

M ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2022
1. ČÍSLO

MARTIN
CHOCHOLOUŠEK

M CH

S. HOŘÍNKA,
J. ŠRÁMKOVÁ,
P. BOHÁČ
TAK TIŠE AŽ

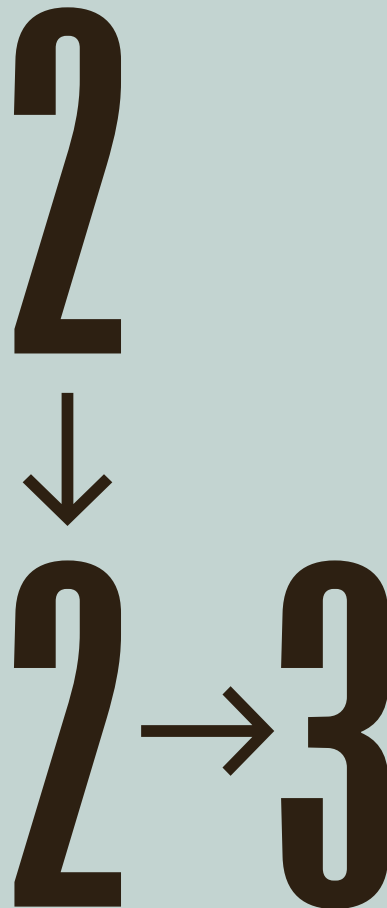
UKRAJINSKÉ
DIVADLO

ESEJ
O SVOBODĚ

TÉMA
EKOLOGIE
A NERŮST



9/22	SLAVOMÍR HOŘÍNKA, JANA ŠRÁMKOVÁ A PETR BOHÁČ <u>TAK TIŠE AŽ</u> Premiéra v Komedii	Režie: Miřenka Čechová, Petr Boháč Hudební nastudování, dirigent: Peter Vrábek Koprodukce s Orchestrem BERG a Spitfire Company	
	STUDENTI PRO UKRAJINU <u>LANGUAGE BARRIER EQUAL</u> Obnovená premiéra v Komedii	Koprodukce se sdružením Studenti pro Ukrajinu	 
	V RÁMCI PROGRAMU IMAGINE UA ANNA BILENKA, JURIJ SOLONEC A ROMAN VARYVODA <u>RIZNI / RŮZNÍ LIDÉ</u> Premiéra na Hlavním nádraží Praha	Režie: Polina Baraničenko Koprodukce s divadlem Uzahvati (Kyjev)	 
10/22	V RÁMCI PROGRAMU IMAGINE UA KOSTIANTYN SHKINDERMAN <u>NEZLAMNI / DENÍK Z UKRAJINY</u> Premiéra v Divadle X10	Režie: Kostiantyn Shkinderman	 
	V RÁMCI PROGRAMU IMAGINE UA DAKH DAUGHTERS BAND <u>DANCE MACABRE</u> Premiéra v Rokoku	Hostující představení (Kyjev)	 
11/22	LUKÁŠ BRUTOVSKÝ <u>IOKASTÉ</u> Premiéra v Komedii	Režie: Lukáš Brutovský Koprodukce se Slovenským komorním divadlem v Martine Součást projektu Unie evropských divadel Catastrophe	
	DAVID DRÁBEK PODLE GEORGESE FEYDEAUA <u>PUPEK PAŘÍŽE</u> Premiéra v ABC	Režie: David Drábek	
12/22	ROLAND SCHIMMELPFENNIG <u>PRASKLEJ SVĚT</u> Premiéra v Rokoku	Režie: Michal Dočekal	
	LENKA VAGNEROVÁ <u>RIDERS</u> Premiéra v Komedii	Režie: Lenka Vagnerová Koprodukce se souborem Lenka Vagnerová & Company	
2/23	DAVID JAŘAB KAREL ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY Premiéra v Rokoku	Režie: David Jařab	
3/23	PODLE LARSE VON TRIERA A DANTA ALIGHIERIHO <u>KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM</u> Premiéra v Komedii	Režie: Tomáš Loužný	
	V RÁMCI PROGRAMU IMAGINE UA OLEKSIJ DORYČEVSKYJ <u>JAK UMĚT KRÁST A ZŮSTAT DOBRÝM ČLOVĚKEM</u> Premiéra v Rokoku	Režie: Oleksij Doryčevskij	 
4/23	<u>NOVÁ KOMEDIE</u> V Komedii	Druhý ročník mezinárodního festivalu mladých umělců	
	KAREL ČAPEK <u>BÍLÁ NEMOC</u> Premiéra v ABC	Režie: Michal Dočekal	



EXIL MÚZÁM

Už více než půl roku trvá válka na Ukrajině. Mezi těmi, kteří přišli o své blízké, přátele, domov, práci, patří i umělci. Profesionálové, pro které je umělecká tvorba životním smyslem života, ale také studenti, kteří si kultivovali talentové dispozice v uměleckých školách. Někteří se před zmarem války uchýlili do bezpečí za hranicemi, jiní zůstali a bojují, zbraněmi i slovy. Složitá životní i profesní situace našich ukrajinských kolegů nám v Městských divadlech pražských není lhostejná.

Krátce po začátku války jsme se spojili s Luhanským regionálním akademickým hudebním a činoherním divadlem. Tato kulturní organizace původně sídlila v Luhansku a hrála pro diváky celé tamější oblasti – až do jara 2014, kdy byla vyhlášena samostatná Luhanská lidová republika. Aby si divadlo zachovalo svobodu a sounáležitost s Ukrajinou, přestěhovalo se do Severodoněcku. Kolegy jsme zastihli letos v dubnu v přípravách na další, již třetí stěhování. K Severodoněcku se totiž blížila ruská okupační vojska, město bylo ostřelováno. Zaměstnanci divadla právě odjížděli do Dnipra. Šlo o dny nebo spíše o hodiny; bylo třeba sehnat finanční prostředky na kamion, který z budovy divadla odveze veškerou techniku, ale také kulisy, kostýmy, rekvizity, archiv atd. Nakonec jsme peníze sehnali. Volám kolegovi, řediteli divadla, do Severodoněcku. „Děkujeme. Ale je pozdě, kamion už do města nepustí, u divadla se bojuje.“ O několik dní později jsme si prohlíželi fotografie zničeného Severodoněcku – budova divadla dostala přímý zásah a byla v troskách. A nebyla to jediná divadelní budova, kterou Rusové zbořili, máme v paměti tragédii v Mariupolu. Zkoušíme na dálku pomáhat ukrajinským kolegům alespoň formou stipendií.

Pět dramatiků teď na Ukrajině píše divadelní hry inspirované tím, co zažívají. Příští rok tato nová díla uvedeme v Praze jevištně. A počet stipendistů určitě ještě rozšíříme.

Městská divadla pražská spravují tři divadelní sály a byla by ostuda tvrdit, že se v nich nenajde prostor pro umělce, kteří opustili vlast zmítanou válkou. Od jara stavíme projekty s Ukrajinci, kteří přišli do České republiky. Výsledky představíme v nadcházející divadelní sezoně 2022/23, a bude-li potřeba pokračovat, rozvineme projekty i v sezoně další. Letos na podzim uvedeme audiowalk kyjevského divadla Uzahvati v prostorách pražského hlavního nádraží, ukrajinští studenti představí fúzi současné ukrajinské kultury s tradičním folklorem *Nezlamni / Deník z Ukrajiny*, v zimě nastudujeme novou satirickou hru *Jak umět krást a zůstat dobrým člověkem*, kterou připravuje mladý ukrajinský režisér Oleksij Doryčevskij přímo pro naše divadélko Rokoko. Vítejte také ukrajinské umělce, kteří nemohou hrát doma, a tak vyrazili na turné po Evropě. V červnu hostovalo v Komedii kyjevské divadlo Left Bank a v říjnu přijede do Rokoka s živelným kabe-rem skvělý Dakh Daughters Band. A mnoho dalšího – jen sledujte náš program a všimněte si označení IMAGINE UA.

Inter arma silent musae. Když mluví zbraně, mlčí múzy. Snažíme se ukrajinským múzám poskytnout v Městských divadlech pražských útočiště. Ať ten exil není dlouhý a ukrajinští kolegové se mohou vrátit do svých divadel za svými diváky.

DANIEL PŘIBYL
ředitel Městských divadel pražských

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová.
Grafika Roman Černohous. Ředitel MDP Daniel Přibyl, 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: Czech Print Center. Dvouměsíčník.
Číslo 1, ročník 14. Datum uzávěrky 15. 8. 2022. Vychází 2. 9. 2022.
Na titulní straně Martin Chocholoušek před scénou k inscenaci *Vojna a mír*,
foto Patrik Borecký. Příští číslo vyjde 4. 11. 2022.

MARTIN
CHOCHOLOUŠEK:

UMĚLEC

MARTIN CHOCHOLOUŠEK JE JEDNÍM Z NEJÚSPĚŠNĚJŠÍCH ČESKÝCH SCÉNOGRAFŮ SOUČASNOSTI, SPOLUPRACOVAL NA ČINOHERNÍCH, OPERNÍCH, MUZIKÁLOVÝCH A TANEČNÍCH INSCENACÍCH V ČECHÁCH I V ZAHRANIČÍ. V DIVADLE ABC MŮŽETE VIDĚT JEHO SCÉNY V INSCENACÍCH VOJNA A MÍR, ANDĚLÉ V AMERICĚ A HAMLET (REŽIE MICHAL DOČEKAL), V ROKOKU JE AUTOREM SCÉN PRO MORÁVKOVY INSCENACE DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40 A MARAT + SADE. V TĚCHTO DNECH PŘIPRAVUJE – MIMO JINÉ – SCÉNU K AUTORSKÉ INSCENACI, KTEROU BUDE REŽÍROVAT TOMÁŠ LOUŽNÝ V DIVADLE KOMEDIE A K INSCENACI SCHIMMELPFENNIGOVY HRY V REŽII MICHALA DOČEKALA, KTERÁ BUDE OD PROSINCE UVÁDĚNA V ROKOKU.

Proč jste se stal scénografem?

Scénografii jsem se rozhodl studovat, protože mě zajímá týmová práce, nejsem soliterní typ umělce. Baví mě, když koncept inscenace připravuje společně umělecký tým, pak se scéna vyrábí a kostýmy šijí, a nakonec se dostaneme do fáze, kdy přijdou herci a technika... Mám rád celý proces a setkávání s rozličnými lidmi, kteří se vzájemně inspirují.

Jste dnes rád, že jste šel studovat scénografii?

Na DAMU jsem šel v devadesátkách, kdy bylo všechno zalité sluncem, ve společnosti probíhaly obrovské zvraty a propady,

svět divadla a filmu byl v té době na dost podobné finanční úrovni jako ostatní profese, ale společensky působily tyto obory docela exkluzivně. A i když nechci obecně moc mluvit o penězích a v tomto rozhovoru nechci nadávat na svět, tak je potřeba říct, že propad ve finančním ohodnocení divadelníků je velký, a to příjemné není.

Dodnes dělám také interiérové projekty, eventy, architekta, design – například filmový festival v Karlových Varech, design stage pro Českého lva. Baví mě to, ale je to odlišné od práce v divadle, jen tady totiž najdete takovou syntézu různých oborů a profesí. Nepřemýšlím nad jiným oborem, ale poslední dobou jsem si několikrát řekl, že když mě divadlo přestane naplňovat, tak už asi nemám strach ho opustit. Nechápu divadlo jen jako poslání.

Opravdu?

Nemyslím si, že mám zemřít třeba v oblastním divadle. V devadesáti a štaštný, že můžu popatnácté dělat *Hamleta*.

Dá se říci, že je pro vás nyní důležitější život než kariéra?

To ne, pro mě je práce velice důležitá, je to jeden z hnacích motorů mého života. Nejsem workoholik, ale rád tvořím a potkávám lidi, ovšem tvorba a setkávání mohou mít různé podoby. Na scénografii mě baví široké spektrum toho, kudy se mohou ubírat, kterou cestu s inscenačním týmem zvolím. Mohu udělat přesnou dobovou kopii Ver-

sailles, nebo si můžu vzít jen určitou filosofickou myšlenku, smysl a ptát se, proč měl ten zámek právě takovou polohu, proč byl tak předekorovaný.

Jste schopen vytvořit scénu pro cokoli a pro kohokoli? Nebo se třeba snažíte vyhýbat komediím či muzikálům, nějakým typům textů a režisérů...

Když jsem před dvaceti lety začínal, tak jsem se asi takhle vymezoval. Snad i proto, že jsem měl raketový start kariéry, dostal jsem několik obrovských divadelních šancí a mohl jsem si to dovolit. Na začátku jsem spolupracoval především s Vladimírem Morávkem a Miroslavem Krobotem, v té době českou divadelní špičkou. Ale postupem času jsem si uvědomoval, že nemá smysl se vyhroňovat, vše se dá udělat dobře, jen musím vědět, proč to dělám. Nyní rád pracuji se začínajícími i zkušenými režiséry, mé scénografie uvidíte v Národním divadle i v Divadle X10 nebo ve studiu ústeckého Činoherního studia.

Komedie mám ale náhodou rád a myslím si, že je opravdu těžké je dělat dobře. Režisér musí mít smysl pro humor, a to ještě vytříbený, aby to nebyla nějaká pokleslá řachanda... A asi bych měl také dodat, že jsem posledních deset let vytvářel scénografie pro velké muzikálové produkce ve Švédsku a nevidím na tom nic špatného. Ale těžko je srovnávat s českou scénou, v našem muzikálu *Les Misérables* byl třeba šedesátičlenný orchestr, který mimořádně hraje také v opeře. Jsou to obrovské

produkce, jejichž příprava trvá mnoho měsíců, spíš přes rok a půl, a jsou obsazeny špičkovými interprety.

Odmítli jste někdy vytvořit scénografii pro režiséra, jehož předchozí práce se vám nelíbila?

Nějaké projekty jsem samozřejmě odmítl, i když jsem se vždy snažil neuzavírat před novými podněty. Ale spíš jsem si mezi dvěma nabízenými inscenacemi vybral tu, kterou připravoval tým mi lidsky i umělecky bližší. Tak čtyřikrát za kariéru se mi stalo, že jsem se v průběhu zkoušení rozhodl, že to je poslední spolupráce s režisérem, jednoduše jsme se nepotkali v osobní rovině.

Trpíte někdy na své premiéře?

Když člověk není hloupý, tak průšvih vycítí už během zkoušení a určitě během generálek. Když něco takového pociťuji, snažím se pomoci v rámci týmu, co to jde, pokud to jde, ale spoustu věcí samozřejmě ovlivnit nemohu, tak se tím moc netrápím. Snažím se ale nad neúspěchem dost přemýšlet, když hrozí, že se to bude opakovat, tak zvažuji, zda s daným režisérem mám ještě spolupracovat, jestli nám to něco přináší. Záruku ovšem nemáte nikdy, viděl jsem inscenace od režisérů, kdy deset inscenací bylo super a pak jedna, která se dá označit jako průšvih.

Připouštíte si, že jste trochu zestárl, že už vám šlapou na paty scénografové o generaci mladší? Jak se to projevuje v práci?

No, asi jako u všech lidí, negativní vlastnosti se prohlubují, takže jsem protivnější než dřív. Po čtyřicítce jsem si ovšem taky uvědomil, že se můžu k některým tématům fundovaně vyjadřovat, protože mám už něco za sebou. A to jsem rozhodně nebyl nikdy člověk, který by někoho slepě poslouchal a neměl na věci jasný názor, ale cítil jsem nějaký ostych prezentovat se jako odborník. Také si uvědomuji, že je stále nutné hledat výzvy, pokračovat dál, neustrnout. Ale to je stejně třeba i u lékařů, i když jsou to uznávané kapacity, tak taky jezdí dál na konferenci, stále se vzdělávají.

SOLITÉR



FOTO: PATRIK BORECKÝ

NEJSSEM



1 V medicíně vznikají stále nové léky, technologie, operační postupy... Je to tak i ve scénografii?

Je to stejné. Kupředu jdou hodně rychle divadelní technologie, speciálně ve světelném designu, například různá inteligentní světla, která se zcela ovládají z počítače a podobně. Tisk prakticky nahrazuje malbu, na vzestupu je i 3D-tisk, i když se využívá spíš pro menší objekty jako rekvizity nebo dekorační prvky. Pro divadla je to ale technologie stále drahá a časově náročná.

Když se podívám na své začátky, a to není žádné nostalgické vzpomínání, tak bych hodnotil tehdejší scénografie jako primitivní. Prostě na trhu nebyly informace, které máme dnes, dnes máme Pinterest, Instagram a YouTube. Když budu chtít udělat scénografii k *Rusálce*, tak si ji zadám do vyhledávače a vyskočí na mě všechny inscenace za posledních deset let. Je to podobné, jako když jsme před lety jezdili do Paříže a tam jsme ohromeni chodili do muzeí a galerií, prohlíželi si knihy o umění. Problém je, že to vše může člověka svadět ke kopírování, to je velké nebezpečí dneška.

Jako určitou potíž vývoje scénografie vnímám také český divadelní provoz, všichni bychom chtěli vytvářet špičkové evropské inscenace, jenže na to jsou potřeba špičkové podmínky. To znamená, že na to musí být slušný rozpočet, na přípravu a zkoušení musí tým mít dostatek času a také provoz by měl být na náročnou zkoušku připraven. Česká divadla nás totiž většinou, a pochopitelně, tlačí do menších a snadno demontovatelných scén, aby se ráno mohlo zkoušet a večer hrát, a to nemluví o náročnosti svícení... U nás je v tomto ohledu divadlo, když to přeženu, provozně někde v druhé polovině 20. století, někdy mám pocit, že by všichni byli spokojeni, kdyby se vytvářely jen nějaké prospekty, které by se daly uvázat na tahy. Na západě existují divadla – konkrétně třeba Opera v Malmö nebo Göteborgu, kde kromě jeviště jsou v divadle další stage – po stranách, v podzemí, a tam stojí náročné scénografie, nic se nebourá, nešoupá, neodírá, čtyři technici to zvládnou během několika desítek minut instalovat na jeviště. Taková divadla u nás, pokud mi je

známo, nemáme, řešením je pouze blokové hraní, což znamená, že se třeba jeden muzikál bude hrát měsíc v kuse, nic nemusíte bourat a stavět, můžete si na ten měsíc rezervovat lidi, špičkové osvětlovače a podobně.

Jak například nové technologie posunuly výroby návrhů? Děláte je ručně, nebo na počítači?

