce 2020 největší počet cizinců, kteří nejsou ze zemí EU. Jsme zemí otevřenou pomoci – tuto pomoc však poskytneme v souladu se zákonem, dle platných postupů. Násilné a nelegální překračování hranic mezi ně nepatří.

Když polský premiér Mateusz Morawiecki v parlamentu poděkoval pohraničnickům, policii a armádě za jejich nasazení, všechna politická uskupení zatleskala. Proč šéf vlády dosud váhal se svoláním bezpečnostní rady státu a tím i se zapojením opozice?

Vzhledem k neodpovědnému chování opozičních politiků, které jsem popsala dříve, je tato váhavost poněkud pochopitelná. I když nenaznačuji, že vyhnout se svolání Národní bezpečnostní rady byla správná věc, vidím však za tím důvody. Krizová situace tak hrozná, jako je ta současná, vyžaduje opuštění „stranických barev“ a schopnost překračovat malicherné předsudky každodenní politiky za účelem společné práce pro větší dobro státu a společnosti. V tomto testu politické zralosti opoziční politici selhali a teprve nedávno změnili svůj přístup.

Co by opozice měla dělat jinak?

Opozice se nepopíratelně ocitá mezi dvěma mlýnskými kameny. Na jedné straně jejich jediným způsobem, jak manévrovat v současné politické konfiguraci v Polsku, je postavit se jako „totální opozice“ vůči koalici *Zjednoczona Prawica* obecně a straně *Prawo i Sprawiedliwość* konkrétně. Toto je velmi jednoduchá politická strategie a může být někdy překvapivě účinná. Normálně to znamená, že když vláda řekne, že je něco dobré, opozice to

odsuzuje jako špatnou věc. Když vláda trvá na tom, že je něco černé, opozice to okamžitě prohlásí za bílé. Počet řešení je však v této strategii poměrně omezený, pokud je ve výchozím nastavení vybrán opak. Stěžít můžeme hovořit o konstruktivní opozici. Naopak tím, že opozice postupuje na základě dichotomií, jen posiluje „kmenovou válku“ mezi politickými frakcemi, což je nakonec pro demokracii destruktivní.

Evropská unie zdůrazňuje, že v současné situaci stojí na straně Polska. Brusel nabízí Polsku, že pošle důstojníky z pohraniční stráže Frontex. Proč Varšava zatím tuto nabídku odmítá?

To je skutečně matoucí a člověk může být na rozpacích při vysvětlování situace, zejména proto, že se politická rétorika nachází v rozporu s politickou akcí. Ministr vnitra a správy Mariusz Kamiński prohlásil, že nejde jen o útok na Polsko, ale na celou Evropskou unii. Podobně různí politici *Zjednoczone Prawice* trvají na tom, že krizi je třeba internacionalizovat. A lze dokonce prohlásit, že už se to děje. Polská diplomacie je velmi aktivní nejen v Evropské unii nebo USA, ale dokonce i v Jižní Americe. Británie vyslala do Polska tým vojáků, aby pomohli posílit hranici s Běloruskem. Ursula von der Leyenová jednala s Joem Bidenem o možných ekonomických sankcích. Přirozeně tedy z toho vyplývá, že by Frontex měl být požádán, aby se ukázal na běloruských hranicích. Sídlo Frontexu je ve Varšavě, a proto by se stěžít dal vymyslet pohodlnější scénář.

Tento překerní paradox ovšem může pomoci pochopit závažnost otázek národní suverenity bezpečnostních politik. Poláci zůstávají celkově proevropští, věří, že územní celistvost je vnitrostátní záležitostí a neměla by být řízena vnějšími mocnostmi. Naopak historické zkušenosti naznačují, že takové zapojení se může vymknout kontrole a mít důsledky škodlivé pro polský „raison d'être“ (vnitřní smysl). Je to tedy rozpor mezi „federální Evropou“ a „Evropou národů“. Otázka zachování politické subjektivity je pro současnou vládu zásadní otázkou. Cílem je být subjektem, nikoli objektem politického dění, rozhodovat samostatně a nenechat za nás rozhodovat ostatní.

