

MČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH MODERNÍ DIVADLO

BŘEZEN—DUBEN 2023
4. ČÍSLO

MEZINÁRODNÍ
FESTIVAL
NOVÁ KOMEDIE

KAREL ČAPEK
BÍLÁ NEMOC

LARS VON TRIER
A DANTE ALIGHIERI
KOMEDIE JACK
STAVÍ DŮM

DRAGAN

STOJČEVSKI



11. 4. 19.00 **M. TELEGA**
ANDĚLÉ V AMERICE
ANEB DÉMONI V POLSKU
TEATR BARAKAH, KRAKOV
12. 4. 19.00 **M. ŠEVČÍKOVÁ, M. HODOŇ**
DĚDINA
DIVADLO GAFFA, BRATISLAVA
14. 4. 19.00 **J. SKRZYWANEK, W. MUREK**
SPARTAKUS. LÁSKA V DOBĚ MORU
TEATR WSPÓŁCZESNY, ŠTĚTÍN
15. 4. 19.00 **K. ZHYROV**
NEZLOMNÍ
MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
- 21.00 **KONCERT VERONIKA POZNIAK**
16. 4. 15.00 **Š. GAJDOŠ**
MĚSTO V NOCI
DIVADLO POLÁRKA, BRNO
17. 4. 19.00 **D. GREIG**
UDÁLOSTI
JIHOČESKÉ DIVADLO ČESKÉ BUDĚJOVICE
- 21.30 **KONCERT P/\ST**
18. 4. 19.00 **D. BREZÁNIOVÁ, P. VIECHA,**
M. FELDBAUER
KREUTZEROVA SONÁTA / ČÍ VINOU?
MĚSTSKÉ DIVADLO ŽILINA
- 21.00 **KONCERT O GADŽE BAŠAVEN**



M. Telega: *Andělé v Americe aneb Démoni v Polsku*, Teatr Barakah, Krakov

FOTO: PIOTR KUBIC



„V tomto domě život skončil,“ říká jedna z postav *Višňového sadu*. Aby po chvíli dodala: „*Ale na jaře všechno začne znovu.*“

Jaro je zelená naděje. Vstupujeme do ní po zimě trochu bledí a často i s hlavou v závratích. Když byly mé děti malé a já zavravorala a hledala opěrný bod, smály se a držely mě: „*Maminka má v hlavě ko-lotoč.*“ Jarní slunce je prudké a naše zimou zšeřelé oči ho někdy ani nemohou snést. Jaro jsou Velikonoce. A přinášejí do našeho života zkušenost. Že to, co nám způsobuje dnes žal, co oplakáváme, dávalo nám dříve velkou radost. A čím větší kalich radosti to byl, tím víc slzí se do něj vejde. Je to spravedlivé, říkáme a učíme se krásu i tíži jara nést.

Vzpomínám si na své dětské zmrzlé prsty ve valašských horách, jak hledaly v tajícím sněhu první „*mléčné květiny*“ neboli sněženky. Květiny prvních příslibů. Všechno rozkvétá, víme sice, že přijde

čerstvý ještě chladný vzduch. Bábi Podešvová (valašská spisovatelka Marie Podešvová) říkala, že nikdo nepil víno la-hodnější, než je předjarní vzduch na kotá-rech. Víno stvořené z probouzející se múzy mladého slunce, prvních ptačích popěvků, z dechu lesů a zbytků horských závějů. A tak, i když „*v tomto domě život skončil*“, na jaře všechno začne znovu. I když už je sad starý a nerodí ovoce, svádíme boj o jeho neúžitečnou krásu. V tom spatřuji nekončící smysl a sílu divadla. Věčný zrod. Schopnost dotknout se diváka a vyvolat v něm touhu být alespoň na chvíli lepším člověkem. A ještě – jaká by to byla úvaha o jaru bez touhy a lásky? Bez napětí a očekávání. A bez veršů. Tak tedy *Předjaří*.