Měl jsem dost IT kamarádů, takže jsem poměrně brzy začal dělat technické výkresy na počítači, i když na DAMU jsem ještě musel stát i u prkna. Vždycky ale ručně vyrábím modely scény, protože si myslím, že tak snadněji přijdu na nedokonalosti nebo co nefunguje.

A co s modely pak děláte? Máte doma soukromé muzeum?

Nechávám je divadlu. Vůbec nemám vztah k věcem typu výtvarné návrhy, modely a podobně. Snažím se odevzdávat návrhy, technickou dokumentaci, modely v co nejlepším, tedy skoro perfektním, stavu, ale umělecké dílo je pro mě až scéna, která stojí na jevišti a hraje se v ní. Nyní jsem se třeba po dosti letech vracel s duem SKUTR do Dejvického divadla, kde jsem jako civilkař začínal, a když jsme procházeli divadlo, tak jsem si říkal, že to vypadá jako skanzen Martina Chocholouška. Tam byl obraz, tam rekvizita, co jsem vlastnoručně vyráběl, jinde židle.

Souhlasíte s tím, že v umění už bylo vše vymyšleno a vytvořeno?

Myslím si, že ano. To současné vzniká teď a tady, ale nestává se, že bychom neměli na co navázat. Už máme zkušenosti staré tisíce let. Takže ano, nyní můžeme používat nové technologie a čas teprve prověří, zda jsme nešli nějakou slepou cestou, ale základ je už hotový. Obraz tvoříte nějakou substancí a je jedno, jestli to je pigment ze sépie, nebo moderní akrylová barva, anebo technologie na tabletu, princip je podobný.

Najdeme vaše oblíbené výtvarníky či architektky ve vašich scénografiích?

Určitě, je to třeba Francis Bacon, Gottfried Helnwein, Anselm Kiefer, z fotografií Nick Knight nebo Gregory Crewdson.

Dobře, kdo je tedy vaší velkou inspirací, ať už viditelnou, či neviditelnou?

Nejbližší mi jsou výtvarné směry od začátku 20. století až do druhé světové války, během těch třiceti let vzniklo obrovské množství unikátních stylů. A pak mám rád moderní architekturu z třicátých až sedmdesátých let minulého století. Obecně mě zajímají umělci s obrovským profesionálním základem, třeba si vezměte Picassa, jeho pozdější malby a kresby dokážeme ocenit na základě jeho dlouholeté práce, na základě toho, že víme, že řemeslo opravdu ovládal. Malovat už přece uměl v dětství, tak proč nejit dál.

Scénografie jsou scéna a kostýmy. Jste radši, když děláte oboje?

Hodně záleží na týmu a projektu. Určitě byly inscenace, kdy jsem si říkal, že by inscenace byla soudržnější, kdybych dělal oboje, což neznamená, že bych si myslel, že bych to uměl lépe, ale vizuální stránka by byla kompaktnější. Několikrát jsem byl naopak rád, že jsem nenavrhol takové kostýmy, protože kostýmní výtvarník myšlenku posunul dál.

Obojí je specifické, scéna potřebuje větší díl přípravy, protože je těžší cokoli měnit, po předání a technické zkoušce by už mělo být vše finální, kostýmy je možné ještě třeba během zkoušení uzpůsobit na lidském těle.

Začal jste spolupracovat s velkými zahraničními divadly ve Švédsku, Norsku, v Maďarsku či třeba na Slovensku... Jak se vám to přihodilo?

Ve Švédsku jsem poprvé působil před skoro patnácti lety v GöteborgsOperan, s Vladimírem Morávkem jsme připravili Pucciniho *Turandot*. Poté jsem dostal další nabídky ke spolupráci jednak s místními režiséry, ale třeba také s Davidem Radokem v různých operních domech i na činoherní scéně, například ve Stockholmu či v Malmö. Do Rumunska a Maďarska jsem jel s Michalem Dočekalem.

Je to jedna z nejzajímavějších kapitol mého života, i proto, že v zahraničí je člověk hozený do určitého neznáma. Ale startovací dráhu mám ve Švédsku vždy stejnou jako

1 Skica Martina Chocholouška k inscenaci *Andělé v Americe* (režie Michal Dočekal, premiéra 2019 v divadle ABC)

2 Chocholouškův scénografický návrh pro inscenaci *Vojna a mír* (režie Michal Dočekal, premiéra 2020 v divadle ABC)

3 Kryštof Krhovják a Kateřina Marie Fialová v inscenaci *Johann Faust, Praha II., Karlovo nám. 40* (režie Vladimír Morávek, premiéra 2021 v divadle Rokoko)

4 Tomáš Havlínek v titulní roli inscenace *Hamlet* (režie Michal Dočekal, premiéra 2021 v ABC)



ostatní z mezinárodního týmu, je jedno, jestli jste český scénograf nebo light designer z Cirque du Soleil. Poslední dekádu tvořily zahraniční projekty asi pětasedmdesát procent mých inscenací za sezonu, myslím jsem, že to covid utne, ale naštěstí se život zase rozproudil, za pár dní zase letím do Švédska, kde připravujeme taneční projekt s holandským týmem.

Nevrací se vám pak těžko do Čech?

Mrzí mě, že české divadlo není kosmopolitní, pracují zde jen jednotlivci ze zahraničí, protože naše podmínky jsou opravdu nesrovnatelné s většinou evropských divadel, o Skandinávii nemluvě. Ovšem do Prahy jsem se vracel vždy rád a frustraci necítím. České divadlo navíc považuji za jedno z nejkvalitnějších v Evropě. Odstěhovat jsem se nikdy nechtěl, snad proto, že jsem pohodlný. Doma jsem tady.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka Moderního divadla



MARTIN CHOCHOLOUŠEK (*1975)

Scénografii vystudoval na katedře alternativního a loutkového divadla DAMU. Po absolutoriu byl tři roky v angažmá v Dejvickém divadle, kde vytvořil scénografie pro inscenace Miroslava Krobota a Petra Zelenky. Spolupracoval s celou řadou českých režisérů – Michalem Dočekalem, Vladimírem Morávkem, Davidem Radokem, Davidem Drábkem, Janem Fričem či duem SKUTR. Často pracuje také v zahraničních divadlech. Je držitelem dvou Cen Alfréda Radoka za scény k inscenacím *Akvabely* (režie Vladimír Morávek, Klicperovo divadlo) a *Jedenácté přikázání aneb Mucholapka* (režie David Drábek, Národní divadlo).



TAK TIŠE AŽ

KOPRODUKCE MĚSTSKÝCH DIVADEL
PRAŽSKÝCH, ORCHESTRU BERG
A SPITFIRE COMPANY

HUDBA SLAVOMÍR HOŘÍNKA
LIBRETO JANA ŠRÁMKOVÁ
REŽIE PETR BOHÁČ
A MIŘENKA ČECHOVÁ
VÝPRAVA LUCIA ŠKANDÍKOVÁ
DIRIGENT PETER VRÁBEL
LIGHT
DESIGN JIŘÍ ŠMIRK

OBSAZENÍ

ŽENA MARKÉTA CUKROVÁ
DÍVKY SARAH ALON /
TEREZA ŠLOSÁRKOVÁ
MUŽ MARTIN DVOŘÁK
KŮŇ MARTIN TALAGA

JAK SE PÍŠE
A OPOUŠTÍ LIBRETO

Hdoví, jak to mají ostatní autoři, ale ke mně chodí témata pozvolna. Plouhají se kolem v širokých kruzích, mizí a znova se nečekaně vynořují z křoví, jako když se potkají dvě plachá zvířata a sblíží se větřením, předstíraným nezájmem a zdvořilostními průtahy. Zato když mě Slavomír Hořínek oslovil s nabídkou napsat libreto pro jeho operu o zneužívání dítěte, byla to po letech kroužení kolem tématu konečně rána na solár. Několik trajektorií, které váš život už delší dobu provázejí bez vědomí hlubší spojitosti, se najednou protne v pulzující bod. Není třeba takové okamžiky obestírat ezoterickým hávem, bohatě postačí říct: No, páni... Absolutně netuším, kudy do toho, napadá mě spousta možných úskalí a sama bych s tím nikdy nepřišla. Ale určitě se mnou počtej.

Prvotní námět vzešel od režiséra představení Petra Boháče a týkal se konkrétního případu zneužívání chlapců v chrámovém sboru. Se Slávkem jsme se ale rychle shodli, že nechceme na scéně vyprávět primárně o agresorovi, který zneužívá svoji moc a postupně manipuluje a zraňuje oběť. Myslím, že nás od prvních rozhovorů intuitivně vedla nechuť dát agresorovi v příběhu tolik prostoru. Udělat z něj hybatele děje, hlavní postavu, které bude „patřit jeviště“. Tak jsme došli ke konceptu postavy, která se na své trauma z dětství rozpomíná, připouští si ho, po mnoha letech nachází sílu se mu odvážně postavit čelem a svou zkušenost v závěru integruje. Postava-oběť se tak na jevišti potkává především sama se sebou – se svým dětským já, se kterým se snaží navázat kontakt, které obdivuje, nedokáže ochránit, které lituje, kterého se děsí a přes škálu

ORCHESTR BERG

HOUSLE JANA KUBÁNKOVÁ
KONTRABAS VOJTĚCH MASNICA
FLÉTNÁ ZUZANA LEIMER
KLARINETY ANNA DOLEČKOVÁ
TRUBKA LADISLAV KOZDERKA
TROMBON FRANTIŠEK VINCÚR
BICÍ NÁSTROJE TIBOR ADAMSKÝ /
ŠTĚPÁN HON
AKORDEON ROMAN ZABELOV

PREMIÉRY 5. A 6. 9.
V DIVADLE KOMEDIE
REPRÍZY 7. A 9. 9. A 10. A 11. 10.
V DIVADLE KOMEDIE

emocí a vypjatých okamžiků s ním nakonec splývá. Jako věcnou oporu režisér navrhl umístit děj do okamžiku přípravy na svědectví u soudu. Náš záměr neudělat z agresora „hlavní roli“ dostal symbolický rozměr: na rozdíl od oběti nebude mít hlas, už nedostane slovo. Jeho role je čistě pohybová.

Rozhodli jsme se soustředit na univerzální příběh o prožívání zneužitého, a tak nám přišlo zbytečné zúžit ho na jeden konkrétní případ, který se kdysi kdesi odehrál mezi dirigentem a sboristou, knězem a ministrantem, trenérem a gymnastkou nebo třeba v domácím prostředí. Mechanismus traumatu je totiž u všech obětí víceméně stejný, právě tak jako mechanismus zneužití moci ze strany agresora. Proto jsme se rozhodli načrtnout průběh několika odlišnými situacemi, agresor se pokaždé přibližuje k dítěti v jiné roli. Zmocňuje se ho pak v manipulativním tanci, žádné naturalistické scény nepřipadaly v úvahu. Skutečné drásavé utrpení, které chceme ukázat, se odehrává poté v mysli oběti a tuto bolest jsme nechťeli ničím překřížit.

Konečné rozhodnutí, zda roli oběti zastane žena/dívka, nebo muž/chlapec, vyplynulo přirozeně z volby Markéty Cukrové pro hlavní úlohu. S tím jsme po covidových průtazích a odkladech odjeli se Slávkem a režisérem Petrem Boháčem na chalupu. Tam jsem naplno vnímala, že se stávám ústy několika autorů, kteří mají rozdílné osobní zkušenosti, promyšlené názory a odlišnou představivost. Nakolik má být můj hlas *jejich*, protože od toho tu přeče jsem, a nakolik *můj*, protože od toho tu jsem přeče *já*? Každopádně Petr reagoval na připravený sylabus příběhu nesmírně empaticky.



FOTO: DORA ŠRÁMKOVÁ

JANA ŠRÁMKOVÁ
(*1982)

vystudovala teologii, tvůrčí psaní a redakční práci. Píše prózu, za prvotinu *Hruškadóttir* získala Cenu Jiřího Ortena. Ve spolupráci s předními ilustrátory píše knihy pro děti (např. *Zuza v zahradách*, *Kuba Tuba Tatubahn*, *Bratři v poli*), vytvořila scénář k animovanému filmu *Tonda*, *Slávka a Gênio*, píše písňové texty, komiksové scénáře, rozhlasové glosy, knižní recenze, učí tvůrčí psaní a rediguje knihy. Žije na Vysočině.

Přinesl první nápady scény, začal popisovat možnosti jednotlivých obrazů a mezi postavy zařadil taky koně, kterého jsem si do té chvíle představovala spíš jako rekvizitu. Moje obava, že se veškerý popisovaný děj odehrává uvnitř postav a nebude jednoduché dostat ho do jevištního dění, byla pryč.

Přípravná fáze tvorby libreta se uzavřela, když Slávek naši podrobnou dějovou osu plnou poznámek o prožívání, představách a pocitech postavy ukázal pro kontrolu jedné psychiatřičky a terapeutce. Poté, co přišlo odborné potvrzení, které nic z našeho sylabu nerozporovalo, ale bylo naopak formulované jako niterné osobní povzbuzení, se dostavil pocit vítězství a klidu, jako bychom už snad měli hotovo. Klasická past tvůrčího procesu, protože celé psaní mělo vlastně teprve začít.

Napsala jsem v životě leccos, ale ještě nikdy operní libreto. Bylo třeba začít a já na jedinou netušila, jak příběh uchopit. Celkovou dějovou osu bych teď ráda nechala odvyprávět všechny ostatní složky inscenace – hudbu, pohyb, scénu. Zdálo se mi nepatřičné vkládat do zpívaného textu věcné informace. Jejda, opera! Chyběl mi činoherní základ, který se jen rozvine a osvěží písněmi. Pokud tady neposkytnu divákovi ve slovech praktické orientační body, jak celý audiovizuální zážitek číst, neodnese si z představení spíš zmatek? Ze sna mě budilo, zda jde bez pocitu nepatřičnosti zazpívat slovo „vytěsnit“, nebo informaci, že mě dneska čeká svědectví u soudu. A nakolik bude slově rozumět?

Na celé libreto jsem potřebovala přestat myslet jako na elaborát z psychologie a vnímat ho jako umělecký tvar. A tak se přes

dílčí motivy postupně vyvinulo několik nosných metafor, které mi pomohly konstruktivně části příběhu vyprávět. První se dostal motiv ptáků. Bezstarostná hra sýkorek, posedávání na plotě, později vábničky, dravec. Přitom všechno začalo jedinou sýkorkou, která se téměř náhodou ocitla v textu prvního čísla. Slávkovi se zalíbila a ze sýkorkého zpěvu udělal vracející se hudební motiv. Za ptáky přišel kůň. Pozorovala jsem svoji nejmladší dceru, jak si uvolněně zpěvuje a tančí, s jakou empatií rozpráví ve zpěvu se svými hračkami, a napsala jsem nejjednodušší možný text písně o koníčkovi, která se stane jakousi hymnou dětského já naší postavy. Přes osud koně dokáže později prožít hrůzu vlastního údělu.

Text Koníčka jsem potichu, když děti spaly, nazpívala s fúrou ostychů Slávkovi na jednoduchou melodii do mobilu, aby bylo zjevné, jak jsem to s frázováním textu myslela. A on, nadšený vítáč všech vnějších zvukových podnětů, které do hudby rád používá – alespoň jak jsem ho zatím poznala –, z mého zabroukaného tracku vyšel a s několika sofistikovanými zásahy melodii literárních asociací, náladu některých čísel mi v hlavě modelovaly básně nebo krajina, kterou denně chodím. Klíčovou scénou mě pak vedl obraz piety, kdy zlomená žena bere na klín bezvládné tělo dívky a oplakává ji – oplakává v ní ale ne vlastní dítě, nýbrž sebe samu, je to okamžik, kdy dokáže dát poprvé průchod svým emocím.

Texty jednotlivých čísel jsme si se Slávkem pinkali tam a zpět. Ne, nikdy jsem nedostala předem melodii ani zadání struktury skladby,

natož konkrétního metra. A tak jsem to zkoušela podle atmosféry čísla – jednou úplně pravidelně, třeba i s rýmy, jindy jako volný verš, občas i s pevně písňové struktury, jindy jako proud vyprávění bez vnějšího dělení, nejčastěji někde na půl cesty. Brzy jsem překonala ostych a posílala načrtnuté a nedodělané kusy, večerní nápady, které ráno vypadají slabomyslně, a Slávek je přijímal, odmítal a komentoval v nekonečných telefonátech, kdy jsem svírala omrzlou rukou telefon při dlouhých zimních procházkách se psem a v polích řešila, jestli spíš drozdi, nebo červenky, jestli klást otázky soudu slovy, anebo jen instrumentálně, a jak je to s pocitem viny. A není to moc patetické? Je to přeče opera, ta to unese! Hovory ukončila většinou slabá výdrž baterky. Co zůstalo, bylo opojení z práce, která má volnost hry a bezbřehých možností, a přitom silnou vnitřní tendenci k jasnému prokombinovanému tvaru, kde všechno vypovídá o tématu.

Když jsme se sešli k náslehu prvních čísel s Markétou Cukrovou, trochu jsem strnula, jak to zní jinak, než jsem si dovedla představit. Markétu jsem si předem naposlouchala a napozorovala, je úžasně civilní, věcná, prostá jakéhokoli patosu. Ale přeče jen v operním zpěvu žádné slovo jen tak nevydechnete nebo nezamumláte po sebe, tím spíš, když ho skladatel jako naschvál položí výš... Nu co, tohle už zkratka není na mně. V ten den, na židli mezi režisérem Petrem Boháčem a dirigentem Orchestru Berg Peterem Vrábelem jsem bez jakékoli hořkosti vnitřně přijala, že moje role v tomto novém pracovním týmu končí, jakmile předám texty Slávkovi.

Poté, co jsem pak kvůli delší nemoci vypadla z provozu, už jsem nelitovala, že zpěvačkám ani režijnímu duu s Miřenkou Čechovou nemohu vysvětlovat nad fasicllem partitury svoje záměry a co pod kterým textem detailně žije. Jejich vlastní čtení a interpretace budou zase o krok zajímavější! Snad mám alespoň v tomhle šťastnou povahu, že nemám cukání si své autorské texty, natož týmové projekty, nijak hlídat a hájit v nich své, že mě nepokrytě těší pozorovat, co se s nimi děje, když je pustím z rukou a chopí se jich někdo jiný, ať už je překládá, ilustruje, adaptuje, filmuje, nebo inscenuje.