Migrační proud do Polska přičítáte běloruské hlavě státu Alexandru Lukašenkovi. Na jaký scénář se polská vláda připravuje? Jaké podle nich budou Lukašenkovy další kroky?

Největší obavou je, že Lukašenko je pouze pěšákem a kouřovou clonou pro ruskou angažovanost. Ruská strategie „eskalovat

k deeskalaci“ se používá k rychlému vyřešení konfliktu ve prospěch Ruska a projevuje se v připravenosti Ruska stupňovat situaci do té míry, že by Polsko riskovalo nekontrolovatelný konflikt. Protože se objevují zprávy o přesunech ruských jednotek, je to jistě jeden ze scénářů, se kterým musí Polsko vážně počítat.

Nemohu však pominout fakt, že celá situace je přímým důsledkem katastrofální východní politiky namířené proti Lukašenkovi (byť nejen) současnou vládou. Znepřátelila si Lukašenkův režim a pevně ho zatlačila do ruského područí. Je zásadní pochopit, že Bělorusko, nikoli Ukrajina, hraje klíčovou roli při zajišťování bezpečnosti Polska. Bělorusko bylo a bude zemí, jejíž existence určuje bezpečnost Polska na východním křídle. Bělorusko buď otevírá, nebo uzavírá geopolitické hrozby pro Polsko. Historicky Bělorusko zaujímá z hlediska ruského geostrategického myšlení mimořádně důležité území, neboť přes něj probíhala nejdůležitější vojenská tažení, která ohrožovala ruské mocenské centrum. Proto dnes Rusko přikládá tolik důležitosti kontrole této oblasti. V důsledku toho je nejvyšší polskou bezpečnostní prioritou to, aby žádná hranice nemohla být destabilizována nebo zanicena pomocí třetích zemí.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka *Moderního divadla*

PUNKKEVNÍ

TĚLO



FOTO: ANNA HŮLKOVÁ

JAKUB VANĚK (*1992) se věnuje poezii a divadlu. Je doktorandem komparatistiky FF UK, redaktorem časopisu *Plav* a příležitostným spolupracovníkem digitální platformy *Psí víno*. Básnické texty a překlady publikoval například v *Hostu*, *Souvislostech* či v rámci sborníku *Manifest úzkosti*. V rukopise má dvě sbírky: *Hřebíčky* (2010–2019), ve které zkoumá podoby psaní o smrti, a *Liminality*, v níž pracuje s prahovou zkušeností vyloučených a hledá strategie přežití. V rámci disertace se věnuje průnikům divadla a poezie zejména v české a francouzské literatuře 50. a 60. let minulého století. Účinkoval v několika studentských performancích, například v loutkové adaptaci *Krále Ubu*. Žije v Praze. Básně z cyklů *Kostrov* a *Tělo* (*Poběžovice*) vznikly u příležitosti Setkání Ateliéru Galerie H v Kostelci nad Černými lesy v letech 2020 a 2021.

KOSTROV

I.

Světlejší skvrna na pozadí
zraku, mateřské znaménko
spánku,

kudy prochází žebravá
matka, odtrhuje ostrovy
od pevnin, každý hlas
nakonec přejde

jako příliš drobnou minci
a na místo odjezdu přisype pláň.

II.

Tohle je krajina náspů
vysychajících řek,
jimiž se valí poušť.

Krajina volné plavby suchou roklí,
snění moře z druhé strany obzoru.

(...)

VI.

K některým příbytkům není možné nic dodávat,
jsou to plovoucí ostrovy

jako ten, na němž darwin
snil o vývoji a zápasu svých druhů.

Z jejich břehu mává ztroskotání.

VII.

Robinson ulic s hermem prchlivého spánku
listuje v tisku, který nabízí
domorodcům za doušek nasycení
a ukazuje fotografii své matky.

Chci zmírnit jeho potopenost,
ale téměř k ničemu to není.

Jen nějaká zem by ji odvodnila,
pevnina, z níž ostrovy
neodlámou pusté droby.