PŘEDJAŘÍ

*Nevěř slunci zjara, co sbírá jen sílu,
slibuje, čaruje, že porazí zimu.
Uvěříš, podleheš, odložíš, co tě chrání,
a vítr mrazivý smete něžná přání.*

odkvétání, a snad právě proto a v této chvíli můžeme prokázat víc odvahy, víc citu, vyjádřit víc, kdo jsme a co prožíváme. Jaro je v mnohém náročný dárc. Má schopnost probouzet něžnost, vlídnost, stejně jako pocity osamění. Dojetí z krásy. Všechny strasti a potíže mají totiž společnou vlastnost. Strhávají na sebe svou pozornost. Jaro nabízí přenést kousek té pozornosti jinam. Na potěchu (to slovo mám moc ráda – potěcha), která někde nenápadně čeká. Kdykoli jsem jako malá otevřela okno dokořán nebo vyšla v tom čase ven, s požitkem jsem vdechovala

*Paprsek tě svádí, zip ti rozepíná,
slibuje, čaruje, že zima je líná.
Políbíš, povolíš, odhodíš, co jsi měla,
a prokřehlé ráno zmrazí nahá těla.*

*Ještě nemá Boha láska v předjaří,
jenom bujnou touhu, co nic neváží.
Jíva skrývá chytře květy v kožíšku,
zapni si blůzku, vyčkej.
Všechno je nablízku.*

ZUZANA MALÉŘOVÁ
spisovatelka, moderátorka, tisková mluvčí MDP

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová.
Grafika Roman Černohous. Ředitel MDP Daniel Příbyl, umělecký šéf Michal Dočekal.
Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod číslem E 16755.
Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Czech Print Center. Dvouměsíčník.
Číslo 4, ročník 17. Datum uzávěrky 13. 2. 2023. Vychází 3. 3. 2023.
Na titulní fotografii je Dragan Stojčevski. Foto Patrik Borecký.
Příští číslo vyjde 5. 5. 2023.

PARTNEŘI

bnt attorneys
in CEE

EuroAgentur
hotel
ROKOKO

ZŘIZOVATEL

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

DRAGAN
STOJČEVSKI:

SCÉNOGRAFA A PERFORMERA DRAGANA STOJČEVSKÉHO VIDÍTE NA TITULNÍ STRANĚ V JEHO LOŽNICI, NAD NÍM SE TYČÍ NAFUKOVACÍ PES Z INSCENACE *HOTEL GOOD LUCK*. TATO PROVÁZANOST OSOBNÍHO A INTIMNÍHO S VEŘEJNÝM A PRACOVNÍM JE PRO NĚJ CHARAKTERISTICKÁ. I V TOMTO ROZHOVORU ZMIŇUJE, ŽE TVORBA JE PRO NĚJ BYTOSTNĚ DŮLEŽITÁ, NEODDĚLITELNÁ, JELIKOŽ PRORŮSTÁ DO JEHO KAŽDODENNÍCH ČINNOSTÍ. DRAGAN OVŠEM UMÍ BÝT TAKÉ IRONICKÝ, K SOBĚ I OSTATNÍM, O VĚCECH HOVOŘÍ SE ZÁPALEM I NADHLEDEM. MOŽNÁ S NADHLEDEM ČLOVĚKA, KTERÝ ZAŽIL OBČANSKOU VÁLKU V BÝVALÉ JUGOSLÁVII. O TOM JSME ALE NYNÍ ROZHOVOR NEVEDLI, OSOBNĚJŠÍ VHLÉD A SMUTNÉ TÓNY SI NECHÁME NA PŘÍŠTÍ INTERVIEW.

Kdy jste se přestěhoval do Prahy a proč jste si vybral ke studiu scénografii na DAMU?

Do Prahy jsem přijel po střední škole, je to čtyřicet let zpátky. Poprvé jsem se zamiloval do města. Byla to láska na první pohled a pak jsem se ještě dozvěděl, že se tady dá studovat scénografie na divadelní škole, což není možné všude. V Bělehradě se například studuje na umělecko-průmyslové škole. Nadchlo mě, že bych mohl studovat DAMU společně s režiséry a herci. A samozřejmě se osamostatnit, být daleko od rodičů, ve městě, které je jedna velká scéna. Teď vím, že ta krása má i druhou stranu mince, město je zaplaveno turisty a prodavači trdelníků a suvenýrů, které nemají s českou kulturou nic společného. Centrum Prahy není příjemné na každodenní život, ale i tady existuje jiné – paralelní město, do kterého faleš a turistická povrchnost nevkráčí. Dokonce i v centru existují oázy jako Skautský institut na Staroměstském náměstí či A studio Rubín, což považuji za zázrak.