Za týden začínají hlavní zkoušky na jevišti. Až se stydím, jak jsem v klidu. Od první návštěvy zkušebny si přijdu spíš jako divák než autor. S očima doširoka zvědavostí a srdcem sevřeným ne z obav o výsledný tvar, natož z nějakého hodnocení, ale pro ženu na scéně, která po letech sbírá odvahu stát se hlavní postavou vlastního příběhu. Ne, že bych na zkoušce neotevřela pusku, ne, že bych si ve vlaku domů netřídila v hlavě žádné „aba!“. Ale už cítím, že kolem mě zešíroka v kruzích brousí další témata. Jsem lovná zvěř. Čekám, které mi zase skočí po krku.

JANA ŠRÁMKOVÁ

UTICHLO
PTÁČE
V PAŘÁTECH
SOKOLÍCH

SLAVOMÍR
HOŘÍNKA:

NEJMÉNĚ SLOV

S TROCHOU NADSÁZKY BY SE DALO ŘÍCI, ŽE SKLADATEL **SLAVOMÍR HOŘÍNKA** POTKAL NÁMĚT SVÉ OPERY JIŽ VE DVANÁCTI LETECH. NYNÍ SE KE ZRAŇUJÍCÍ ZKUŠENOSTI SE ZNEUŽÍVÁNÍM VRACÍ JAKO AUTOR DÍLA, JEHOŽ HLAVNÍ HRDINKA SE ROZHODUJE VYJÍT NA SVĚTLO S DÁVNÝM TRAUMATEM. SÁM PŘI TOM ZDŮRAŽŇUJE, ŽE NECHTĚL BÝT AUTOBIOGRAFICKÝ, ALE PŘEDEVŠÍM USILOVAL O MAXIMÁLNÍ AUTENTICITU SDĚLENÍ. HLAVNÍ ROLI V OPEŘE **TAK TÍŠE AŽ ZTVÁRNÍ MEZZO-SOPRANISTKA MARKÉTA CUKROVÁ**, INSCENACE VZNIKÁ VE SPOLUPRÁCI ORCHESTRU BERG, SPITFIRE COMPANY A MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH. PREMIÉRA BUDE UVEDENA 5. ZÁŘÍ V DIVADLE KOMEDIE.

Tak tíše až je tvoje druhá opera. Proč ta první není nikde k nalezení?

S mou první operou jsem absolvoval magisterské studium na HAMU. Nechtěl bych ale, aby se v tehdejší podobě hrála, tak ji ani neuvádím v seznamu skladeb. Trpěla celou řadou neduhů a hlavně tím, že jsem se pokoušel na krátkém časovém úseku odvyprávět komplexní, složitý příběh. Výsledek byl plakátovitě komický a nevěrohodný.

Ted' jsi už ale lidsky i hudebně mnohem dál. Kdy jste začali přemýšlet o tématu *Tak tíše až* a kdo s tím přišel?

Poprvé jsme se o tom začali bavit asi před pěti lety, kdy jel režisér Petr Boháč do Ameriky. Přečetl si tehdy článek věnovaný kauze zneužívání chlapců v chrámovém sboru v Regensburgu, která ho zaujala jako téma na operu. Šel za Peterem Vrábem

a nabídl mu, aby ji dělali společně s Bergem. Taky se ho ptal, kdo by ji mohl složit, a Peter navrhl mě.

Alespoň částečně spadáš do okruhu autorů, s nimiž Orchestr Berg pracuje pravidelně. Proč mezi nimi padla volba právě na tebe?

Peter usoudil, že by se měl tématem zabývat skladatel, jenž by k němu přistupoval z opačné strany. Předpokládal, že mezi mnou jako věřícím člověkem a režisérem vznikne při práci nějaké pnutí. Byl to od něj odvážný přístup.

Co by to bylo za umění, kdyby v něm nebylo žádné pnutí?

Samozřejmě, ale bál jsem se toho hodně. Nakonec jsem do věci šel, protože mám se zneužíváním zkušenost z dětství a myslím, že mám právo a možná i povinnost se k němu vyjádřit. Je to téma, které dnes hodně rezonuje. Věděl jsem ale taky, že pokud se do něj pustím, budu muset být k lidem v autorském týmu zcela otevřený. Ale jak říkal zakladatel křesťanské komunity Taizé bratr Roger: „*Mým úkolem je stávat se v tomto světě zranitelným.*“ Pokusil jsem se jít v tomto směru do důsledku.

Jaká ta tvoje zkušenost byla a jak se promítla do vznikajícího díla?

V opeře jsem udělal všechno pro to, aby v ní nebylo nic autobiografického. Zároveň jsem se ale snažil, aby prožívání všech věcí, které se v ní odehrávají, bylo autentické. Není tedy podstatná moje konkrétní zkušenost z doby, kdy mi bylo dvanáct let, protože ani v opeře se žádný konkrétní případ neřeší. Důležitá je hlavní hrdinka a její cesta k sebepřijetí. To, že ji nějaký muž v dětství zneužil, jsou kulisy pro její přemýšlení. V průběhu hodiny s ní prožíváme několik minut, ve kterých se rozhoduje, zda se svým traumatem vyjde ven.

CO

Tím ses ale rozhodl, že s tématem půjdeš zprostředkovat ven především ty...

Moje manželka i další z nejbližších lidí o tom vědí. Mé nejstarší dceři je patnáct let a dřív nebo později bych určitě musel být otevřený i ke svým dětem. Přípravy inscenace natáhl covid, což bylo náročné, protože jsem se ke svým zážitkům pět let pořád vracel. Je to rozdírání stejné jizvy pořád dokola. Zároveň jsem ale získal čas, abych k nějakému řešení mohl přirozeně dospět.

Pokoušel ses najít řešení sám, nebo jsi hledal podporu psychologa, zpovědníka?

Nejdřív jsem o tom dlouho s nikým nemluvil, později mi pomohl zpovědník. Když jsem začal uvažovat o *Tak tíše až*, radil jsem se také s psychologem: mimo jiné proto, abych nezpůsobil újmu představitelce dětské role. Sám jsem prošel třemi fázemi, které zažívají všichni, kdo podobnou zkušenost zažili – ty se odrážejí také v opeře. Nejdřív se člověk tváří, jako by se nic nestalo, což trvá poměrně dlouho. Potom se dostane do fáze, kdy má pocit, že to všechno byla jeho vina. To vede k odmítání sebe sama. A teprve nakonec mu možná dojde, že za to nemohl. Pro mě jako pro konvertitu je přítomná zkušenost úplně obrácená, než mohla být pro děti z řezenského sboru.

Kdy jsi konvertoval?

Bylo mi asi pětadvacet let, takže moje setkání se zneužíváním nemělo s katolickou církví nic společného. Při konverzi jsem si naopak uvědomil, že mě Bůh přijímá, i když nepřijímám sám sebe. A na otázku, kde tehdy byl, jsem si odpověděl, že byl se mnou a všechno se mnou také prožíval. To bylo úplně zlomové.

Když jsem si prohlédl partituru opery, tak jsem ji pochopil jako příběh o chrobné dominanci.

Dala by se přečíst i tímto způsobem. Postavy by vlastně mohly být úplně jiné. Mohl by to být dospělý muž nebo dospělá žena s malým chlapcem. Podstatnou roli hraje nerovnost vztahu, která je zneužitá likvidačním způsobem směrem k dítěti.

Jaké jsou tedy postavy ve tvé opeře?

Dospělá zpěvačka ztvárňuje Ženu, dětská zpěvačka Dívku a pak tam jsou dva tanečníci, z nichž jeden hraje Muže a druhý Koně. Toho lze číst jako alter ego malé holčičky, ale třeba i někoho dalšího, kdo zažil týrání. Postava Muže je prototyp osoby v dominantním postavení: sbornístra, trenéra, kněze, vedoucího zájmového kroužku...

Opeře ovšem dominuje hlavní role dospělé ženy, která je ve skutečnosti obětí. Věděl jsi od začátku, že ji bude zpívat Markéta Cukrová?

Skoro od začátku, ale roli jsme spolu v průběhu vzniku opery moc nekonzultovali. Markéta je v posledních letech neuvěřitelně

s prostorovými skladbami ale vím, jak rozmístění účinkujících ovlivňuje samotnou hudbu. Proto jsem si přál, aby vzájemná podmíněnost mezi hudbou a děním na scéně vznikla také v tomto kusu.

Máš na mysli něco blízkého scénickému koncertu?

To ani ne. Nakonec z toho vznikla celkem normální opera, i když jsem se původně snažil o něco trochu jiného.

Jak sis našel libretistku?

Jana Šrámková mě napadla okamžitě. Psala mi už dříve texty k dětským písničkám, které jsem psal pro Dismanův rozhlasový dětský soubor. Byla to *Zpověď Jonatána Pápirníka* podle knihy Michelle Cuevasové o dvou imaginárních kamarádech. Naše spolupráce byla výborná a měl jsem jistotu, že bude přesně vědět, co po ní chci. Navíc si myslím, že jsme na téma hodně podobně naladěni. Má i zajímavé rodinné zázemí:

FOTO: KAREL ŠUSTER



SLAVOMÍR HOŘÍNKA
(*1980)

je český skladatel. Usiluje o průzračnost hudební struktury, ve svých skladbách vychází z analýzy zvuku, starých chorálů či etnické hudby. S Orchestrem Berg spolupracuje pravidelně, ve skladatelské soutěži České filharmonie získal cenu předsedy poroty za kompozici *Kapesní průvodce letu ptáků*. Jeho skladby hrál Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Cappella Mariana, Bennewitzovo kvarteto a mnohé další ansámblu. V současné době působí na katedře skladby Hudební a taneční fakulty AMU v Praze.

vytřížená, takže jsme si občas poslali noty, ale to je něco jiného než se scházet a pravidelně zkoušet, abychom slyšeli, jak se role vyvíjí, a mohli si předstírat další možnosti. Tuto práci dotahujeme teď, když operu zkoušíme. Markéta do charakteru postavy naplno proniká a já se snažím dopracovávat nejen její roli, ale hudební stránku celkově.

Nebyl pro tebe operní žánr něčím svazující?

Mám pořád zábrany mluvit o *Tak tíše až* jako o opeře. Při vyslovení tohoto slova má totiž každý nějaké konkrétní očekávání, jak by měl výsledek vypadat. To je samozřejmě můj problém, ne těch ostatních. Sám operu vnímám jako partituru, která počítá se scénickým uvedením a je interpretována na jevišti. Na základě vlastní zkušenosti

Několik okamžiků v mysli ženy, které se odehrají během delšího času na jevišti, mi principiálně připomíná *Očekávání* od Arnolda Schönberga.

Hudebně tu sice žádná podobnost není, ale o *Tak tíše až* jsem vždy mluvil jako o monodramatu. Je to podobné jako u jiného Schönbergova díla *Šťastná ruka*, kde sice vystupuje řada postav, ale pořád je to monodrama. Pro lidi, kteří tyto souvislosti neznají, je asi divné mluvit o věcech, které se odehrávají v hlavě hlavní hrdinky, jako o monodramatu. Sám jsem ale svou práci chápal jako návaznost na tradici tohoto typu děl, včetně *Lidského hlasu* od Francise Poulencea.

S tématem zneužívání dětí v církvi jsem se poprvé setkal v roce 1992, kdy Sinéad O'Connor roztrhala v přímém televizním přenosu fotografii papeže Jana Pavla II. Upozornila tím radikálně na ožehavé téma a vyzvala k boji proti pravému nepříteli.



Návrh scény Lucie Škandíkové

její máma hrála v opeře na housle, její táta je evangelický farář. Naše přístupy k zacházení s textem jsou hodně blízké. Navíc jsem potřeboval libreto, které by mělo co nejméně slov. Když je jich moc, tak si s nimi ani nevím rady.

Mnoho slov ubírá v opeře prostor hudbě, která v opeře nese emoce a významy.

Pracovali jsme tím způsobem, že jsme si pořád přeposílali rozpracované libreto mezi sebou a Petrem Boháčem. Dlouze jsme rozebírali dramaturgickou strukturu. Řešili jsme, jakým způsobem ovlivní hudbu libreto, ale i to, jakým způsobem ovlivní moje chápání konkrétní místa v libretu. Tato fáze se díky covidu hodně natáhla, byla pro mě velmi inspirativní a cítil jsem se v ní opravdu dobře.

V určitých momentech opery se objevuje latina, citujeme v ní verš z žalmu 84: „*Vždyť i vrabec přistřeší si najde, vlaštovka si staví hnízdo u tvých oltářů, aby svá mláďata zde uložila, Hospodine zástupů, můj Králi a můj Bože!*“ Je to pro mě niterný text, který mám strašně rád. Ve vztahu k možným typům agresorů je to symbol autorit, které v dětských očích symbolizují Boha. Když tuto pozici někdo zneužije jakýmkoli způsobem, je to nejstrašnější rouhání, jaké si dovedu představit.

BORIS KLEPAL

autor je hudební kritik a publicista

PÁR PROBLÉMŮ SE SVOBODOU

POJEM SVOBODA UŽÍVÁME V NESPOČETNĚ SOUVISLOSTECH. HOVOŘÍME O BOJI UKRAJINCŮ ZA SVOBODU, O SVOBODĚ SLOVA, O SVOBODĚ KOUŘIT, O SVOBODĚ VÝZKUMU, O SVOBODNÝCH (ČI NESVOBODNÝCH) VOLBÁCH, O OSVOBOZENÍ SE OD ZÁVISLOSTI, O OSVOBOZENÍ (SE) OD STRACHU. MAJÍ TATO UŽITÍ NĚCO SPOLEČNÉHO? LZE VŮBEC MLUVIT OBECNĚ O SVOBODĚ?

První problém se svobodou je ten, že je často chybně považována za absolutní veličinu. Svoboda ale podobně jako bezpečí či spravedlnost není absolutní pojem ve smyslu, že by ji bylo možné jednou provždy a beze zbytku definovat jediným nejlepším způsobem. Navíc, pokud o něčem či o někom prohlásím, že je svobodný, nebo řeknu, že to a to zaručuje bezpečí, není tomu tak absolutně, vždy a v každém možném ohledu. Pokaždé totiž tvrzení používám v nějakém kontextu, v širším celku a může se vyskytnout pohled či jiný kontext, ve kterém to platit nebude (aniž by bylo nutné změnit naše předchozí stanovisko: jsem-li svobodný ve volbách, nemusím být osvobozen od závislosti na alkoholu, a naopak). Tím se tyto pojmy liší od těch, se kterými pracuje třeba matematika – je-li něco sudého, kulatého, či pravouhého, pak není možný jiný pohled, který by říkal, že číslo je sudé, ale v jiném ohledu liché. (Je ovšem možné, že vidím kulatou věž hradu a pak zjistím, že to je elipsa či hranol, to však není potíž matematiky, ale mého špatného zraku.)

Tato úvaha ovšem neznamená, že svoboda, bezpečí či spravedlnost jsou relativní nebo subjektivní pojmy. Naprostý relativismus je jen prvním krokem k nihilismu.¹ Spíše každý z těchto pojmů může sám o sobě označovat natolik různé věci, že

mezi nimi může dojít ke konfliktu či rozporu, aniž by bylo nutné rovnou vybírat vítěze. To praví známá teze o svobodě anglického filosofa a intelektuála, sira Isaiaha Berlina: „...*existují různé pojmy či koncepty svobody, které pojmenovávají odlišné věci, a mohou být spolu dokonce v konfliktu.*“² Aby k nějakému konfliktu mohlo dojít, musí být různé strany konfliktu tak říkajíc na jedné úrovni, nemohou být relativní, tj. vztažené k různým entitám, osobám či kulturám. Mezi relativními hodnotami ke konfliktu nedochází. Takové hodnoty se mívají, jelikož jedna je má, druhá tvá, jedna naše, druhá jejich a ke konfliktu nedojde. Výsledkem je maximálně relativistická selanka.

POZITIVNÍ A NEGATIVNÍ SVOBODA

Negativní svoboda, jak o ní Berlin hovoří, znamená nebránit druhým v jejich jednání. Tuto svobodu nejasněji popsal John Stuart Mill.³ Liberální mezi takové svobody je škoda druhého: mohu činit cokoli, co neubližuje druhým. Některé negativní svobody považujeme za důležité jako třeba svobodu řeči nebo svobodu sdružování, jiné, jako třeba neomezená rychlost na dálnici, jsou poměrně triviální. Omezení těchto svobod může být legitimní, ale stále se jedná o jejich omezení.

Na druhé straně tzv. pozitivní svoboda je svobodou ve smyslu být sám svým pánem: na úrovni státu mít možnost podílet se na politických rozhodnutích a kontrolovat je. Demokracie takovou svobodu umožňuje: nabízí nenásilný způsob převodu moci z vlády na vládu (tzv. volby) a skrze zvolené zástupce a řadu jiných institucí i občanskou kontrolu politické moci.

Pozitivní svoboda má také individuální rozměr. Asi se shodneme, že drogově závislý, který si může svobodně dojít pro další dávku, není svobodný stejně jako člověk bez závis-

losti. Možná jste slyšeli o někom, že je otrokem své pýchy či v okovech svých vášní? Takové obraty zřetelně používají jazyk negativní svobody (otroctví, okovy) k popisu svobody pozitivní: podle některých nejsme svobodní, pokud podléháme vášním, citům a nejednáme na základě rozumové úvahy či prostě na základě rozumu. Tvrzení „oslepila ho nenávisť“ znamená jisté omezení naší svobody. Oslepený je zbaven zraku, stejně jako zde je jednáč dočasně zbaven schopnosti jasně usuzovat a jednat v případě, že by jednal bez přítomnosti nenávisť.

SVOBODA A MORÁLKA

Nejčistší popis této svobody najdeme ve spisku Immanuela Kanta *Základy metafyziky mravů*. Naší pozitivní svobodou není jen nezávislost na vnějších okolnostech, ale právě schopnost být sám původcem svého vlastního jednání. A protože naše jednání je vždy jedním podle nějakých pravidel (není nahodilé, není to spontánní reakce ani mechanický automatismus), pak skutečná svoboda tkví v tom, že sami sobě kládeme pravidla našeho jednání – ve zkratce jsme autonomní bytosti (od řeckého *autos* = sám a *nomos* = zákon či pravidlo). Podle Kanta je jediným takovým pravidlem kategorický imperativ – ale můžeme tento podivný termín nechat stranou a hovoříme zkrátka o morálním zákonu. Skutečně svobodné jednání je tedy jednání, které je morálně správné, tj. jednání dobré.