TĚLO (POBĚŽOVICE)

(corpus christi)

Jeho tělo jsme dlouho odměčeli
a stírali z nádobí a příborů,
vylévali z hrnků a setřásali z rukou,

až nám jeho velikost
zacpala odtok.

Natáhlo se v potrubí jako gazela v hadí kůži
a vodu přijímá po doušcích.

Namísto hlavy,
kterou jsme se naučili vídat v oku víru
před vcucnutím výlevky,

se drží hladina jako slimáčí stopa v trávě,
jako by se jeho tělo jen obracelo naruby.

(recyklace)

Miluj svůj odpad
jako sebe samého,

který nejsi odpad
a tak ani on
není čím se zdá.

(podzim)

U zdi domu umírá potkan.

Všechno je tak zřetelné,
jako když ti odcházející opatrně položí do náruče dítě.

(kompost)

Zem je plná hnijících těl.
Některá vstupují do jiných
a stávají se znovu sebou.

Pro jiná přichází člověk,
ten pohodný země,
aby je snosil na hromadu.

Nebo hnití je hospodinovo.

(serpula)

Tělo dřevomorky vrůstá do zdiva
a živí se vlhkým dřevem. Může
způsobit zhroucení krovu.

Plodnice je plochá, korovitá, rozlitá,
proměnlivého tvaru a velikosti.

*

Našli jsme ji ještě na prahu,
její sněhové tělo živé

nespočtem končetin vinoucích se kořenů,

bíle světélkující mapy
jejích tichých myšlenek.

*

Staré kořeny zčernaly a vepsaly se
do omítky jako nečitelný křik,
jenž roky visí ve vzduchu;

klidně vydechované tisíce spór.

*

Slyšíme houbu růst
a dům těla
jako by se v nás úžil.

*

Učíme se tajně od jejího mycelia
a splétáme své kroky
jako vlásečnice plic,

aniž bychom k ní vešli. Její chléb
je pro nás nedýchatelný.

*

Zrodila jsem se z vody.

Vanu kam chci.
Miluji vaše království a vás pokládám

za své dcery.

Zemské jablko v klíně mám,
koho já ráda mám, tomu ho dám.

Když myslím na tělo, jsem to já
jako zornice řeči a orgán tvého vnějšku.

*

Rozklade v nitru zahrady,
přijmi mé tělo, nyní
i v hodině smrti naší.

*

Na hřbitově za kostelem
líbala se duše s tělem.

*

Nápadný kontrast mezi tělem na kříži a těly církve
vysvětluje umanutý kardinál sloupovník,
když leze na pravověrný kůl: Kristus není totem, ale chleba,

když nejíte, zplesníví.

Mezi slovy chánovských romů však dýchá ticho
stejně silně jako křik hladu. Jsme všichni téhož

těla a živí přesto pohřbívají své živé.

1 ABC

TIPY



VLADAŘ

PODLE NICCOLA MACHIAVELLIHO
REŽIE: ANNA KLIMEŠOVÁ

Všem lidem, kteří přijdou na představení *Vladař*, vzkazujeme: sál patří lidem, jeviště, hlediště a všechna sedadla patří lidem. Šatna a všechna její zrcadla patří lidem. Osvětlovací kabina i zvukařský pult patří také lidem! Všechny sály, předsálí, schodiště, chodby, foyer, šatny a fundusy, které patří lidem, patří lidem! Tak jsme se dohodli.

DERNIÉRA V KOMEDII

30. 1. 19.30



NEVIDITELNÝ

JAROSLAV HAVLÍČEK
REŽIE: MARTIN FRANTIŠÁK

Je počátek 20. století a v továrníkově vile na maloměstě se chystá svatba. Novomanžel Petr Švajcar, inteligentní mladík z bídných poměrů, zná jen jednu radost, radost z moci, bohatství a splnění vytyčených cílů za každou cenu. Odmítá přikládat váhu zjištění, že rodina Hajnova, do které se přiženil, je zatížena duševní nemocí. Svou cestu ze dna na vrchol společenského žebříčku si prokousává bezohledně, krutě a cynicky. Jenže osud, či bůh, neviditelná síla, ho v podobě rodinného prokletí sráží zpět na kolena.