Proč v Praze zůstáváte i nyní?

V Praze zůstávám, protože zde můžu žít tvorbou. Divadlo a tvorbu nepovažuji za práci, ale způsob žití. Praha mi to zatím umožňuje. A líbí se mi i to, že tu mohu být pořád cizincem. Možná to zní trochu romanticky, ale je to tak.

NE- OMRZELO MĚ DĚLAT NE- PRAKTICKÉ VĚCI

Návrh scény k inscenaci *Bílá nemoc*
(režie Michal Dočekal, premiéra 22. 4. 2023
v divadle ABC)



Studoval jste také na AVU...

Na AVU jsem absolvoval roční stáž v ateliéru Vladimíra Kokolii. Během studia DAMU mi chyběla intenzivnější kresba a hlubší výtvarné vzdělání, stáž mi to dala.

Je pro vás důležitá zručnost, manuální práce? Nebo stačí mít představivost a umět pracovat s programy?

Myslím, že každá zručnost je důležitá, ta manuální, s materiály, i ta digitální. Scénograf je výtvarník, ale i dramaturg, režisér, psycholog, musí umět komunikovat s lidmi. Je designér, architekt, dokonce i archeolog. Jak se říká renesanční osoba. Čím víc toho umí, tím větší bude mít představivost.

Je česká scénografie něčím specifická?

Myslím, že ano, je. Stejně jako české výtvarné umění či divadlo. Mám pocit, že je tady hluboce zakořeněný nějaký zvláštní surrealismus. Když se dívám na Švankmajerovy filmy, připadají mi specificky české. Podobné sklony vidím v tvorbě současných výtvarných umělců, například u Petra Nikla, Františka Skály, vzdáleně má s ním něco společného i Krištof Kintera. V jejich tvorbě často vídám lesní motivy, houby, nějakou specifickou skromnost, hravost, melancholii, morbiditu, ironii, recyklaci, koláž. Myslím, že českou scénografií taky ovlivňuje silná loutková scéna a všechna její alternativní odvětví. Často vznikají scény, které jsou hravé, multifunkční, plné dekoru a většinou nízkorozpočtové a promyšlené. Málokdy vídám scénografie s velkým gestem, křičící, české divadlo je celkem umírněné. Ale stačí zajet na výlet do berlínských divadel a vidět, jak na jevišti leviťuje pět nahých hereček, které jsou zavěšeny na provazech a poté souloží s vrtulníkem.

Které české výtvarníky uznáváte?

Moc se mi líbí tvorba Krištofa Kintery. Přijde mi hravá, vtipná, komunikativní, a to, myslím, v současné výtvarné scéně chybí. Líbí se mi, jak si pohrává i s instalací v galeriích, jakým způsobem pracuje s veřejným prostorem.

Jak se dá učit scénografie? Jakou pedagogickou metodu máte?

To je dost těžká otázka. Myslím, že se scénografie nejlépe učí v praxi. Proto je dobré, když mají studenti záhy možnost realizovat menší projekty a učit se spolupracovat v týmu. Samozřejmě se také učí v dialogu,



FOTO: PATRIK BORECKÝ

Snímek z inscenace *Hotel Good Luck* (režie Michal Dočekal, premiéra 28. 9. 2021 v divadle Komedie)



FOTO: DRAGAN STOJČEVSKI

během konzultací s pedagogy, kteří mají víc zkušeností a studenti mohou upozornit na různá úskalí. Jako pedagog často aplikuji site-specific metodu, která se nejvíc soustřeďí na prostor, do něhož budou vizuální intervence vznikat. Myslím, že takový přístup je aplikovatelný vždy, nejenom u alternativních projektů. Nejdříve je potřeba prostoru naslouchat a pak začít tvořit.

Podle čeho si vybíráte studenty do svého ateliéru?

Studenty vybírám společně s kolegy, ale je pravda, že když otevírám ročník, tak hraje můj výběr větší roli. Pro mě je důležité cítit, že má uchazeč velkou vášeň k tvorbě. Musím poznat, že je samostatný, ale také dobrý spoluhráč, že si rád hraje. Ale při přijímacích zkouškách poznáte spíš talent než opravdový zájem o divadlo, zvláště když někteří mladí lidé sami ještě nemají jasno o tom, kam směřují.