Spojení svobody s morálkou může na první pohled vypadat jako nesmysl stejně jako spojení svobody s pravidlem, či dokonce s poslušností zákonu. Nesmysl to však není. V jednom ohledu jde o důležitý moment, u kterého bych se rád zastavil. V druhém ohledu jde o základ pro velmi nebezpečnou myšlenku, která svobodu historicky zneužívá pro obhajobu nesvobody.

Nedávné 20. století ukázalo, jak je důležité *mít svobodu* učinit správné rozhodnutí a správně jednat. Taková svoboda ale není jen osvobození od chyb v našem uvažování, osvobozením od hlouposti, která nám v komplikovaných souvislostech znemožní najít správné řešení. Stejně jak jsem psal výše, tato svoboda není zkalena nenávisť, pýchou či touhou po pomstě. Navíc ale tato svoboda předpokládá prostředí, které neklade správnému rozhodnutí překážky, jež by nás od toho rozhodnutí a jednání odradily.

V tomto ohledu byli například disidenti a „androši“ v době komunistické totality jistě svobodnější než ostatní, kteří v sobě v takové míře nenašli odvalu ke správnému rozhodnutí. V některých případech to byla zbabělost, v jiných byly překážky příliš velké. Totalitní společnost je nesvobodná mj. proto, že zamezuje, ztěžuje a problematizuje správné rozhodování a jednání. Klasickým příkladem budiž dnešní Rusko. Pozitivní svoboda je důležitý koncept, ale rozhodně nejde o svobodu celou. Disent a „androši“ byli samozřejmě jistým způsobem vnitřně svobodní, ale člověk by nejspíš dostal pěstí, kdyby se jim snažil vysvětlit, že když jsou takto svobodní, nemají důvod proti čemukoli protestovat.

Zde se objevuje výše zmíněné historické zneužívání pozitivní svobody pro obhajobu nesvobody. Zákon, který je podle Kanta základem mravnosti a svobody, je zákon nás samých jakožto rozumných bytostí, asi nejniternější pravidlo bez jakékoli závislosti na vnějším světě a jeho fungování. Problém

- 1 Boghossian, J.: *The Maze of Moral Relativism*.
- 2 Berlin, I.: *Dva pojmy svobody*.
- 3 Mill, J. S.: *O svobodě*.
- 4 Rousseau, J.-J.: *O společenské smlouvě*.
- 5 Berlin, I.: *The Pursuit of the Ideal*.

nastává, když se za svobodu vydává poslušnost pravidlu či zákonu vnějšímu. Zákonu, který nemá původ v nás samých, ale ve společnosti, či dokonce kosmu, řádu světa kolem nás.

Taková svoboda je chápána jako souznění, souhlas či poslušnost zákonitostem kosmu, proti kterým se nemá cenu vzpírat. Platí-li nevyhnutelné zákony historického vývoje, pak může být jedinec svobodný jen tehdy, pokud je s nimi v souladu. Pokud se jim bude vzpírat, soukolí dějin jej semele – a oprávněně, protože se vzpíral vyšší nutnosti. Tyto myšlenky známe z obou velkých totalitních ideologií 20. století.

NUTNOST BÝT SVOBODNÝ

Všechny možné koncepce a myšlenky, které umožňují, aby každý byl „nucen být svobodný“⁴, sdílí nejméně tři problematické předpoklady. Za prvé předpokládají existenci společenských či kosmických předpisů, pravidel či zákonů. Za druhé vycházejí z toho, že tato pravidla a tyto zákony lze nahlédnout a poznat. A za třetí se má za to, že tato pravidla a tyto zákony jsme již úspěšně nahlédli a poznali (píšu v plurálu, ale větu je možné číst i v singuláru, nicméně málokdy v jiné gramatické osobě, než je osoba první, což je součástí problému).

Všechny tři předpoklady jsou problematické, protože ještě nikdy nikdo existenci takových kosmických zákonitostí přesvědčivě nedokázal. Není jasné, zda lze vůbec někdy poznat, takže nemáme jistotu o pravidlech a zákonech, kterým máme být poslušni, se kterými máme být v souladu či harmonii, abychom byli skutečně svobodní.⁵

Je nutné poznamenat, že zde nehovořím o přírodních, fyzikálních zákonech. Ty souvisí s naším jednáním, ale stěžejí lze v této souvislosti hovořit o svobodě. Nedávalo by

LITERATURA

Berlin, Isaiah: Dva pojmy svobody. In *Čtyři eseje o svobodě*. Přel. Martin Pokorný. Praha: Prostor, 1999, s. 213–279.

Berlin, Isaiah: The Pursuit of the Ideal. In *The Crooked Timber of Humanity: Chapters in the History of Ideas*. Princeton: Princeton University Press, 1997, s. 1–20.

Boghossian, Paul: The Maze of Moral Relativism. *The New York Times*, 24. 6. 2011, rubr. Opinion.

Kant, Immanuel: *Základy metafyziky mravů*. Přel. Ladislav Menzel, Marina Barabas a Pavel Kouba. Praha: OIKOYMENH, 2014.

Mill, John Stuart: O svobodě. In *Vybrané spisy o etice, společnosti a politice*. Přel. Martin Pokorný a Ondřej Beran. Praha: OIKOYMENH, 2018, s. 7–123.

Rousseau, Jean-Jacques: O společenské smlouvě. In *Rozpravy*. Přel. Eva Blažková, Jindřich Veselý a Vojtěch Zamarovský. Praha: Svoboda, 1989, s. 216–288.

mysl tvrdit, že například gravitace omezuje moji svobodu vznášet se ve vzduchu, pokud v druhém podlaží vystoupím z okna pracovny nad Kaprovu ulici. Mám na mysli taková pravidla a zákonitosti, která dnes probleskují v úvahách o tom, jak svět, či dokonce kosmos skutečně fungují, takže je zbytečné se těmto zákonitostem vzpírat. Takový odpor je prý dokonce projevem nesvobody, protože marný vzdor jedince omezuje více než přitakání řádu, sladění se s kosmem.

Světónázor vycházející z rozumem odhalených skrytých principů kosmu se nápadně podobá konspiračním teoriím: vyvolený jedinec nadaný mimořádnými (až božskými) rozumovými schopnostmi odhaluje skryté principy (teorii jednoty protikladů, hierarchii bytí nebo spiknutí iluminátů) a toto poznání případně předkládá lidu (ovcím), od kterých nelze vždy očekávat porozumění (prozření), jelikož s daným výjimečným jedincem nesdílí jeho výjimečně intelektuální schopnosti.

Pokud se máme vyznat ve složitostech, které obklopují pojem svobody, bylo by dobré začít odmítnutím té její verze, která se zakládá na třech výše představených předpokladech o našem osvobození skrze poznání zákonitostí řídících náš svět. Dnešní situace naopak naléhavě ukazuje hodnotu svobody činit správná rozhodnutí a správně jednat. Člověk žijící ve společnosti, které správné rozhodnutí komplikuje, je nejen nesvobodný, ale i nešťastný. Vedle klasické liberální svobody činit to, co nepoškozuje druhé, lze najít místo i pro jinou podobu svobody. Nikoli však svobodu metafyzickou, ale svobodu morální.

JAKUB JIRSA

autor působí v Ústavu filosofie a religionistiky FF UK

BYLI

AČKOLI MANŽELSTVÍ STELLY ZÁZVORKOVÉ A MILOŠE KOPECKÉHO TRVALO POUHÝ ROK, DO POVĚDOMÍ VEŘEJNOSTI SE ZAPSALI JAKO JEDNA Z NEJSLAVNĚJŠÍCH ČESKÝCH HERECKÝCH DVOJIC. ROZLUKU V OSOBNÍM ŽIVOTĚ TOTIŽ VYSTRÍDALA ČETNÁ SETKÁNÍ PRACOVNÍ, KDYŽ JIM OSUD PŘICHYSTAL MOŽNOST SPOLUPRÁCE AŽ UŽ NA DIVADLE, NEBO PŘED KAMEROU. JELIKOŽ SE OBA NARODILI V ROCE 1922, LETOS BY SHODNĚ OSLAVILI 100. NAROZENINY.



FOTO: JAROMÍR SVOBODA / ARCHIV MDP

1

Na jejich dodnes přetrvávající popularitě má značný podíl především časté reprízování obsáhlé filmové a televizní tvorby, která zahrnuje množství lety prověřených titulů. Vždyť kdo by neznal sarkastického doktora Štromajera z Dietlova seriálu *Nemocnice na kraji města* nebo zákeřné Novákovy z bláznivé komedie *Zítřka to roztočíme, draboušku...*!

Více než půlstoletí neméně úspěšné divadelní práce zůstává především ve vzpomínkách pamětníků, přesto je právě divadelní prostředí svedlo na společnou cestu. Ač pocházeli z rozdílných rodinných poměrů (tatínek Miloše Kopeckého podnikal v kožešnictví, zatímco otec Stelly Zázvorkové byl uznávaným architektem), jejich zájem o herectví je dovedl do pražského divadla Větrník, v němž Kopecký zastával nejprve úlohu jevištního technika. Ve stejném divadle se seznámil i s Miroslavem Horníčkem, s nímž později spolupracoval. Poté, co se soubor divadla v roce 1946 rozpadl, následovalo několik sezon strávených v levicově orientovaném Armádním uměleckém divadle vedeném Emilem Františkem Burianem.

- 1 Eugène Labiche, Édouard Martin, Jiří Voskovec, Jan Werich, Jaroslav Ježek: *Helenka je ráda aneb Slaměný klobouk* (Divadlo satiry 1957, režie Oldřich Lipský) Miloš Kopecký (Fadinard) s Jaroslavou Adamovou (Klára)
- 2 Alberto Perrini: *Čert nikdy nespí* (divadlo ABC 1957, režie Miroslav Horníček) Miloš Kopecký (Newt) a Stella Zázvorková (Chloe)
- 3 Vladimír Dvořák: *Začínáme maškarádou aneb Svízel s Meruškou – Divadlo estrády a satiry 1954, režie Vladimír Dvořák* Jan Maška, Miloš Kopecký a Stella Zázvorková
- 4 Josef Kainar: *Nasredin* (divadlo ABC 1959, režie Miroslav Horníček) Rudolf Deyl ml. (Nasredin) a Stella Zázvorková (Nasredinova žena)

1. ČÍSLO



FOTO: JAROMÍR SVOBODA / ARCHIV MDP

2

JEDNOU DVA

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ
autorka je archivářka
Městských divadel pražských

MODERNÍ DIVADLO



FOTO: JAROMÍR SVOBODA / ARCHIV MDP

FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ / ARCHIV MDP

3



ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2022

Poté přešli do Divadla satiry, později přejmenovaného na divadlo ABC, v němž prožili pravděpodobně nejkrásnější období své kariéry, i když v případě Miloše Kopeckého šlo jen o jedno desetiletí. Stella Zázvorková zde naopak strávila celý svůj profesní život. V roce 1962 přešla spolu s divadlem ABC pod značku Městských divadel pražských, v nichž zazářila v inscenaci Gogolovy *Zemřelý* z roku 1963, kterou režíroval Alfréd Radok a ona v ní vytvořila postavu dohazovačky Tekly Ivanovny. S Alfrédem Radokem následně spolupracovala ve slavné hře z prostředí francouzské revoluce *Hra o lásku a smrti*, kterou uvádělo Komorní divadlo v roce 1964. Nezapomenutelným se stalo také ztvárnění postavy vdovy Mastílkové v inscenaci *Fidlovačka* z roku 1970. Zajímavostí její kariéry bylo opakované účinkování v několika inscenacích. V *Těžké Barboře* vystupovala už v Divadle satiry a ztvárnila v ní úlohu Elisabeth. Znovu nastudovala *Těžkou Barbarou* v polovině osmdesátých let, a hrála v ní dokonce stejnou postavu jako před třiceti lety. Totožnou roli s odstupem let dostala i v detektivní hře, adaptaci románu Agathy Christie *Past na myši*. Postavu Paní Boylové nazkoušela poprvé v režii Ladislava Vymětala v roce 1974 a podruhé v roce 1996 v režii Milana Schejbala. V divadle i ve filmu jí byly trochu neprávem přisuzovány typově podobné role boдрých žen z lidu a starostlivých babiček. Její pronikavý intelekt podpořený notnou dávkou talentu by však zcela jistě stačil i na komplikovanější charakter. Ty jí však umělečtí tvůrci světovali jen výjimečně.

Divadlo ABC bylo její kmenovou scénou, již považovala za svůj druhý domov. Hereckým přístavem Miloše Kopeckého se na dlouhá léta stalo Divadlo na Vinohradech.

ZAČÍNÁME SPOLEČNĚ

Vraťme se ale na začátek, do doby, kdy Jan Werich své divadlo teprve otevíral. Společnou hereckou příležitost po boku Stelly Zázvorkové nabídl Miloši Kopeckému hned v zahajovací inscenaci *Začínáme maškardou aneb Svízel s Meruňkou* (1954). Napsal a režíroval ji Vladimír Dvořák, známý moderátor *Televarieté*. Součástí inscenace byla i Cechovova povídka *Medvěd*, v jejíž filmové verzi Zázvorková také účinkovala a vytvořila v ní jednu ze svých kultovních postav.

Následoval repertoárový hit, úspěšná divadelní verze Brdečkova komediálního muzikálu *Limonádový Joe*, v níž Kopecký zpodobnil postavu padoucha Horáce přezdívaného Hogo Fogo. I v této inscenaci vystupovala Stella Zázvorková. V roli Tornádo Lou alternovala s herečkou Jaroslavu Adamovou. Westernovou parodii převlédl s úspěchem na filmové plátno režisér Oldřich Lipský, který stál i za její jevištní podobou. Ve filmu došlo k přeořazení některých rolí, ale Hogo Fogo Kopeckému zůstal a vžil se i jako jeho osobní přezdívka.

ARCHIV

Mezi dalšími tituly ve společném angažmá stojí za zmínku Labichova komedie *Heleňka je ráda aneb Slaměný klobouk*, Perriniho fraška *Čert nikdy nespí*, pohádkový příběh *Nasredin* nebo *Byli jednou dva*.

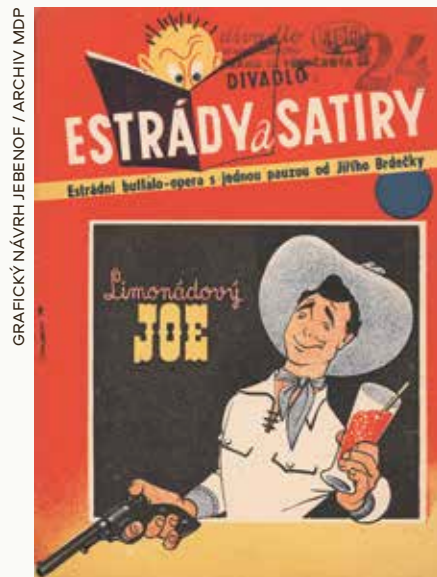
Na jevišti dnešního divadla ABC se setkali v deseti inscenacích uváděných v padesátých letech minulého století, tedy v době, kdy jeho umělecké směřování určoval Jan Werich. Miloš Kopecký byl jeho velkým obdivovatelem. V mládí nadšeně sbíral podpisy umělců Osvobozeného divadla, aniž by tušil, že se jednou ocitne v těsné blízkosti svého idolu, že s ním bude vystupovat na jednom jevišti, a dokonce za něho zaskočí jevištního partnera Miroslavu Horníčkoví. Brzy se totiž ukázalo, že se s Horníčkem vzájemně lépe doplňují a snadněji improvizují. Tak přišel na svět *Turdáke*, divadelní hra, s níž opustili zázemí divadla ABC, aby se jako nová komická dvojice vydali na sólovou dráhu. I když se jejich cesty záhy rozešly, *Turdáka* uvádět nepřestali ještě další tři roky.

KOMEDIÁLNÍ TALENTY S TRAGICKÝMI OSUDY

Svůj výrazný talent a velký smysl pro humor uplatňovali zpravidla v komediálním repertoáru, který se lépe hodil k jejich přirozenému naturelu. Rádi pobývali ve společnosti, kde byli velmi zdatnými a vyhledávanými vypravěči. Málodko by tušil, jak tragické události ovlivnily jejich životy. Miloš Kopecký ztratil matku v osvětivském koncentračním táboře a před koncem války byl taktéž kvůli svému židovskému původu nucen nastoupit do pracovního nacistického tábora na Benešovsku. Tato zkušenost zřejmě zapříčinila maniodepresi, která mu značně komplikovala život. Spolu se Stellou Zázvorkovou čelil i další ráně osudu, když jejich jediná dcera Jana spáchala v patnácti letech sebevraždu. Miloš Kopecký se po prvním nevydařeném manželství ještě třikrát oženil, ale pro Stellu Zázvorkovou zůstal osudovým mužem.

Kopecký byl vášnivým šachistou (tomuto koníčku se věnoval také již zmiňovaný doktor Štrosmajer, jeho asi nejpopulárnější filmová postava). Podobně jako herec Eduard Cupák měl i on své útočiště na venkově – Červený mlýn v jihočeské Křemži, kde rád trávil volný čas. Stella Zázvorková zase zasvětila čas studiu cizích jazyků a cestování. Jejím velkým koníčkem bylo vaření, kterým hýčkala své kolegy a přátele.

Miloš Kopecký zemřel v roce 1996 ve věku 73 let. Oporou mu byla jeho poslední žena, tanečnice Jana Kopecká, s níž měl dceru Barboru. Stella Zázvorková ho přežila o celé jedno desetiletí. Její poslední divadelní rolí byla paní Boylová v inscenaci *Past na myši*, v níž vystupovala až do derniéry v roce 2001. Před filmovou kamerou působila ještě o něco déle. Film *Hrubeš a Mareš jsou kamarádi do deště*, v němž účinkovala, měl premiéru v roce 2005, kdy zemřela.