ZNOVU NA REPERTOÁRU V ROKOKU

22. 1. 15.00
23. 1. 17.00

- 10 PO 19.00** W. Shakespeare **HAMLET**
- 11 ÚT 19.00** L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
- 12 ST 19.00** M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**
- 14 PÁ 19.00** W. Shakespeare **ROMEO A JULIE** *Titulky pro neslyšící*
- 15 SO 15.30** **NA FORBÍNĚ S JANEM WERICHEM A MIROSLAVEM HORNÍČKEM** *Kronika na Malé scéně*
- 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE** + *Prohlídka zákulisí*
- 16 NE 19.30** D. Mamet **LISTOPAD** + *Prohlídka zákulisí*
- 17 PO 19.00** R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
- 18 ÚT 19.00** Ch. Chaplin **DIKTÁTOR** *Předplatitelé sk. V*
- 19 ST 19.00** D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE**
- 20 ČT 19.00** A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO** + *Prohlídka zákulisí*
- 21 PÁ 19.30** M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**
- 22 SO 17.00** T. Kushner **ANDĚLÉ V AMERICE** *Pro předplatitele a členy První řady za 120 Kč + lektorský úvod od 16.30*
- 23 NE 14.00** **PROHLÍDKA DIVADLA ABC – ARCHITEKTURA A HISTORIE** *Komentovaná prohlídka*
- 24 PO 19.00** D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE**
- 25 ÚT 19.00** E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
- 26 ST 14.30** L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR** *Klub mladých diváků*
- 27 ČT 19.00** W. Shakespeare **HAMLET** *Součást přehlídky Prague Visitors – anglické titulky + prohlídka zákulisí*
- 28 PÁ 10.00** W. Shakespeare **HAMLET** *Pro školy*
- 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
- 29 SO 14.00** J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
- 18.00** J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
- 30 NE 15.00** Z. Salivarová **HNŮJ ZEMĚ** *Literární matiné na Malé scéně, poslední uvedení*
- 31 PO 19.00** A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**

ROKOKO

- 11 ÚT 19.00** D. Drábek **KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ** + *Prohlídka zákulisí*
- 12 ST 19.30** V. Mašková, P. Khek **ČAPEK**
- 14 PÁ 19.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
- 15 SO 19.00** P. Löhle **PŘES ČÁRU**
- 17 PO 19.00** L. Visconti **POSEDLOST** + *Prohlídka zákulisí*
- 19 ST 11.00** F. Zeller **OTEC** *Pro seniory*
- 20 ČT 15.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ** *Klub mladých diváků*
- 22 SO 15.00** J. Havlíček **NEVIDITELNÝ** *Znovu na repertoáru*
- 23 NE 17.00** J. Havlíček **NEVIDITELNÝ** *Znovu na repertoáru*
- 24 PO 19.00** F. Zeller **OTEC**
- 25 ÚT 19.00** D. Drábek **KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ**
- 26 ST 19.30** E. Kishon **ODDACÍ LIST**
- 28 PÁ 19.00** J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40** + *Prohlídka zákulisí*
- 29 SO 19.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
- 30 NE 19.00** D. Grossman **PŘIJEDE KŮŇ DO BARU**
- 31 PO 19.00** D. Grossman **PŘIJEDE KŮŇ DO BARU**

KOMEDIE

- 11 ÚT 19.30** L. Vagnerová **PANOPTIKUM** *Lenka Vagnerová & Company*
- 13 ČT 19.00** K. Pavelka **DIGITÁLNÍ PODZEMÍ**
- 15 SO 20.00** W. Lotz **POLITICI** + *Lektorský úvod od 19.30*
- 16 NE 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 17 PO 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS** *Zadáno*
- 18 ÚT 19.30** F. Grillparzer **SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA** + *Lektorský úvod od 19.00*
- 19 ST 19.30** K. Vonnegut, J. Rázusová **GALAPÁGY** *Generálka*
- 20 ČT 19.30** podle A. Jiráska **HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)**
- 21 PÁ 10.00** podle A. Jiráska **HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)** *Pro školy*
- 19.30** S. Uhlová **HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE**
- 22 SO 19.30** L. Vagnerová **GOSSIP** *Lenka Vagnerová & Company*
- 23 NE 16.00** **NOVOROČNÍ TANEČNÍ ODPOLEDNE** *Pronájem, Společnost tanečních pedagogů*
- 24 PO 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 25 ÚT 19.30** L. Vagnerová **AMAZONKY** *Lenka Vagnerová & Company*
- 26 ST 19.30** B.-M. Koltès **ROBERTO ZUCCO** + *Lektorský úvod od 19.00*
- 28 PÁ 19.30** G. Novotná **LÁSKA NA VODĚ** *Pronájem, Pražské taneční divadlo*
- 29 SO 19.30** J. Maksymov **TESLA** *Součást přehlídky Prague Visitors – anglické titulky*
- 30 NE 19.30** **DERNIÉRA** podle N. Machiavelliho **VLADAŘ**
- 31 PO 19.30** L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY** *Lenka Vagnerová & Company*

AKTUÁLNÍ INFORMACE NALEZNETE
NA NAŠÍCH WEBOVÝCH STRÁNKÁCH:
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ
ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

2 ABC

TIPY



MARÍA DE BUENOS AIRES

ÁSTOR PIAZZOLLA, HORACIO FERRER
REŽIE A CHOREOGRAFIE:
LENKA VAGNEROVÁ

María, dívka z předměstí Buenos Aires, se narodila „s kletbou na jazyku v den, kdy byl Pánbůh opilý“. María je vášnivou a nespoutanou postavou pohnutého osudu, ale zároveň i velkolepou alegorií atmosféry Buenos Aires a argentinského tanga. Vypjatý příběh Maríí balancuje mezi posvátným a světským, mísí se v něm kostel s bordelem, mše se svůdným tancem, modlitba s opileckým zpěvem a špínou zaplivaných pajzlů.

ABC 6. 2. 19.00
7. 2. 19.00



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 v Alsasku. Vycházel v nich ze svého deníku, který posléze zničil, výsledkem je ale formálně neobvyklá hra, na kterou můžeme pohlížet jako na vodopád slov, našťavané splnění politikům i světu kolem, stejně tak jde o důmyslně koncipovanou poezii s výrazně rytmizovaným jazykem, svébytným světem metafor a břitké ironie.

KOMEDIE 21. 2. 19.30

- 1 ÚT 19.00** Ch. Chaplin **DIKTÁTOR**
- 2 ST 19.00** A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
- 3 ČT 19.00** E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE** + *Prohlídka zákulisí*
- 4 PÁ 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
- 5 SO 17.00** J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
- 6 NE 19.00** Á. Piazzolla, H. Ferrer **MARÍA DE BUENOS AIRES**
+ *Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně*
- 7 PO 19.00** Á. Piazzolla, H. Ferrer **MARÍA DE BUENOS AIRES**
+ *Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně*
- 8 ÚT 19.00** D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE** + *Prohlídka zákulisí*
- 10 ČT 19.00** R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
- 11 PÁ 19.00** M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**
- 12 SO 17.00** J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
- 13 NE 17.00** S. Petruš **DYNASTIE HAVLŮ** *Literární matiné na Malé scéně*
- 14 PO 19.00** W. Shakespeare **HAMLET**
- 15 ÚT 19.00** L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
- 17 ČT 19.00** D. Mamet **LISTOPAD**
- 18 PÁ 19.00** E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE** + *Prohlídka zákulisí*
- 19 SO 10.00** **HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE** *Malá scéna*
17.00 T. Kushner **ANDĚLÉ V AMERICE** + *Lektorský úvod od 16.30 na Malé scéně*
- 21 PO 19.00** N. V. Gogol **REVIZOR** + *Prohlídka zákulisí*
- 22 ÚT 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
- 23 ST 19.00** L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
- 24 ČT 19.00** A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
- 25 PÁ 19.00** M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**
- 26 SO 15.00** P. Rút **PÍSNÍČKY Z ČERVENÉ SEDMY** *Kronika MDP*
19.00 W. Shakespeare **HAMLET**
- 27 NE 19.00** N. Simon **POSLEDNÍ ZE ŽHAVÝCH MILENCŮ** *Pronájem*
- 28 PO 19.00** D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE** + *Prohlídka zákulisí*