- 5 Obálka programu k inscenaci *Byli jednou dva* (divadlo ABC 1960, režie Ján Roháč)
- 6 Jiří Voskovec, Jan Werich, Jaroslav Ježek: *Těžká Barbora* (divadlo ABC 1958, režie Jiří Nesvadba) Stella Zázvorková jako Elisabeth
- 7 Obálka programu k inscenaci *Limonádový Joe* (Divadlo estrády a satiry 1955, režie Oldřich Lipský)
- 8 Josef Kajetán Tyl, František Škroup: *Fidlovačka* (Valdštejnská zahrada 1970, režie Karel Svoboda) Stella Zázvorková (Vdova Mastílková)
- 9 Josef Kainar: *Nasredin* (divadlo ABC 1959, režie Miroslav Horníček) Miloš Kopecký jako Timur Lenk



→ OD PROVINČNOSTI A MĚNĚCENNOSTI

Natalia Vorožbyt



FOTO: VOLODYMYR ŠUVAJEC

PŘI PSÁNÍ TOHOTO ČLÁNKU SE POKUSÍM OPROSTIT OD OKOLNOSTÍ, JEŽ V POSLEDNÍM PŮLROCE ZMÍTÁJÍ UKRAJINOU I SVĚTEM, KDY PŘEVLÁDÁ POCIT, ŽE NIC UŽ NEBUDE JAKO DŘÍV. A TO SE NEMŮŽE NETÝKAT TAKÉ UKRAJINSKÉHO DIVADLA. UKRAJINSKÁ SPOLEČNOST V ČELE S EVROPSKÝM SPOLEČENSTVÍM TEPRVE BUDE MUSET VYTVOŘIT NOVÉ NARATIVY A NAJÍT SLOVA K VYJÁDRĚNÍ VŠECH HRŮZ, JICHŽ JSME SVĚDKY. POJĎME SE ALE POKUSIT SI NA CHVÍLI VÁLKU ODMYSLET A POOHLÉDNĚME SE PO DIVADELNÍ UKRAJINSKÉ KRAJINĚ POSLEDNÍCH PĚTADVACETI LET.

Pokud bychom se zastavili u nultých let tohoto století, rozprostíral by se před námi poněkud smutný obraz. Ukrajinský divadelní svět se potýkal se zchátralým post-totalitním systémem státních divadel s uměleckými šefy, kteří byli dosazováni povětšinou shora – bez regulérních výběrových řízení a vymezeného období uměleckého působení. Problémem byla mnohdy až obskurní přezaměstnanost hereckých štábů s titěrným platem a estetická a tematická chudoba repertoáru, což se pojilo s nenáročností a konzervatismem publika.

Hlavním rysem ukrajinského divadla posledních desetiletí podle teatrologů je, že se především nestátnímu divadlu podařilo vymanit z provinčnosti a postavit se do opozice ke všemu sovětskému a ruskému. Ukrajinské divadlo pomalu zažívalo emancipační procesy a s různou úspěšností se snažilo strukturální změny systému přizpůsobovat zavedeným uměleckým hranicím. Hlavním rysem nestátního divadelního života po-

sledních tří desetiletí byl tedy především boom divadla nezávislého. Můžeme také konstatovat, že ukrajinské divadlo začalo aktivně hledat nový jazyk, nové možnosti být a zároveň bojovat o nové kultivované a chápající publikum. Tomu zpočátku pomohly především festivaly.

Na začátku devadesátých let minulého století vzniklo Centrum současného umění Dach, na které později navazoval mezinárodní divadelní festival *Gogolfest*, jenž dal poprvé v historii ukrajinskému publiku příležitost vidět množství zahraničních představení. Zakladatel festivalu Vlad Trojickij objevil a „rozpohyboval“ řadu divadelních a hudebních skupin. Jednou z hlavních myšlenek bylo festival decentralizovat a zajistit jeho konání v různých regionech Ukrajiny.

Důležité místo mezi přehlídkami zaujímal celonárodní festival *HRA*, který vznikl v roce 2017. Měl klíčovou roli, jelikož od sovětských dob bylo ukrajinské divadlo svázáno hlavně regionálními festivaly. Významná teatroložka, kunsthistorička a členka odborné rady festivalu *HRA* Hanna Veselovská charakterizovala ukrajinské divadlo posledních desetiletí takto: „*Ukrajinské divadlo nebylo dlouho prioritou ani pro samotné ukrajinské umělce. Koukali vždycky na pomyslnou druhou stranu a konstatovali, že u nás se přece mají věci jinak. To se výrazně změnilo.*“ Po restartu Svazu divadelních umělců dostalo (i díky festivalu *HRA*) ukrajinské divadelní dění pevnější rámec.

FENOMÉNY ŽOLDAK, ARIE A DIVADLO NA PODOLÍ

Hovořili-li bychom o ikonických akcích posledních dvacetiletí, zvláště významná byla bezpochyby inscenace *Lenin. Láska. Láska Stalina*¹ v režii Andrije Žoldaka (*1962). Odehráno bylo sice jen několik představení, ale i tak bylo poselství důležité. A to nejen proto, že šlo o ukrajinskou reflexi vlastní minulosti, ale také o snahu zbavit se pocitu vlastní oběti, méněcennosti a všeho dalšího, co Ukrajince od nepaměti provází. Šlo především o důležitost uvědomění si sebe sama, své minulosti a budoucnosti prostřednictvím divadelního umění. I když se v té době uváděla celá řada dobrých her, mohli bychom říci, že neměly takový národní a historický význam. Kladné ohlasy mělo také režisérovo působení v charkovském Ševčenkově divadle, ale většinou byla jeho tvůrčí práce hodnocena skepticky, proto se

Žoldak rozhodl k emigraci do Berlína, kde v současnosti pracuje, ale sám sebe i nadále nazývá ukrajinským režisérem.

Pavla Arieiho (*1975) lze označit za nejžádanějšího autora dramatické nové vlny. Jeho texty *Na počátku a na konci času*, *Sláva brdínům* a *Muž v pozastaveném stavu* byly nejprve známé pouze úzkému publiku. V posledních letech ale vystoupily z divadelního undergroundu mezi širokou veřejností. Hra *Sláva brdínům*² je příběh o dvou veteránech z druhé světové války, kteří se setkali na nemocničním oddělení vojenské nemocnice. Jeden z nich byl rudooarmějec, druhý bojoval v UPA³. Pro ukrajinskou společnost je tento text terapeutický a je škoda, že si své publikum našel až v současné situaci.

Na Ukrajině v té době působilo také několik dalších umělců, kteří se hráli velkou roli v rozvoji ukrajinského divadla a dnes tvoří v zahraničí. Například režisér Oleh Lipsyn (*1960) byl jedním z prvních, kdo začal inscenovat literární díla, která se na ukrajinské scéně doposud nehrála – například *Já (Romantik)* Mykoly Chvylyjového nebo Joyceův *Odyseus*.

Nadále se vyvíjely tendence započaté koncem devadesátých let minulého století, kdy byly pro divadlo zásadní vznik a pohyb nejrůznějších uskupení a s tím související zakládání divadel rozličných forem a žánrů. Za zmínku stojí například kyjevské Divadlo na Podolí⁴ s inscenacemi *Hostina během moru* nebo *Noc závraků* podle Shakespearových her. Toto divadlo několikrát hostovalo na světově známé přehlídce *Edinburgh Festival Fringe*. Dalo by se hovořit o prvním pokusu prezentovat ukrajinské divadlo v zahraničí.

Ukrajinské divadlo bylo však spíše hermetickým fenoménem a na mezinárodní scéně bylo prezentováno velmi skromně, z velké části byly inscenace zajímavé víceméně jen pro domácí publikum. Donedáv-

- 1 Inscenace měla premiéru v roce 2008 v Národním opeře a byla vysílána živě na Prvním národním televizním kanále. Předlohou byl román o ukrajinském hladomoru Vasyla Barky *Žlutý princ*.
- 2 Ukrajinsky *героям слава* je původně odpovědí na pozdrav *слава Україні* (sláva Ukrajině) symbolizující boj za nezávislost a svobodu Ukrajiny, který zejména v posledních letech získal mezi Ukrajinci opět velkou oblibu. Hra je z roku 2012.
- 3 Ukrajinská povstalecká armáda.

→ K AUTENTIČNOSTI A SEBEVĚDOMÍ

na byl hlavním představitelem divadelního exportu renesanční umělec, režisér a producent Vlad Trojickij.

NOVÉ NÁRODNÍ OBROZENÍ

V období mezi lety 2014 a 2018 po událostech Euromajdanu, začátku války na východě Ukrajiny a anexi Autonomní republiky Krym Ruskou federací začala nová éra národního obrození kultury. V té době se začalo stále hlasitěji mluvit o roli umění, zejména pak divadla, jako účinného nástroje pro navázání komunikace mezi regiony země, sblížení a hlubší poznání různých národností i náboženského vyznání atd.

Hodnoty liberální evropské společnosti – lidská práva, rovnost, osobní svoboda, individuální seberealizace – se stále více stávaly základním kamenem ideologické náplně festivalů a divadelního dění vůbec. Ačkoli již od nultých let pozorujeme postupný vznik nových profesionálních, amatérských, komerčních i experimentálních divadelních scén, můžeme konstatovat, že ukrajinské divadlo začalo aktivně hledat nový jazyk, nové možnosti být a zároveň bojovat o nové kultivované a chápající publikum právě od roku 2014.

Generace režisérů zároveň nacházejí společnou řeč se svými předchůdci, díky čemuž proběhly jejich debuty na profesionální scéně. Pro generaci dvacátníků a třicátníků měla mimořádný význam možnost stáží v evropských divadlech. Tyto generace působí v různých soutěžích, laboratorích, na festivalech pořádaných ukrajinskými i evropskými institucemi. Jednoduše řečeno v období mezi lety 2014 a 2018 dochází k podstatným změnám v hierarchii generací režisérů.

Mezi nejvýznamnější divadelní osobnosti patří Andrij Bilous (*1976), od roku 2012 šéf Kyjevského akademického divadla mládeže.

- 4 Po pětadvacetileté celkové rekonstrukci bylo divadlo roku 2017 slavnostně otevřeno a událost měsíce dominovala na kulturních platformách. Hovořilo se o urbanismu, architektuře, vybavení, barvě fasády a jiném. V nedávné historii nikdy nezbudilo divadlo takovou pozornost. Kyjevané byli rozděleni do dvou táborů – zuřiví odpůrci práce architekta Oleha Drozdova (až po požadavek zbourat budovu!) a ti, kteří si byli jisti, že jde o nový směr v architektuře města. Ukrajina ale rozhodně získala divadelní stánek špičkové úrovně a je první moderní divadelní budovou postavenou za samostatnosti.



Kyjevské Divadlo na Podolí, stavba byla nominována na cenu za architekturu Mies van der Rohe Award

FOTO: МИХАЙЛО ПОГАПЦЕВ, АРХИВ ДИВАДЛА

↓
**UKRAJINSKÉ
DIVADLO
POSLEDNÍHO
ČTVRTSTOLETÍ**

Pavlo Arie



FOTO: ARCHIV P. A.

Předtím dlouhou dobu působil v Kyjevském akademickém divadle činohry a komedie na levém břehu Dněpru a vytvořil divadelní dílnu s názvem ABetka. Za jeho vedení se v Mladém divadle objevila scéna, která fungovala jako experimentální prostor pro mladé režiséry.

Rostyslava Deržypylského (*1975) můžeme považovat za jednoho z nejkreativnějších režisérů, dlouhodobě působí v Národním akademickém divadle Ivana Franka v Kyjevě. Divadlo se doslova pozvedlo a stalo se oblíbeným díky jeho inscenacím, jako byly *Sladká Darusie*, *Národ*, *Téměř nikdy naopak*, podle děl současné ukrajinské autorky Mariji Matios. Tyto inscenace se staly úspěšnými pokusy o spojení národních témat, etnografického písňového materiálu a moderního divadelního jazyka. V roce 2017 Deržypylskij zinscenoval přelomovou inscenaci neooperu-horor *Hamlet* ve spoluautorství se skladateli Romanem Hryhorivem, Iljou Razumeykem a formací

Nova Opera. Dalšími počiny byly společensko-umělecký projekt *Oskar a růžová paní*, oceněný v roce 2016 divadelními cenami *Zrcadlo jeviště*, a národní soutěž *Charita Ukrajina*, přispívající mj. k zavedení legislativních změn v oblasti poskytování paliativní péče nemocným dětem.

Andrij Maj (*1976) je divadelní osobností propojující generace a díky jeho iniciativě se uskutečnila řada významných divadelních projektů a festivalů, které napomohly k formování nové generace režisérů, dramatiků a herců. Byly to zejména *Týden aktuálních her*, *Čerkasská divadelní laboratoř* a řada dokumentárních projektů. Režisér aktivně spolupracuje s různými ukrajinskými a evropskými institucemi, které podporují nezávislé projektové divadlo a přidělují granty na mezinárodní koprodukcí. Jakožto divadelní režisér také jako jeden z prvních inscenoval na státní scéně Národního divadla Ivana Franka v Kyjevě dokumentární divadelní projekty Natalie

Vorožbyt *Deníky z Majdanu*. A v roce 2016 uvedl Maj společně s týmem stejně smýšlejících lidí projekt v žánru dokumentárního filmového kabaretu *Bajky severu*, který vznikl na půdě Luhanského oblastního ukrajinského akademického hudebnědramatického divadla, které se přestěhovalo do Severodoněcku. Inscenace byla založena na osobních příbězích herců-imigrantů z Luhanska a Krymu. Herci byli oblečeni do starých kostýmů z dětských her: zajíček, prasátko, veverka a kočka. Působili neohrabaně a hovořili o svých životech, někdy přecházeli do falzetu, jindy se rouhali. Z příběhu se vynořovalo zoufalství lidí, kteří se z obyčejných občanů proměnili v „podivíny“ či „separatisty“. Inscenace velmi trefně vyjadřovala vnitřní konflikt společnosti, kde je živena nesnášenlivost.

Talentovaný Jevhen Chudzyk (*1977) byl ředitelem Lvovského akademického divadla Lese Kurbase. V roce 2016 zvítězil v soutěži *Taking the Stage* a jako režisér uvedl *Zimní pohádku* od Shakespeara či *Sněž ve Florencii* Liny Kostenko. V roce 2015 zastával funkci ředitele a uměleckého šéfa akademického divadla – Lvovského divadla dramatu Lesji Ukrajinky, kde režíroval *Dekameron* od Boccaccia a také zpracovával náměty Tarase Ševčenko.

Do generace třicátníků patří originální Stas Žyrkov (*1986), jehož jmenování v letech 2014–2019 do funkce uměleckého ředitele a kmenového režiséra kyjevského divadla Zlatá brána se stalo jakýmsi gestem uznání celé generace mladých ukrajinských režisérů. Jako jeden z prvních si začal razit cestu na zahraniční scény, úspěšná byla například jeho režie Beckettova *Čekání na Godota* v divadle v Magdeburgu.

DIVADELNICE DNEŠKA

V posledních letech se v ukrajinském divadle také téměř vyrovnal poměr žen a mužů. Převážně režisérky reprezentovaly intelektuální divadlo a právě režisérky volily ve své tvorbě díla, která ladí s aktuálními divadelními diskurzy se sniperskou precizností a klenotnickou jemností.

Za všechny zmiňme alespoň výraznou Olenu Apčel (*1986), která je od roku 2017 kmenovou režisérkou činohry Lvovského divadla dramatu Lesji Ukrajinky, kde inscenovala například Dickensovu *Vánoční koledu* nebo iniciovala projekt *Horizont 2020*. Režisérka využívá moderní performativní



FOTO: ARCHIV UZAHVATI

technologie a konceptuální přístupy do tvorby repertoárového činoherního divadla. Ve své tvůrčí činnosti ukazuje jednu ze slibných cest rozvoje činoherního divadla 21. století prostřednictvím instalace či performance. Velmi důležitou roli v její tvorbě sehrály stáže a spolupráce s polskými divadly.

Další režisérky, jejichž tvorba je pozoruhodná: Roza Sarkisjan, Tamara Trunova, Vlada Bělozorenko, Nina Chyžna, Olga Turuťa-Prasolova, Oksana Dmitrijeva, Julia Moroz, Oksana Taranenko, Olena Ščurska, Jevgenije Vidiščeva, Halyna Džikajeva, Natalia Sivanenko. Seznam by mohl pokračovat... A už to je malé vítězství.

DOKUMENTÁRNÍ DIVADLO

Zájem a obliba dokumentárního divadla jsou logickým vyústěním napadené Ukrajiny a s tím spojených tragédií zmračených lidských osudů. Dokumentární divadlo přešlo z původně úzce specializovaného experimentu pro úzké publikum do trendu s patrným vývojem jevištní formy, která je založena na zdokumentovaných rozhovorech. Zaměření na akutní problémy dnešní doby přispělo k omlazení publika.

Významnou úlohu ve vývoji sehrála činnost kyjevského Divadla přesídlelců (imigrantů), což je autorský projekt režiséra Georga Genoux (*1976) a dramatičky Natalie Vorožbyt (*1975), který vznikl v roce 2015. Hlavním tématem byla válka na východě Ukrajiny a osudy lidí, kteří se ocitli pod tlakem dějin. Činnost tohoto divadla daleko přesahovala čistě divadelní formu. Stalo se také centrem psychologické pomoci pro lidi z východu a Krymu, poslem míru na územích v blízkosti ukrajinské zóny ATO⁵. Bez hlasitých prohlášení a patosu dokázal tým mnohem více, pokud jde o navázání dialogu a prokázání loajality lidem z Donbasu, než všechny státní programy dohromady. *Píseň* je hra o malé vesnici Ulhivok, kde do roku 1946 žilo 90 % Ukrajinců a pak téměř ani jeden. V inscenaci se mluví o nejhorším a nejlepším (berlínské zdi, o tureckém náměstí Taksim, o ukrajinském Majdanu), co se Ukrajincům stalo.

Dalším projektem, který vzbudil velký zájem, byla ukrajinsko-polská inscenace *Můj děda kopal, můj otec kopal, ale já nebudu režírovat* Rozy Sarkisian a Agnieszky Błońskiej. Vznikla v rámci vzdělávacího a uměleckého

5 Zajatci ukrajinské armády.

PŘIJĎTE SE
VODVAŘIT:
UKRAJINŠTÍ
UZAHVATI



AUDIOWALK
RIZNI / RŮZNÍ LIDÉ
MŮŽETE ZAŽÍT
10. A 11. ZÁŘÍ
NA PRAŽSKÉM
HLAVNÍM NÁDRAŽÍ

Originální ukrajinské divadelní uskupení Uzahvati, které se zabývá především imerzivním divadlem uváděným v nedivadelních prostorách, připravilo ve spolupráci s Městskými divadly pražskými audiowalk *Rizni / Různí lidé*. Scénář vznikl na základě mnohahodinových rozhovorů s Ukrajinci, kteří se museli stát hrdiny vlastních životů a rozhodnout se, zda chtějí čelit každodennímu nebezpečí, nebo uprchnout ze své vlasti.