ROKOKO

<u>4</u>	PÁ	19.00	J. Suchý, F. Havlík DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40
<u>6</u>	NE	19.00	F. Zeller OTEC
<u>7</u>	PO	19.00	DERNIÉRA F. Zeller OTEC
<u>8</u>	ÚT	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST <i>Zadáno</i>
<u>9</u>	ST	19.00	D. Grossman PŘIJDE KŮŇ DO BARU
<u>10</u>	ČT	19.00	D. Grossman PŘIJDE KŮŇ DO BARU
<u>11</u>	PÁ	19.00	L. Visconti POSEDLOST + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>12</u>	SO	19.00	P. Löhle PŘES ČÁRU
<u>14</u>	PO	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
<u>16</u>	ST	19.00	J. Nvota BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ) + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>17</u>	ČT	19.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>19</u>	SO	17.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>20</u>	NE	19.00	L. Visconti POSEDLOST
<u>21</u>	PO	19.00	Z. Salivarová HONZLOVÁ
<u>23</u>	ST	19.00	D. Drábek KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ + <i>Prohlídka zákulisí</i>
<u>24</u>	ČT	19.00	D. Drábek KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ
<u>25</u>	PÁ	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
<u>27</u>	NE	17.00	DERNIÉRA J. Nvota BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)
<u>28</u>	PO	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST

KOMEDIE

<u>1</u>	ÚT	19.30	L. Vagnerová PANOPTIKUM <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>2</u>	ST	19.30	ELIXÍR <i>Pronájem, Balet Praha Junior</i>
<u>3</u>	ČT	9.00	ELIXÍR <i>Pronájem, Balet Praha Junior, pro školy</i>
		11.00	ELIXÍR <i>Pronájem, Balet Praha Junior, pro školy</i>
		19.30	S. Uhlová HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE
<u>8</u>	ÚT	19.30	PREMIÉRA K. Vonnegut, J. Rázusová GALAPÁGY
<u>9</u>	ST	19.30	podle A. Jiráska HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)
<u>10</u>	ČT	19.30	F. Grillparzer SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA + <i>Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>13</u>	NE	14.00	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
		19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>14</u>	PO	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>15</u>	ÚT	11.00	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company, pro školy</i>
		19.30	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>16</u>	ST	19.30	D. Mamet AMERICKÝ BIZON <i>Činoherní studio Ústí nad Labem</i>
<u>17</u>	ČT	19.30	K. Vonnegut, J. Rázusová GALAPÁGY
<u>18</u>	PÁ	19.30	B.-M. Koltès ROBERTO ZUCCO
<u>20</u>	NE	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>21</u>	PO	19.30	W. Lotz POLITICI + <i>Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>22</u>	ÚT	19.30	A. Ricaño HOTEL GOOD LUCK + <i>Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>23</u>	ST	19.30	L. Vagnerová GOSSIP <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>24</u>	ČT	18.00	ODRAZ, KLAM A SPIRITUALITA <i>Vernisáž výstavy Michala Nagypála</i>
		19.00	KONCERT CERMAQUE A ZHILEE
<u>25</u>	PÁ	19.30	z básní sestavil J. Adámek 100 NEJKRÁSNĚJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
<u>26</u>	SO	17.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS

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

RIANA KOLLARČÍK (*1989)

GRAFIČKA

S Městskými divadly pražskými spolupracuje od roku 2017. Graficky připravuje propagační materiály, jako jsou plakáty, měsíční programy, rozličné brožury nebo vizuální posty pro sociální síť. A samozřejmě také časopis Moderní divadlo. Tímto číslem se s ní ovšem loučíme, jelikož se bude následující léta věnovat záležitostem opravdu radostným – mateřským.