Skupina vznikla v roce 2016 a v různorodých projektech se snaží o proměnu či aktivizaci diváků/účastníků, kterým přináší nové emocionální zážitky. Dosud vytvořila sedm repertoárových inscenací a více než deset imerzivních projektů (dokonce i pro firmy a soukromé zákazníky). Uzahvati (ukrajinsky *взахвати*) lze přeložit jako zapálení, potěšení anebo taky vodvaření. Spoluzakladatel souboru Oleksandr Orlovskij o tvorbě prozradil: „Považuji za zásadní dělat to, co chci, a ne to, co je nutné. Filozofii a posláním Uzahvati je zapojit smysly – naše i diváků. Proto pracujeme pouze s těmi, kteří nám věnují 200 % svého srdce a jsou připraveni otevřít svou duši. Tento proces je velmi důležitý. Naplňuje nás i naše inscenace.“ A na představení *Rizni / Různí lidé* zve i české publikum: „Bude to pro vás svátek, ale jiný, než jste zvyklí. Speciální. Emocionální, smyslný, nezapomenutelný. A s obsahem.“

FOTO: ARCHIV DIVADLA



Andrij Maj: *Bajky severu* (Luhanské oblastní ukrajinské akademické hudebnědramatické divadlo, 2016)

projektu *Mapy strachu / Mapy identity*, iniciovaného polskou dramatičkou a kurátorkou silně spjatou s Ukrajinou Joannou Wichowskou (1969–2022). Cílem projektu bylo „studovat strach jako skrytý základ moderních narativů evropské identity“. Inscenace kombinovala excentrickou režii s dokumentárním materiálem, kde nihilismus manifestuje smrt všech hodnot, falešných i skutečných.

ZALOŽENÍ NOVÝCH DIVADELNÍCH USKUPENÍ

Posledních třicet let pozorujeme na Ukrajině rozvoj nezávislých divadel a organizací, které postupně zaváděly nové umělecké formy a metody, navazovaly mezinárodní kontakty a rychle reagovaly na společensko-politickou situaci v zemi a ve světě. V této souvislosti byla významná činnost lvovské Umělecké dílny Drabina, kterou vytvořila Oksana Dudko (*1984) a později ji převzaly Viktoria Švydko (*1990) spolu

s Olhou Pužakovskou (*1990) a Oksanou Dančuk (*1990). Drabina vytvořila a do dnešních dnů realizuje jeden z nejlepších mezinárodních divadelních festivalů *Drama UA* (dalším festivalem této úrovně, který dnes existuje, je *Parade Fest* v Charkově pod vedením Veroniky Sklyjar) a stejnojmennou soutěž moderního dramatu.

Významným divadelním uskupením nestátního sektoru bylo mimo jiné Divoké divadlo, projekt herečky, scenáristky a produkční Jaroslavy Kravčenko (*1987). Její projekty se vyznačují kontroverzností, syrovostí, opravdovostí, pro diváky mnohdy těžko přijatelnou brutalitou a expresivitou a zároveň uhrančivostí a mediální pozorností. Zajímavým počinem bylo také uvedení *Příběhů obyčejného šílence* Petra Zelenky.

Pozoruhodný je rovněž projekt režiséra Serhije Perekrasta, spoluzakladatele dalšího kyjevského alternativního divadelního prostoru s názvem Scéna 6. Tato multidisciplinární platforma našla stále zázemí v revita-

Vpravo: Petr Zelenka:
Příběhy obyčejného šílenství
(Divoké divadlo, 2018)

Inscenaci *Imperium delenda est*
vytvořil Dmytro Zachoženko na
půdorysu ukrajinských básní
a je reakcí na válku (premiéra byla
22. 6. 2022 ve Lvovském Divadle Lesji)



FOTO: ARCHIV D. Z.

lizovaném centru Dovženka, jež i nadále plní svoji funkci největšího filmového archivu, založeného v roce 1994 na původním místě největší ukrajinské továrny na množství filmů v Sovětském svazu. Scéna 6 byla od svého založení v roce 2018 otevřena spolupráci nezávislých divadel a nabízela pořádání kulturních akcí: konala se tam progresivní divadelní a taneční představení, koncerty, filmové projekce, konference, semináře i různá tvůrčí setkání.

SITUACE DNES

Pokud hovoříme o letošní divadelní sezoně na Ukrajině, situace se v jednotlivých oblastech velmi liší. Klidnější oblasti Ukrajiny, jako je západní část, hrají představení podle plánovaného programu. Divadlo ve městě Drohobyčci například přijalo několik vysídlených herců a již spolu nazkoušeli novou inscenaci. Užhorodské divadlo přijalo soubor Mariupolského divadla. Lvovská diva-

dla jsou otevřená a fungují, podobně divadla v Ternopilu nebo Ivano-Frankivsku. V hlavním městě je to složitější, ze strany otřesených obyvatel teď téměř není po divadle poptávka. Divadla se přesto i tam snaží hrát dál.

Oděské divadlo přišlo o polovinu tvůrčího týmu, nemá finance, situace je tam jiná než třeba ve Lvově. Divadelníci se pokoušejí alespoň nějak odtrhnout návštěvníky od myšlenek na válku.

Jak říká Viktoria Švydko, programová ředitelka a dramaturgyně Lvovského divadla dramatu Lesji Ukrajinky: „*Co se týče odvádění pozornosti od války, tak to mnohá divadla, bohužel, dělají. Hrají vaudevilly, komedie atd. A pokud zpracovávají temnotu války, snaží se především vzbuzovat lítost, činí sentimentální manipulace, místo aby se snažila reflektovat zkušenosti a výzvy, kterými teď všichni procházíme.*“ Zde narážíme na výše artikulovaný problém, jak ukrajinské divadlo funguje a fungovalo před válkou. Velké



FOTO: ARCHIV DIVOKÉ DIVADLO

množství divadelníků je navíc nyní v ozbrojených silách, mnoho divadelních hereček je v zahraničí. Tyto skutečnosti samozřejmě velmi ovlivňují fungování divadla.

UKRAJINSKÉ DIVADLO V PŘÍŠTÍCH DESETI LETECH?

Do budoucna je potřeba především reforma ukrajinského divadelního školství. Týká se to jak postavení Kyjevské národní univerzity divadelní, filmové a televizní tvorby, která je v současnosti považována za hlavní, tak její materiální základny a přístupu ke vzdělávání.

Dalším úkolem je vytvoření infrastruktury. Zde je třeba hovořit o nemalých kapitálových investicích do divadelní sféry, které poskytnou příležitost k dynamičtějšímu rozvoji a vytvoření alternativy k aktuálně dominujícímu repertoárovému divadlu. Pokusů o změnu organizační struktury divadelní sféry na Ukrajině bylo několik. Život divadla se řídil podle toho, kdo jej financuje. Většinou se jednalo o krajské státní správy nebo krajská zastupitelstva. Těžko si představit, že zastupitelé krajů se odhodlají k experimentům a budou chtít, aby se jejich divadla stala čistě inovačními centry. Doposud existující soukromé divadelní společnosti se, bohužel, nestaly centry, kde by se dalo víceméně stabilně pracovat, kolektivy totiž narážely na překážky finanční – jako je například placení vysokého nájmu – a přízpusobování se vkusu diváků, tedy především na uvádění komediálních a zábavných titulů.

Oblasti, která v ukrajinském prostoru hodně pokulhávala, byla divadelní kritika. V posledním období neexistovala žádná plnohodnotná profesionální platforma (ani on-line, ani off-line), která by dokázala přinášet erudované reflexe či alespoň elementárně zachytit prchavá divadelní díla. V roce 2017 zanikl jediný odborný publikační prostor – časopis *Ukrajinské divadlo*. Důvody byly banální – podfinancování, neschopnost vedení nakladatelství, provedení organizačních reforem...

Ukrajinské divadlo ušlo v posledních letech kus cesty od provinčnosti a méněcenosti k autentičnosti a sebevědomí, než byla jeho pouť přerušena. Snad brzy bude mít možnost se na tuto cestu vrátit.

LUCIE ŘEHOŘÍKOVÁ

autorka je ukrajinistka, překladatelka a tlumočnice

1. ČÍSLO



NEZLAMNI / DENÍK Z UKRAJINY

ROZHOVOR O INSCENACI, KTERÁ MÁ
ČESKÝM DIVÁKŮM PŘIBLÍŽIT
UKRAJINSKOU DUŠI I SOUČASNOU
SITUACI. ODPOVÍDÁ AUTOR
A REŽISÉR KOSTIANTYN
SHKINDERMAN.

Můžete prozradit více o své autorské inscenaci? Jak a proč vzniká?

Tato inscenace vznikla, jelikož jsme Ukrajinci a nemůžeme si dovolit mlčet o tom, co se nyní děje v naší zemi. Z hlediska zákonů jsem možná autorem, ale ve skutečnosti jsou autorem této inscenace dnešní okolnosti. Do inscenace jsme zabudovali folklorní písničky, mystické obřady, úryvky našich textů plné sebeironie i „živé texty“ – skutečné zprávy z chatů, odposlechnuté telefonní hovory mezi vojáky, příběhy z deníků a interview.

Myslím si, že diváci dostanou příležitost vidět, co prožívá náš národ, ale také se pobavit a zamilovat do naší kultury.

Je její téma a zpracování určeno spíše českým, nebo ukrajinským divákům? Přemýšlel jste o tom?

Samozřejmě jsem o tom přemýšlel. A konečně mohu říct, že tento projekt je pro českého diváka. Ukrajinci už viděli dost... Často opakují, že Česko je malá země, která má velké srdce. Jsme moc vděční za pomoc a podporu, kterou nám Česko poskytlo, a proto chceme divákům ukázat naši identitu, to, co se skrývá v našich srdcích a za co statečně bojuje náš národ.

Kdo tvoří tvůrčí tým a kdo v inscenaci hraje?

Asi dva týdny po útoku na Ukrajinu vytvořili studenti DAMU akci *Modlitba pro Ukrajinu*, cílem bylo finančně podpořit lidi z Ukrajiny, kterým Rusko zničilo život. Zapojil jsem se s vokální improvizací, která připomínala folklorní exkurzi po ukrajinských lidových písničkách, a zjistil jsem, že diváky opravdu upoutala a že by se formát dal rozšířit. Díky programu Městských divadel pražských, která podporují tvorbu ukrajinských divadelníků, mohu inscenaci realizovat. A tímto jim děkuji.

Máme velký tým, kde je dramaturg, skladatel, scénograf, choreografové a profesionální herci z Ukrajiny. A spousta dalších lidí – z Čech i z Ukrajiny, většina z nich to nedělá pro peníze, ale protože si velice dobře pamatují, co se stalo 24. února 2022.

Budou se představení proměňovat – i vzhledem k případným odjezdům herců a hudebníků zpět na Ukrajinu?

Většina ukrajinských studentů a profesionálních herců šla do projektu, protože považují divadlo za frontu, frontu informační války.

Proto jsme se domluvili, že účinkující zůstanou v České republice tak dlouho, jak bude zapotřebí, aby se inscenace mohla uvádět.

Inscenace je sice v produkci Městských divadel pražských, ale bude uváděna v Divadle X10. Co vám tento – ne „klasický“ divadelní – prostor přináší?

Ano, scéna Divadla X10 nám diktuje trochu jiná pravidla hry a existence herce v prostoru, ale to je nakonec pro naši inscenaci prospěšné a pro diváka působivé. Město Charkov, kde jsem se narodil, vyrůstal a studoval, v současnosti každodenně bombardují. Kvůli zničeným budovám v centru i sídlím na jeho okraji mému městu říkáji „železobetonový Charkov“. Takže v betonovém X10 se teď budeme cítit jako doma. Ale bez ironie – prostor X10 nám umožní vytvořit pravdivou, intimní atmosféru, divák se bude moci ponořit do okolností a událostí, které se odehrávají v naší inscenaci.

→ Inscenace *Nezlamni / Deník z Ukrajiny*
bude uváděna od října v Divadle X10.



LANGUAGE BARRIER EQUAL

ROZHOVOR O INSCENACI VYTVOŘENÉ
STUDENTY DAMU A STUDENTKAMI,
KTERÉ KVŮLI VÁLCE PŘIJELY DO
PRAHY Z DÍVADELNÍCH ŠKOL
V CHARKOVĚ, KYJEVĚ A VE LVOVĚ.
ODPOVÍDÁ ČLEN DRAMATURGICKO-
REŽIJNÍHO TÝMU KAROL FILO.

Jak a proč vznikla inscenace spojující audiowalk s intimním setkáním diváků a performerů – *Language barrier equal*?

Vznikla, protože jsme se ocitli v nové situaci, kdy do Prahy přišlo hodně lidí mluvících jiným jazykem, pocházejících z odlišných kulturních kontextů. Chtěli jsme se s nimi potkat v tvořivém dialogu. Zároveň jsme se v té době hodně zajímali o antidiskriminační potenciál umění. Pro ukrajinské herečky to, myslím, byla možnost poznat jiný způsob práce a snad i odpověď na otázku, jak v téhle situaci mohou „hrát“ a komunikovat divadlem.

Je její téma určeno spíše českému, nebo ukrajinskému publiku? Kladli jste si vůbec při tvorbě takovou otázku?

Otázka, pro koho inscenace je, byla pro nás klíčová. Šlo nám primárně o zprostředkování jiného česko-ukrajinského dialogu, než s jakým se běžně setkáváme. Mohli jsme číst velké množství zpráv a všimnout si nových spolužáčků a spolužáček, kteří se začali objevovat na chodbách DAMU, šlo

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2022

s nimi prohodit pár slov na akcích, které jsme organizovali. Nedocházelo však k většímu sdílení a skutečnému poznávání, a to hlavně kvůli jazykové bariéře. A právě tuto bariéru jsme chtěli překlenout – mezi námi, ale také mezi diváky. Bylo jasné, že ideální bude, když se na představení potká přibližně stejné zastoupení Čechů a Ukrajinců. Během hraní jsme zjistili, že to může fungovat i pro slovenské, nebo dokonce anglicky mluvící publikum.

Inscenace vznikala kolektivně, kdo tedy tvoří tvůrčí tým?

Idea byla začlenit do projektu kohokoli, kdo by měl zájem se na něm podílet. Přirozeně během zkoušení několik lidí ubylo. Zůstalo pár spolužáček z „alterny“ na DAMU a osm příchozích studentek z Lvova, Kyjeva a Charkova, což je kmenový tým inscenace. Spojili jsme se také s Ukrajinkami a Ukrajinci z FAMU, kteří přinášeli své dramaturgické postřehy, ale hlavně s námi vytvořili krátký film, který jsme prezentovali na festivalu v Německu.

Budou se představení proměňovat – i vzhledem k případným odjezdům studentek zpět na Ukrajinu?

Z osmi hereček, které byly ve dvou alternacích, se už několik na Ukrajinu vrátilo, takže budeme muset vytvořit novou skupinu, což znamená určité přeorganizování obsahu. Projekt *Language barrier equal* je především participativní setkání, proto každá repríza je z principu jiná díky nové konstelaci diváků. Osobně se účastním téměř každého hraní právě proto, že je to pokaždé nový zážitek. Jako když chodíte na návštěvu ke své vzdálené rodině.

V Komedii se bude konat obnovená premiéra, původně jste hráli ve stanici metra... Jak prostor ovlivňuje jednotlivá představení?

Prostor představení ovlivňuje zásadně. Metro připomínalo všem herečkám stanice na Ukrajině, do nichž se lidé schovávají, když slyší poplašný signál. Bylo to tedy pro ně dost emoční místo, na které si musely zvykat. Vnímali jsme ho také symbolicky jako místo, kde se mívají hodně lidí z různých zemí nebo částí Prahy bez toho, aby o sobě něco věděli nebo si věnovali víc pozornosti. Proto jsme se chtěli v tomhle cestování a mýjení zastavit. Vytvořit časovle bublinu, ve které spolu strávíme nějaký čas a budeme mít příležitost se trochu poznat. V jiných prostorách některé z těchto aspektů mizí, avšak vzpomínanou časovou bublinu a střet neznámých lidí můžeme vytvořit i v Komedii, jelikož využijeme pasáží, a především nedivadelní podzemní prostory Komédie.

→ Obnovená premiéra projektu *Language barrier equal* se koná 28. září, reprízy následují 30. září. Začátek je v Pasáži V. Buriana.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

MODERNÍ DIVADLO

RŮST. ČI NERŮST.

TO JE,
OČ TU BĚŽÍ...

LETOS NA JAŘE ZČEŘIL (NEJEN) DIVADELNÍ VODY OTEVŘENÝ DOPIS MINISTRU KULTURY MARTINU BAXOVI, KTERÝ PODEPSALO PŘES 300 LIDÍ Z DIVADELNÍHO, VÝTVARNÉHO, HUDEBNÍHO ČI FILMOVÉHO SVĚTA. DOPIS OSTŘE ODMÍTÁ EKONOMISTICKOU LOGIKU, KTERÁ VNÍMÁ FINANCOVÁNÍ KULTURNÍ SFÉRY JAKO „EKONOMICKOU INVESTICI“ A VYHODNOCUJE JEJÍ PROSPĚŠNOST NA ZÁKLADĚ KVANTITATIVNÍCH UKAZATELŮ TYPU HDP. POŽADUJE NOVÝ PŘÍSTUP, KTERÝ NESÁZÍ NA KVANTITU („NEJDE O TO, VYPRODUKOVAT A ZKONZUMOVAT CO NEJVÍCE KNIH, HUDBY, PŘEDSTAVENÍ ČI VÝSTAV“) A NENUTÍ UMĚLCE KE STÁLE VYŠŠÍ VÝKONNOSTI. TAKOVÝ NOVÝ PŘÍSTUP BY NAOPAK OCENIL SMYSLUPLNOST TVŮRČÍCH POČINŮ A UMOŽNIL DŮSTOJNOU TVORBU. ZÁROVEŇ BY UZNAL, ŽE „TVOŘIT NEZNAMENÁ POUZE PRODUKOVAT, ALE I ZKOUMAT, POCHYBOVAT, PŘIPRAVOVAT SE ODPOČÍVAT A PROMÝŠLET ZPĚTNOU VAZBU“.

Dopis se odvolává na nový myšlenkový směr, respektive hnutí, které se v poslední dekádě šíří (nejen) Evropou a má aktivní zastánce také u nás. Jedná se o hnutí „nerůstu“, přesněji nerůstu udržitelného a spravedlivého.

Co ale „nerůst“ znamená? Podobně jako jiné důležité koncepty, jako je „demokracie“ nebo „spravedlnost“, jedná se o pojem bez jediné exaktní definice, o slovo vícerozměrné, košaté, s rozmazanými okraji. V jeho jádru stojí odmítnutí všudypřítomného předpokladu moderních západních společností, že žádoucí z hlediska ekonomiky je stálá expanze, nárůst produkce i spotřeby, a to jak na úrovni jednotlivých firem, resp. domácností, tak i celé společnosti. S touto vizí stálé expanze je úzce spojena představa pokroku jako nekonečné série technologických inovací, které lidstvu budou stále usnadňovat život, i představa rozvoje jako cesty, po níž ke světlým zítřkům kráčí tyto „moderní“ či „rozvinuté“ společnosti, přičemž země, které jsou méně „rozvinuté“, je s radostí a očekáváním následují.

Přínosy tohoto modelu fungování světa známe. Je jím větší kupní síla velké části domácností v „rozvinutém světě“, rozmanitost nabízených produktů, udivující možnosti technologií např. v oblasti komunikace či lékařství. A mohli bychom pokračovat. Hnutí nerůstu však upozorňuje na rychle se prohlubující stíny tohoto pojetí světa. Zmíním tři z těchto stínů – negativních dopadů, které sice známe, ale přímo je se společností růstu většinou nespojujeme. Na úrovni celoplanetárním k nim nepatří nic menšího než porušení stabilizujících zpětných vazeb v oblasti klimatu, vedoucí mimo jiné k nárůstu teplot, který by učinil velké části naší planety pro lidstvo neobyvatelné. Na úrovni lidské společnosti je to rozevírání nůžek mezi bohatými a chudými, uvnitř jednotlivých zemí i celosvětově. Jsou to země Asie, Afriky a Jižní Ameriky, které poskytují půdu na pěstování vývozních plodin (třeba sója) či těžbu surovin (např. kobalt a lithium), nutné pro fungování západních společností, a to zpravidla ve prospěch zahraničních nadnárodních firem a na úkor místních komunit a ekosystémů.

MODERNÍ DIVADLO

UŠETŘENÝ, NEBO UKRADENÝ ČAS?

V našem každodenním životě je tu další fenomén narušující bezprostředně naši pohodu a jistoty. Nejplastičtěji jej popsali někteří autoři dětských knížek. Německý spisovatel Michael Ende v knížce *Děvčátko Momo a ukradený čas* (1973) popisuje muže v šedých oblecích, kteří přesvědčili obyvatele italského městečka, že jsou málo efektivní a je třeba, aby šetřili čas, jinak to nikam nedotáhnou. Čas si tedy lidé ukládali do šedé banky s tím, že později jej dostanou zpět i s úroky. Aby ušetřili co nejméně času, omezili klábosení se zákazníky, hru se svými dětmi, návštěvy přátel, jídlo, a dokonce i spánek. Kupodivu se ukázalo, že času pak nemají více, ale méně. Netřeba dodat, že knížka končí dobře, děvčátko Momo šedé muže, kteří ve skutečnosti ukradený čas kouří ve svých šedých doutnicích, přemůže. A čtenář odchází se zrnkem moudrosti: čas ušetřit nelze. Plyne, všichni ho máme vyměřeno určité množství, a tím to hasne.

Ende dobře popsal paradox tlaku na stále větší „efektivnost“: s šetřením času ho rapidně ubývá. Na úrovni domácnosti se dnes očekává, že budou oba rodiče pracovat osm hodin denně a mnohdy mnohem víc. Přitom se čeká, že budou stíhat vychovávat děti a vést svůj život. Omezit čas práce je těžké, i proto, že potřebují mít či konzumovat věci a zážitky, které mají a konzumují všichni ostatní. Často jsou pak chyceni v pasti zvané „kryší závod“ či „běžící pás spotřeby“ a nevidí z něj cestu ven. Další autor, který tento jev předjímal, byl Angličan Lewis Carroll, který napsal *Alenku v říši divů a za zrcadlem* již v 19. století. V knížce postava červené královny Alenku popadne a dlouho s ní běží, nakonec se však ukáže, že obě zůstaly na místě. Když Alenka poznamená, že v její zemi by asi po tak dlouhém běhu skončily někde jinde, odpoví královna: „*To je mi nějaká loudavá země... Tady musíš běžet ze všech sil, abys setrvala na jednom místě. Chceš-li se dostat jít, musíš běžet aspoň dvakrát tak rychle.*“

1. ČÍSLO



NÁVRAT DO LOUDAVÉ ZEMĚ?

Červená královna, která musí běžet ze všech sil, aby setrvala na jednom místě, je často uváděna jako symbol jevu akcelerace, který provází proces ekonomického růstu, zefektivňování a technologického vývoje. Investoři požadují stále vyšší návratnost, zaměstnavatelé vyžadují stále větší produktivitu práce, sportovci musí podávat stále větší výkony. V akademické sféře je třeba produkovat stále více špičkových publikací. A jak se zdá, tlaky podobného typu nechybí ani v uměleckých profesích.

Ten či ta, kdo se udrží na takových tobo-ganech, má vizi sladké odměny: dotací, vyšší mzdy, „úspěchu“. Tomu, kdo nedokáže běžet dost rychle, aby zůstal na stejném místě, může hrozit vyhoření, nezaměstnanost, sociální vyloučení.

Jeden z kořenů hnutí nerůstu je vhléd, který umělecky vyjádřil Michael Ende: produkce stále více výstupů, do které nás systémem tlačí, neznamená šťastnější život. Není asi náhoda, že hnutí nerůstu se rozšířilo z evropského jihu, z jižní Francie, Španělska, Itálie, kde se systému nepodařilo prozít tak docela vymýtit dobrá jídla, neúspěšná společná setkání, siestu po obědě. Nerůst má ve znaku hlemýžď. Hlemýžď, jak víme, je pomalý. Zpomalení života, dobrovolná skromnost, vystoupení z kryšího závodu za cenu rezignace na kariéru – to jsou některá vlákna složité tapisérie zvané nerůst. S nimi pak souvisí snaha se alespoň zčásti vymanit z individualizovaného a komercializovaného životního způsobu, například vytvářet společné prostory sdílení, založit si vlastní komunitní měnu či pěstovat společně vlastní potraviny.

DRUHÁ TVÁŘ HLEMÝŽĎĚ

Hlemýžď ve znaku nerůstového hnutí má vedle subverzního zpomalování ještě další důležitou symboliku. O šnečích se totiž traduje, že v určité chvíli přestanou budovat svou ulitu, protože by nový závit neúměrně zvětšil její velikost, a způsobil tak podstatně víc problémů než užítku. Zakódované v této metafoře je možná nejdůležitější sdě-

lení nerůstového hnutí: současný dominantní společensko-ekonomický systém, založený na exponenciálním růstu (materiální a energetické) produkce a spotřeby, je v mnoha ohledech neúnosný a je třeba rozpoutat celospolečenskou debatu o tom, jak vystoupit z tzv. *růstového imperativu* – systémového tlaku na růst, kterého si již v devadesátých letech povšiml irský ekonom Richard Douthwaite. Pojem *růstový imperativ* označuje strukturální jev, kdy ekonomický růst probíhá jaksi automaticky, nezávisle na našich přáních. Úzce souvisí s fenoménem červené královny a tak docela ho neumíme zabrzdit. Pokud bychom chtěli další metaforu, je to trochu takový golem, kterému jsme vložili do čela šém, protože jsme od něj čekali velké věci, ale on se vymkl kontrole a nikdo moc neví, co s ním. Systémový tlak na hospodářský růst je způsoben finančním systémem založeným na dluhu, strukturou akciových společností a jejich závislostí na investorech a akcionářích, ale také třeba likvidací pracovních míst technologickým rozvojem. A aby to bylo ještě složitější, tak pokud ekonomika přece jen přestane růst, může nastat krize, recese, nezaměstnanost, nestabilita měny a sociální nepokoje. I proto politici vyzývají růst jako modlu: bojí se, co by se v našem nestabilním systému stalo, kdyby růst ustal.

SLON V MÍSTNOSTI

Z mého pohledu je největší význam diskusí o nerůstu v tom, že společnost nutí přemýšlet právě o těchto rozporech. Poukazuje na slona v místnosti, kterým je dlouhodobá neúnosnost pokračování ekonomického růstu. Ten ale tak snadno zastavit nejde, protože je poháněn zmíněným růstovým imperativem. A jak zmíněno, pokud by v současném systému meziroční hospodářská produkce přesto prudce a dlouhodobě klesala, hrozí hospodářská recese se všemi jejími negativními implikacemi.

Proto hovoří hnutí nerůstu o *spravedlivém a udržitelném* nerůstu. (Přesněji o „odrůstu“, protože původní pojem, *degrowth* či *décroissance*, naznačuje nejen absenci růstu, ale dokonce pokles a poté

stabilizaci produkce a spotřeby.) Jedna z populárních definic nerůstu zní: „*sociálně spravedlivé snižování produkce a spotřeby, které napomáhá k dobrému životu lidí a zlepšuje ekologické podmínky lokálně i globálně, dlouho- i krátkodobě.*“

Jinými slovy: Je třeba změnit náš socio-ekonomický systém, pak teprve bude možné skutečně „odrůstat“. Tento úkol je stejně akutní jako přechod na obnovitelné zdroje, který má zabránit nárůstu klimatické změny. V jistém smyslu dokonce podmiňuje skutečnou úspěšnost přechodu na tzv. bezuhlíkovou ekonomiku. Sociálněekonomická tranzice, která by zahrnovala i vymanění z růstového imperativu, je ale mnohem méně uchopitelná, neexistuje na ní celospolečenská shoda, nevede se o ní ani výraznější debata. Je to i proto, že ohrožuje některá nejsilnější přesvědčení Západu: víru v expanzi, růst a stále nové „vymoženosti“ industriální civilizace i její technologie. Máme tuto víru v krvi. Projevovala se i v etapě tzv. socialismu a formovala se několik staletí před ní – v době osvícenství. Přesvědčení, že stačí přejít na nové technologie – obnovitelné zdroje – a můžeme bez úhony pokračovat v současném plýtvavém a akcelerujícím samopohybu, je jen nejnovější inkarnací této víry.

SPOLEČNĚ PŘEMÝŠLET A SPOLEČNĚ SNÍT

Podle hnutí nerůstu proto v dnešní době lámajících se paradigmat potřebujeme zapojit také imaginaci, abychom dokázali nahlednout svět jiným způsobem. „*Pojďme společně přemýšlet i společně snít.*“ praví se v propozicích konference *Nerůst a sociálně-ekologická transformace*, která se koná od 8. do 11. září 2022 v Brně, „*o dobrém životě – dostupném pro všechny – v rámci jedné planety.*“ Měla by propojit zastánce nerůstu ze zemí střední a východní Evropy a diskutovat o vizích i reálných projevech nerůstu a o způsobech, jak je posílit. Jejím motorem je aktivní mezioborová skupina lidí v Česku, kteří mají k nerůstu blízko. Začali se scházet před rokem s cílem (slovy jednoho ze zakladatelů, Tadeáše Žďárského), „*udělat z nerůstu celospolečenské téma, o kterém se bude psát v médiích a diskutovat v hospodách i v parlamentu.*“ Alespoň to první už se daří.

NAĎA JOHANISOVÁ
autorka je ekologická ekonomka, působí na katedře environmentálních studií FSS MU, první článek o nerůstu uveřejnila v časopise A2 14. dubna 2010



ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2022

ABC

- 4 NE 15.00** DESÁTÉ VÝROČÍ TANEČNÍHO CENTRA
BACKSTAGE
Pronájem
- 6 ÚT 19.00** D. Drábek, D. Král, T. Belko ELEFANTAZIE
- 7 ST 19.00** M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
- 8 ČT 19.00** N. V. Gogol REVIZOR
- 11 NE 15.00** J. M. Barrie, D. Drábek PETR PAN
- 13 ÚT 19.00** W. Shakespeare HAMLET
+ Lektorský úvod od 18.30
- 14 ST 19.00** E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE
+ Prohlídka zákulisí
- 17 SO 15.00** JOSEF ZÍMA V MDP – SPECIÁLNÍ POŘAD
K UMĚLCOVÝM 90. NAROZENINÁM
Kronika na Malé scéně
- 18 NE 19.00** A. Miller
SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
- 20 ÚT 19.00** M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
- 23 PÁ 19.00** L. N. Tolstoj VOJNA A MÍR
- 24 SO 14.00** J. Potůček
PROHLÍDKA DIVADLA – ARCHITEKTURA
A HISTORIE
19.00 W. Russell SHIRLEY VALENTINE
+ Prohlídka zákulisí
- 27 ÚT 19.00** W. Shakespeare HAMLET
+ Titulky pro neslyšící
- 28 ST 19.00** R. Sonogo, R. Giordano
VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
+ Prohlídka zákulisí
- 30 PÁ 19.00** W. Shakespeare ROMEO A JULIE
+ Titulky pro neslyšící

ROKOKO

- 6 ÚT 19.00** E. Kishon ODDACÍ LIST
- 7 ST 19.00** L. Visconti POSEDLOST
- 9 PÁ 19.00** D. Drábek HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
- 14 ST 11.00** S. Stone YERMA
Pro seniory
- 15 ČT 19.00** P. Löhle PŘES ČÁRU
- 16 PÁ 19.00** P. Weiss, M. Pavlíček MARAT + SADE
- 19 PO 19.00** D. Drábek HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
+ Prohlídka zákulisí
- 21 ST 19.00** J. Havlíček NEVIDITELNÝ
- 28 ST 19.00** D. Drábek
KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ
- 29 ČT 19.00** S. Stone YERMA
- 30 PÁ 19.00** Z. Salivarová HONZLOVÁ

KOMEDIE

- 5 PO 19.30** **1. PREMIÉRA** S. Hořínka, P. Boháč, J. Šrámková
TAK TIŠE AŽ
*Koprodukcce se Spitfire Company
a Orchestrem Berg*
- 6 ÚT 19.30** **2. PREMIÉRA** S. Hořínka, P. Boháč, J. Šrámková
TAK TIŠE AŽ
*Koprodukcce se Spitfire Company
a Orchestrem Berg*
- 7 ST 19.30** S. Hořínka, P. Boháč, J. Šrámková TAK TIŠE AŽ
*Koprodukcce se Spitfire Company
a Orchestrem Berg + Lektorský úvod od 19.00*
- 8 ČT 19.30** S. Hořínka, P. Boháč, J. Šrámková TAK TIŠE AŽ
*Koprodukcce se Spitfire Company
a Orchestrem Berg + Lektorský úvod od 19.00*
- 9 PÁ 18.00** **VERNISÁŽ** L. Suchan PRÁCE *výstava, vstup volný*
- 19.00** ZHILEE *Koncert ve foyer, vstup volný*
- 10 SO 19.30** F. Grillparzer SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA
+ Lektorský úvod od 19.00
- 12 PO 19.30** z básní sestavil J. Adámek
100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
+ Video lektorský úvod od 19.00 a 19.15
- 13 ÚT 19.30** L. Vagnerová LEŠANSKÉ JESLIČKY
Lenka Vagnerová & Company
- 14 ST 19.30** Š. Gajdoš, O. Novotný
VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING
+ Lektorský úvod od 19.00
- 15 ČT 20.00** D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
- 16 PÁ 19.00** D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
- 19 PO 19.30** B.-M. Koltès ROBERTO ZUCCO
- 20 ÚT 19.30** L. Vagnerová AMAZONKY
Lenka Vagnerová & Company
- 21 ST 19.30** L. Vagnerová PANOPTIKUM
Lenka Vagnerová & Company
- 22 ČT 19.30** D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
- HOST FESTIVAL
...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE...

- 23 PÁ 17.00** **PRVNÍ UVEDENÍ** J. Motal
KABINET PŘÁTELSTVÍ A NADĚJE
Performance pro jednoho diváka ve foyer
- 19.30** **ČESKÁ PREMIÉRA** S. Zweig, A. Vrzgula
PONÍŽENÍ A KRVELAČNÍ
Host UhoL92 (SK), sál
- 24 SO 17.00** J. Motal KABINET PŘÁTELSTVÍ A NADĚJE
Performance pro jednoho diváka ve foyer
- 18.00** V. Brabenec RŮŽE NA KMÍNKU
Host PAL-POST UNIT, koncert foyer
- 19.30** PiNKBUS UDÍLENÍ POCT ZA ALTERNATIVNÍ
UMĚNÍ
- 25 NE 17.00** J. Motal KABINET PŘÁTELSTVÍ A NADĚJE
Performance pro jednoho diváka ve foyer
- 18.00** **PRVNÍ UVEDENÍ** O. Macl ANDREJ MLUVÍ
S VESMÍREM *Kabaret ve foyer*
- 19.30** N. Vacková OUR LAND WE PLANT
Host Dočasná Company, sál
- 21.00** J. Komárek, M. Nejtek, M. Knoblochová
CINÉMA PRÉPARÉ *Koncert a projekce ve foyer*
-
- 26 PO 19.30** J. Formánek MLUVITI PRAVDU
*Stálý host Činoherní studio Ústí nad Labem
+ Debata po představení*
- 27 ÚT 19.30** L. Vagnerová GOSSIP
Lenka Vagnerová & Company
- 28 ST 16.00** **PREMIÉRA** LANGUAGE BARRIER EQUAL
*Koprodukcce se Studenti pro Ukrajinu,
začátek v Pasáži Vlasty Buriana*
- 29 ČT 19.30** S. Uhlová HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE
- 30 PÁ 17.00** LANGUAGE BARRIER EQUAL *Koprodukcce se
Studenti pro Ukrajinu, začátek v Pasáži V. Buriana*
- 19.30** LANGUAGE BARRIER EQUAL *Koprodukcce se
Studenti pro Ukrajinu, začátek v Pasáži V. Buriana*

100 NEJKRÁSNEJŠÍCH
ČESKÝCH BÁSNÍ

Z BÁSNÍ SESTAVIL JIŘÍ ADÁMEK
REŽIE: JIŘÍ ADÁMEK

Poezie jako naše paměť. Mají básně, které si předáváme po generace, vliv na to, jací jsme a jak sami sebe vnímáme? Scénická krajina, ve které zazní nejnámější verše vedle básní současných českých autorů, o jejichž tvorbě tuší málokdo.

KOMEDIE 12. 9. 19.30



YERMA

SIMON STONE PODLE FEDERICA GARCÍ LORCY
REŽIE: MARIÁN AMSLER

Mistrovské dílo Federica Garcíi Lorcya zasazené do současnosti. Divadelní triumf mnoha evropských jevišť v české premiéře, s Ninou Horákovou v titulní roli.