lds



FOTO: ELIŠKA HOBZOVÁ



FOTO: PETR BLÁHA

JÓGA

Moje srdeční aktivita. Jsem extrémně vztekly jedinec a dlouho mi trvalo najít něco, co by mě zvládlo zklidnit. Jóga ze mě rozhodně dělá snesitelnějšího společníka. A taky mě tolik nebolí záda. Někdy si k praxi pouštím třeba i metal, jogíní by mě asi hnali, ale mně je u toho božsky.

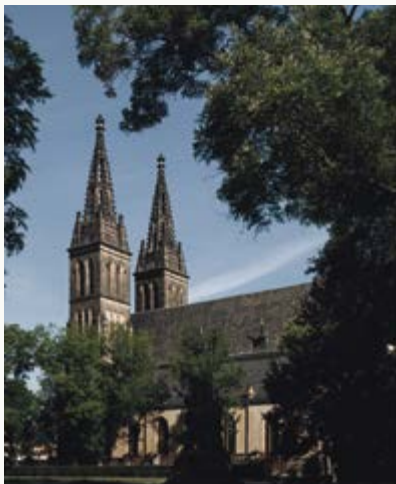


FOTO: BARBORA MRÁČKOVÁ

VYŠEHRAD

Přes všechny kouty světa, které jsem procestovala (miluju cestování), jsem nepoznala silnější a krásnější místo, než je Vyšehrad. Chodím tam, když je mi smutno, když je mi veselo, na pivo, na rande, přemýšlet, vypnout. Je mi tam prostě dobře! Je mi tam tak dobře, že jsem se tam zasnoubila... A vdala.

**KAMENY**

Všude mám nějaké kamínky. Některé jsem posbírala na cestách jako suvenýry, jiné jsem si za nemalé peníze koupila. Mám je rozmístěné různě po bytě a taky se mi jich spousta válí po taškách a kapsách. Některé prý mají léčebnou sílu, nevím, jestli je to pravda, ale ráda tomu věřím.

**TOFU (MŮJ BEZRSTÝ KOCOUR)**

Jsem velká milovnice koček, když nějakou potkám, vždycky se s ní na chvíli zastavím. Tenhle naháč mě ale naprosto dostal! Má úžasně vřelou povahu, rád se mazlí, krásně hřeje a je s ním sranda. Je to parták, který mi naprosto vždycky zvedne náladu.

**RUTKA LASKIER**

Mám ráda kapely, jejichž texty mají hloubku, hrají si s melodií a mají specifickou energii. Rutka Laskier má úplně všechno, a proto je pro mě na špičce mezi českými kapelami. Navíc je pro mě velkou záhadou, jak je možné, že přes depresivní obsah jejich písní odcházím z koncertů vždycky s dobrou náladou a chutí tvořit.

**KUTILSTVÍ**

Baví mě dávat věcem další životy – například z nepoužívaného kusu nábytku udělat úplně jiný. Líbí se mi zachraňovat věci, které by jinak skončily ve sběrném dvoře. K tomu se pojí i moje velká láska k náradí, speciálně mě fascinují pily – doufám, že jednou budu mít jejich pořádnou sbírku.

**SUBKULTURY**

Nejsem člověk, který by se zvládl přiřadit k jedné konkrétní subkultuře, ale moje fascinace jimi je obrovská. Velmi mě baví pozorovat jednotlivé druhy módy, hudby, životní postoje/názory... Ráda si z každé vezmu něco, co je mi blízké, a tvořím si tak svůj vlastní svět.

**PŘÁTELE**

Nemůžu nezmínit tenhle kultovní seriál, na který koukám pořád dokola už od dětství. Miluju humor *Přátel*, většinu replik znám nazpaměť a používám je v běžné konverzaci. Takže ten, kdo je nemá nakoukané, asi často netuší, o čem to vlastně mluvím, a čemu se tak směju.