ROKOKO 14. 9. 19.00
29. 9. 19.00

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU
NALEZNETE NA

WWW.
MESTSKA
DIVADLA
PRAZSKA
.CZ

ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA

ABC

- 2 NE 18.00** T. Kushner **ANDĚLÉ V AMERICE**
+ Lektorský úvod od 17.30 na Malé scéně
- 3 PO 19.00** M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
- 5 ST 19.00** E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
Předplatitelé sk. V + Prohlídka zákulisí
- 8 SO 15.00** **NENÁVRATNÝ VRATISLAV BLAŽEK**
Kronika na Malé scéně
- 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
+ Prohlídka zákulisí
- 10 PO 18.00** E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
Zadáno
- 11 ÚT 19.00** D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE**
- 12 ST 19.00** Á. Piazzolla, H. Ferrer
MARÍA DE BUENOS AIRES
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
- 13 ČT 19.00** Á. Piazzolla, H. Ferrer
MARÍA DE BUENOS AIRES
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
- 14 PÁ 10.00** L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
Pro školy
- 15 SO 17.00** M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
- 16 NE 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
+ Prohlídka zákulisí
- 17 PO 19.00** R. Sonogo, R. Giordano
VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
- 19 ST 10.00** W. Shakespeare **HAMLET**
Pro školy
- 20 ČT 19.00** L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
- 21 PÁ 19.00** W. Shakespeare **HAMLET**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
- 22 SO 15.00** J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
- 23 NE 19.00** M. Vačkář, O. Havelka **SATURNIN**
Pronájem
- 24 PO 19.00** A. Miller
SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
- 25 ÚT 11.00** **TAXE ZASE OZVI**
Literární matiné na Malé scéně
- 27 ČT 19.00** N. V. Gogol **REVIZOR**
- 29 SO 10.00** **HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE**
Malá scéna
- 19.00** W. Shakespeare **ROMEO A JULIE**
+ Prohlídka zákulisí
- 31 PO 19.00** A. Miller
SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO

ROKOKO

- 1 SO 19.00** S. Stone **YERMA**
- 5 ST 19.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
- 6 ČT 11.00** E. Kishon **ODDACÍ LIST**
Pro seniory
- 7 PÁ 19.00** D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
+ Prohlídka zákulisí
- 8 SO 19.00** J. Suchý, F. Havlík
DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40
- 9 NE 19.00** D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
- 10 PO 19.00** D. Drábek **KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ**
- 12 ST 19.00** D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
- 13 ČT 19.00** P. Löhle **PŘES ČÁRU**
+ Prohlídka zákulisí
- 14 PÁ 19.00** J. Havlíček **NEVIDITELNÝ**
- 15 SO 15.30** **MLUVÍCÍ RUCE 2022**
Pronájem
- 17 PO 19.00** D. Drábek
KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ
- 20 ČT 19.00** L. Visconti **POSEDLOST**
+ Prohlídka zákulisí
- 21 PÁ 11.00** D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
Pro seniory
- 23 NE 19.00** P. Weiss, M. Pavlíček **MARAT + SADE**
- 25 ÚT 19.00** S. Stone **YERMA**
+ Prohlídka zákulisí
- 31 PO 19.00** E. Kishon **ODDACÍ LIST**

KOMEDIE

- 2 NE 19.30** L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Lenka Vagnerová & Company
- 3 PO 19.30** L. Vagnerová **AMAZONKY**
Lenka Vagnerová & Company
- 4 ÚT 10.00** L. Vagnerová **AMAZONKY**
Lenka Vagnerová & Company, pro školy
- 19.30** z básní sestavil J. Adámek
100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
+ Video lektorský úvod od 19.00 a 19.15
- 5 ST 19.30** A. Ricaño **HOTEL GOOD LUCK**
- 6 ČT 19.30** L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY**
Lenka Vagnerová & Company
- 7 PÁ 19.30** B.-M. Koltès **ROBERTO ZUCCO**
- 8 SO 19.30** L. Vagnerová **GOSSIP**
Lenka Vagnerová & Company
- 10 PO 19.30** S. Hoříňka, P. Boháč, J. Šrámková
TAK TIŠE AŽ
+ Lektorský úvod od 19.00, koprodukce se Spitfire Company a Orchestrem Berg
- 11 ÚT 10.00** S. Hoříňka, P. Boháč, J. Šrámková
TAK TIŠE AŽ
Koprodukce se Spitfire Company a Orchestrem Berg, pro školy
- 19.30** S. Hoříňka, P. Boháč, J. Šrámková
TAK TIŠE AŽ
+ Lektorský úvod od 19.00, koprodukce se Spitfire Company a Orchestrem Berg
- 15 SO 14.00** J. Potůček
PROHLÍDKA DIVADLA – ARCHITEKTURA A HISTORIE
- 16 NE 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 17 PO 19.30** S. Uhlová **HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE**
- 18 ÚT 19.30** Š. Gajdoš, O. Novotný
VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING
+ Lektorský úvod od 19.00
- 19 ST 19.30** G. Molinari **TADY JE VŠECHNO JEŠTĚ MOŽNÉ**
Stálý host Činoherní studio Ústí nad Labem
- 20 ČT 19.30** T. Jarkovský, J. Vašíček **ANTIGONA**
Koprodukce s Divadlem Drak
+ Lektorský úvod od 19.00
- 21 PÁ 10.00** T. Jarkovský, J. Vašíček **ANTIGONA**
Koprodukce s Divadlem Drak, pro školy
- 22 SO 19.30** L. Vagnerová **AMAZONKY**
Lenka Vagnerová & Company
- 25 ÚT 19.30** F. Grillparzer **SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA**
+ Lektorský úvod od 19.00
- 26 ST 19.30** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 27 ČT 20.00** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**



MARÍA DE BUENOS AIRES ←

ÁSTOR PIAZZOLLA, HORACIO FERRER
REŽIE A CHOREOGRAFIE: LENKA VAGNEROVÁ

María je vášnivou a nespoutanou postavou pohnutého osudu, ale zároveň i velkolepou alegorií atmosféry Buenos Aires a argentinského tanga. Vypjatý příběh balancuje mezi posvátným a světským, mísí se v něm kostel s bordelem, mše se svůdným tancem, modlitba s opileckým zpěvem a špínou zaplivaných pajzů.

ABC	12. 10.	19.00
	13. 10.	19.00



ANDĚLÉ V AMERICE ←

TONY KUSHNER
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

Dvoudílné epické drama amerického spisovatele Tonyho Kushnera vypráví o věcech mezi zemí a nebem, o životních výhrách a ztrátách, o lásce a zradě, o nemoci a smrti, o spravedlnosti a odpuštění – a hlavně o světě. Poslední tři reprízy!

ABC	2. 10.	18.00
-----	--------	-------

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU
NALEZNETE NA

WWW.
MESTSKA
DIVADLA
PRAZSKA
.CZ

ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA

ČESKÉMU AKTIVISMU CHYBÍ TVŮRČÍ RADOST

dea růstu je pevně vetknuta do zástavy moderního člověka. Výmluvně je ostatně vyjádřena v označení významných meziválečných uměleckých hnutí: *avantgarda* znamená francouzsky vojenský předvoj, tedy jednotku prozkoumávající a probíjející na území nepřítele cestu pro postupující armádu. Průmyslový věk, jenž zrodil i organizační a produkční možnosti současného umění, vyjadřuje touhu moderního člověka rozšířovat působnost a rozvíjet své schopnosti. Ekonomický růst je tedy jen jednou z podob této ryze moderní představy o progresivní svobodě, již politologové většinou označují jako liberalismus. Novák ve své knize ukazuje, jak se český vývoj environmentálního hnutí vydal poněkud odlišnou cestou než v zahraničí a až na výjimky nebyl tento liberalismus schopen opustit.

V západních zemích, ale i u nás, se potřeba chránit přírodu před nemilosrdnými zásahy člověka objevila už v 19. století. První environmentalisté ještě většinou nebyli kritičtí k moderní civilizaci, ale snažili se v jejím rámci pozitivně působit na přírodní dědictví. V šedesátých letech 20. století však část ekologů pociťovala nedostatečnost ochrany přírody a vedle příslovečného sázení stromků a čištění řek se pustila i do odvážné kritiky státu a průmyslu. Ve všeobecné atmosféře kulturní revoluce se hledaly příčiny a vznikly organizace jako Greenpeace nebo Friends of the Earth. V tehdejší Československu však k ničemu takovému nedošlo – v totalitě prostě nebylo možné vyvíjet veřejnou kritiku státu, či dokonce systému.

I v zahraničí ale ekologické organizace brzy ze své kritičnosti slevily. Profesionalizovaly se a hledaly cestu, jak pracovat v rámci systému, ne proti němu. Konfrontaci vystřídal lobbying, aktivismus se začal orientovat na pozornost médií. Proti tomu se postavila nová generace aktivistů, radikální environmentalisté. Vrátili se k myšlence, že ekologickým škodám lze zabránit pouze změnou systému a spravedlivější za-

LITERÁRNÍ TERITORIUM

DOBŘÝM PRŮVODCEM BOUŘLIVÝMI DISKUSEMI O MOŽNOSTECH ENVIRONMENTÁLNÍHO AKTIVISMU V DIVADLE ČI „NERŮSTU“ MŮŽE BÝT KNIHA **TMAVOZELENÝ SVĚT** ARNOŠTA NOVÁKA. DOKLÁDÁ, JAK POTŘEBNÉ JSOU RADIKALITA A POZORNOST K SOCIÁLNÍMU ROZMĚRU PROBLÉMU. PO KNIZE STOJÍ ZA TO SÁHNOUT I PROTO, ABY SI ČLOVĚK PŘIPOMNĚL, ŽE PO OMEZENÍ EKONOMICKÉHO RŮSTU, KONZUMENTSTVÍ A PRODUKCE VOLALI TUZEMŠTÍ AKTIVISTÉ JIŽ NA POČÁTKU DEVADESÁTÝCH LET MINULÉHO STOLETÍ. TEDY NA PRVNÍ POHLED NIC NOVÉHO POD SLUNCEM. O TO VÍCE PODNĚTNÉ MŮŽE BÝT ZAMÝŠLET SE NAD TÍM, PROČ K TOMU STÁLE JEŠTĚ NEDOŠLO.

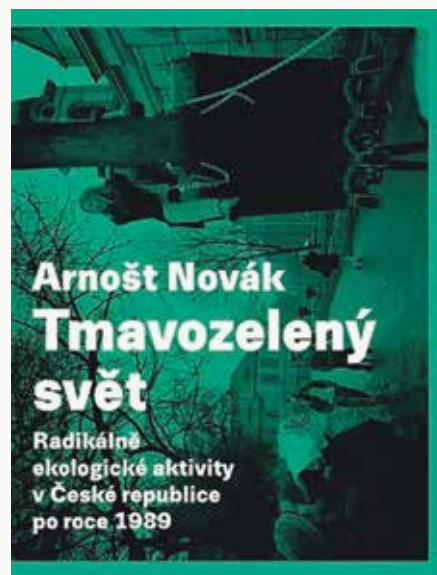
cházení s přírodou vyžaduje spravedlivější společnost. Už nechtěli stát o něco prosit, ale vytvářet budoucnost vlastními silami. A to hned.

Radikalita spočívala v tom, že samotný způsob jednání již předjímal budoucí, ekologičtější a spravedlivější společnost. Vznikaly do velkých sítí propojené malé, demokraticky řízené buňky operující se skromnými zdroji na principu spolupráce a sdílení. Profesionální aktivisty vystřídal dobrovolný skupiny otevřené všem. Cílem nebylo jen protestovat, ale společně vytvářet alternativu. „*Nic nežádáme, na nic se neptáme, berme si zpátky*“, prohlašovaly materiály hnutí Reclaim the Streets, jež organizovalo velké pouliční karnevaly.

Příkladem může být obsazení staveniště úložisté jaderného odpadu v roce 1980 v německém Gorleben. Několik tisíc lidí z pokácených stromů postavilo městečko nazvané Republika Svobodný Wendland, ve kterém společně žili. Než je rozehnala policie. Obec byla založena na ideji společného řízení „zdola“ a rozhodovalo se na pravidelných masových shromážděních.

Jak vysvětluje Novák, radikální hnutí spojuje ekologii s anarchistickým principem „*neosvobozujte mne – osvobodíme se sami*“. K tomu slouží přímá akce ve stylu „*udělej si sám*“: vyjít s málem, sdílet a spolupracovat, být skromný. Stát přestal být partnerem a protesty nahradilo jednání a experimentování s jinými způsoby společenského řízení a rozhodování. Radikálové se postavili proti elitářství. Do tvorby budoucnosti se měli zapojit všichni, od aktivistů a studentů, přes dělníky až po seniory.

Tmavozelený svět dokládá, že české ekologické hnutí příliš radikální není. Nejbližší k tomu mělo asi na počátku devadesátých let minulého století. Tehdy ekologové spolupracovali s anarchisty, kteří do jejich práce přinášeli sociální a kontrakulturní rozměr. Avšak když pak byly za vlády Václava Klause environmentální organizace zařazeny na seznam extremistických hnutí, snažily se anarchistickému prostředí co nejvíce vzdálit. A podobně část anarchistů nelibě nesla spolupráci ekologů se státními



Arnošt Novák:
Tmavozelený svět – Radikálně ekologické aktivity v České republice po roce 1989.
Praha: SLON, 2017. 347 s.

institucemi. Novák vysvětluje, že tím český environmentalismus ztratil dynamiku běžnou za našimi hranicemi. Dodnes převažuje ochránářství a profesionální aktivismus, vzácné jsou aktivity zdola, které by zapojovaly nejširší společnost a experimentovaly s demokracií. Profesionální aktivisté pak nemají, kdo by jim byl kritickým partnerem „zevnitř“ hnutí.

V českém aktivismu navíc – podle jeho aktérů – chybí tvůrčí radost. Jak v knize popisuje jeden z nich: „*Ti Angličané, i když byli radikální, tak v tom pořádku byla ta pozitivní energie, ta radost, ta zábava. Zatímco tam přišli na street party a sami ji tvořili, tak tady jen přišli, se zatnutou pěstí křičeli a ostatní na ně koukali. A to je, myslím, charakteristika celého aktivismu tady v Čechách.*“

Radikalismus nahrazuje politikou požadavku politikou jednání. Četba *Tmavozeleného světa* je i proto velmi inspirativní pro přemýšlení o možnostech divadelního „nerůstu“. Vybízí k otázce, zda jako umělci dokážeme být tvůrčí i sociálně, nebo jen máme „*zataté pěsti, křičíme a ostatní na nás koukají*“. Radikálové ukazují, že průvodním jevem ekonomického růstu je profesionalizace. Proto se brání elitářství, proto podle nich má svobodná tvořivost pronikat jednáním všech, nejen „expertů“. Má české divadlo odvahu být skutečně radikální a otevřít se? Budovat komunitu, žít dobrovolnou skromností a etikou „*udělej si sám*“? Experimentovat s demokratickým zřízením a tvorbou, do nichž zapojí i diváky, místní, rozmanité sociální skupiny? Nováková kniha čtenáře naplňuje skepticismem. Nejde to v českém environmentálním hnutí, o to těžší to bude v umění.

JAN MOTAL
autor je filozof umění a religionista

Vilém Sochůrek

autorka: **Věra Velemanová**
redakce: **Anna Cvrčková**



PROSPERO

DU

Česko-anglická monografie
Institutu umění – Divadelního ústavu
představuje významného českého divadelního fotografa, dokumentátora a zakladatele fondů fotografické a scénografické dokumentace Divadelního ústavu.

e-shop: prospero.idu.cz

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

VÝBĚROVÉ PŘEDPLATNÉ

PŘEDPLATNÉ S VÝHODNOU
CENOU NA 7 NOVÝCH TITULŮ!

VÝHODY

- Sleva 20 % na vstupenky oproti běžné ceně
- Pravidelný informační servis
- Každý měsíc vybrané představení za 150 Kč
- Nejlepší místa podle vašeho vkusu na všechna představení

VOLNÉ PŘEDPLATNÉ

PŘEDPLATNÉ UMOŽŇUJE 4 VSTUPY
DO DIVADEL ABC, KOMEDIE A ROKOKO
ZA VÝHODNĚJŠÍ CENU

VÝHODY

- Výběr titulu i termínu dle vlastního uvážení
- Každý měsíc vybrané představení za 150 Kč
- Sleva 10 % na vstupenky oproti běžné ceně
- Pravidelný informační servis

VÍCE INFORMACÍ NA: WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ

VYCHUTNEJTE SI
VRCHOLNÉ
DÍLO NAŠEHO
SKLEPMISTRA

PHANT
PINOTAGE
RESERVE



S kartou Sphere získáváte



10 000 možností
výhodných nákupů
po celé ČR a SR



Slevy 5 až 30 %
v kamenných
provizorních
a na e-shopech



Atraktivní odměny
za nasbírané
věrnostní body



Elektronickou kartu
v aplikaci Sphere
nebo Google
či Apple peněženice



PRÁCE
**VÝSTAVA OBRAZŮ
LEOŠE SUCHANA
9. 9.—30. 11. 2022
V DIVADLE KOMEDIE**

LEOŠ SUCHAN
VELKÁ MODRÁ DRAPÉRIE
(2021)

OLEJ A AKRYL NA PLÁTNĚ,
200 x 270 cm

VERNISÁŽ VÝSTAVY SE KONÁ
9. ZÁŘÍ OD 18.00 HODIN.
V 19.00 ZAČNE KONCERT ZHILEE,
TEDY NOVÝ SÓLOVÝ PROJEKT VIOLISTKY,
ZPĚVAČKY A HEREČKY
JULIE GOETZOVÉ.



Malíř Leoš Suchan vystavuje v Komedii obrazy vytvořené během posledního roku. Jeho malby olejovými a akrylovými barvami se vyznačují neobvykle pestrými náměty. V horních patrech je divák udivován díly, na kterých zachytil ladnost tvarů, rozmanitost i barevnost předmětů zcela všedních, dokonce i pro většinu z nás zbytečných a rozhodně neestetických. Vnímatel ovšem musí na obraz upřít více než jen letmý pohled, aby rozeznal pravý stav ztvárněných věcí. V dolním foyer je v první řadě vystaven cyklus pláten, který dal název výstavě a v němž Suchan realisticky zachycuje dělníky při těžké práci. I zde malíř použil prvky abstrakce, jež přinášejí do nám známého světa, který umíme interpretovat, tajemství a jinou realitu.

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka Komédie

LEOŠ SUCHAN
(*1989)

Je absolventem ateliérů malířství prof. Zdeňka Berana a prof. Michaela Rittsteina na pražské AVU. Ohniskem jeho tvorby jsou malby, na kterých se snoubí pečlivost realistické malby s vícevýznamovostí abstrakce.