FOTO: ARCHIV RIANA KOLLARČÍK

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

HERECKÉ KURZY

JEDNODENNÍ HERECKÁ DÍLNA S PETREM HAŠKEM

19. ÚNORA V 10.00 NA MALÉ SCÉNĚ

CHCETE SI VYZKOUŠET, JAKÉ TO JE BÝT HERCEM? CHCETE
ZAŽÍT NĚCO NOVÉHO A PROBUDIT SVOJI KREATIVITU?

V celodenní herecké dílně si pod vedením zkušeného režiséra
Petra Haška vyzkoušíte různá herecká cvičení a proniknete
do samé podstaty divadla. Kurz nestaví na hereckém talentu
účastníků, ale na jejich chuti a odhodlání vyzkoušet si divadlo.

Navíc nezůstanete jen u vaší zkušenosti, součástí kurzu
je i vstupenka na představení v našich divadlech
a bezprostředně po představení vás čeká diskuse s herci.

V prodeji on-line nebo v centrální pokladně Městských
divadel pražských.

VYCHUTNEJTE SI
VRCHOLNÉ
DÍLO NAŠEHO
SKLEPMISTRA




PHANT

PINOTAGE
RESERVE



www.houseofwine.eu

+420 774 401 600

bnt attorneys
in CEE

close. straight. forward.

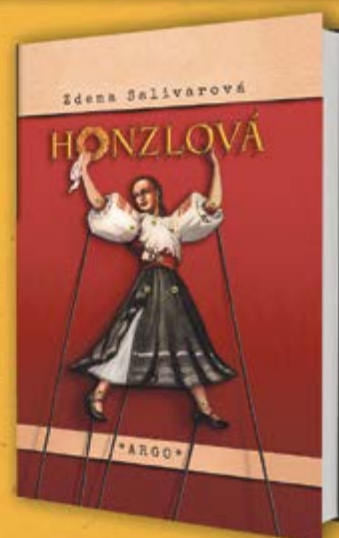
» Všem našim
partnerům jsme
oporou za každé
situace. «

www.bnt.eu

Partnerem MDP jsme již od roku 2011.

ZDENA SALIVAROVÁ HONZLOVÁ

V nezapomenutelném příběhu Jany Honzlové, neprokádrované členky souboru písní a tanců Sedmikráska, dokázala tehdy začínající autorka to, na čem ztroskotalo předtím i později mnoho slavnějších a zkušenějších spisovatelů: pro dnešní i budoucí generace věrně zachytila a spoutala do živého tvaru frašku zvanou "budování socialismu". Román s výrazně autobiografickými prvky začala psát Zdena Salivarová ještě v Praze, dokončila jej až v Torontu, kam se po roce 1968 přestěhovala se svým manželem J. Škvoreckým.



* Neprávem opomíjený
klenot české literatury *

KNIHU POHODLNĚ ZAKOUPÍTE V PŘÁTELSKÉM
KNIHKUPECTVÍ WWW.KOSMAS.CZ

ODRAZ, KLAM A SPIRITUALITA



Toto číslo končíme tak, jak jsme začali – představujeme vám slovenského umělce, který bude své dílo prezentovat v prostorách divadla Komedie. Malíř **MICHAL NAGYPÁL** (*1992) zde nebude mít výstavu poprvé, do Komedie se vrací po třech letech. Tentokrát ovšem nepřiveze obrazy ze své alma mater Akademie výtvarných umění v Praze, ale přijede z Košic, kde nyní žije a tvoří. Vystaveny budou jeho surrealistické a spiritualistické olejomalby sytých a jasných – až vitrážových – barev. Michal Nagypál bravurně pracuje s optickými klamy, zrcadlením, odrazy a lomením, nechybí ani jeho typická ironie a cit pro detail. A především nevšední talent, v němž se snoubí malířský um starých mistrů s pot'ouchlostí jeho osobnosti.

Vernisáž výstavy se bude konat 24. února 2022.

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka
divadla Komedie

MICHAL NAGYPÁL: ROZCESTÍ 8 (2021)
OLEJ NA PLÁTNE
100×70 CM