Proč se stáváte performerem, jak se to propojuje s profesí scénografa?

Chci si některé vize vyzkoušet na vlastním těle. Pomáhá mi to objevit nové způsoby využívání prostoru. Někdy je náročné vysvětlovat lidem, co mají udělat a vyrobit, někdy je nejlepší udělat to sám. Ale jenom někdy... Rád si hraju. Neomrzelo mě dělat nepraktické věci místo toho, abych vyměnil žárovku v koupelně, což znamená, že budu muset jít do obchodu ji koupit a pak k sousedům pro štafle, abych dosáhl na strop, tak si raději polepím obličej barevnými páskami a obleču se do nafukovacího sumo kostýmu z party obchodu.

Co – a kde – jste pak takto oblečen a ozdoben dělal?

Nafukovací sumo kostým jsem poprvé vytáhl v bytě, abych pobavil návštěvu. Pak jsem ale takhle mohl vystupovat na vernisáži výstavy *Drak se probouzí* v paláci Kinských nebo na Designbloku na Výstavišti.

Jste také tvůrcem instalací a site-specific projektů. Jaké byly ty nejzásadnější? Jaký to je kamínek do mozaiky profese scénografa?

Jako autora scény a kostýmů mě většinou osloví režisér či dramaturg, často to jsou projekty a témata, které si sám nevybírám. Ale je to vždy velké dobrodružství, vydat se na cestu, kterou jsem si nevybral. Site-speci-

fic projekty většinou iniciuji sám, jsou zaměřeny na témata, u nichž cítím potřebu je otevřít a vyjádřit se k nim. V Bělehradě mě například provokovalo jedno místo v centru, byla to díra, něco jako proluka, kde bylo opuštěné archeologické naleziště. Pak jsem se dozvěděl, že tam stála národní knihovna, krásný dům z 19. století, který Němci bombardovali během druhé světové války. Díra na tom místě vznikla v sedmdesátých letech minulého století, když se snažili vykopat pozůstatky ohořelých knih a v hloubce se našly základy římských lázní. Město tehdy zastavilo práce, nevědělo, jak to zakonzervovat, a místo toho tam zůstalo opuštěné naleziště. To mě vyprovokovalo, abych tam udělal instalaci, intervenci v prostoru, která měla ukázat na místo, které si nezaslouží současný stav. Postavil jsem tam tedy lešení pokryté bílou plachtou, což dočasně vytvořilo dojem fasády zmizelého domu. Tato instalace byla po dobu dvou týdnů rozživána projekcemi či zvukovými instalacemi. Chtěl jsem poukázat na to, že nesmíme zapomínat na minulé ztráty, abychom neopakovali stejné chyby. Jak se to stalo třeba v devadesátých letech během občanské války, kdy Srbové bombardovali knihovnu v Sarajevu. Cílem mého projektu bylo, aby se znovu nastartovala urbanistická otázka této lokace.

A nastartovala se? Změnilo se něco?

Když projekt skončil, město se rozhodlo vytisknout billboard s fotografií a textem o vyhořelé knihovně, který pověsilo na plot. Bohužel žádný projekt, který by to místo důstojně připomínalo, neexistuje. Pořád se čeká na rozhodnutí, jestli tam bude stát pomník, památník, nebo budova. Na tomto projektu jsem si nejvíce uvědomil, jak živé site-specific umění dokáže mnohem aktuálněji reagovat na problém ve společnosti než urbanisté anebo architekti.

Všimla jsem si, že pro tuto tvorbu si vybíráte také například muzea. Přitahuje vás minulost, paměti krajiny?

Ano, minulost mě přitahuje. Fascinuje mě, že třeba některé věci získávají na hodnotě jen proto, že přežily svou dobu. Mohou to být zcela obyčejné, bezcenné věci, které jen tím, že na sebe navlékly patinu, se stávají krásnými a vzácnými. Muzea mám rád, protože jsou plná scénografie, předmětů, které vyprávějí příběhy. Taková divadla bez herců.

Myslíte si, že se ve vaší tvorbě odráží váš původ, temperament? Pokoušel jste se to někdy pojmenovat či s tím vědomě pracovat, tedy zakomponovat to do díla?

Snažím se ke své tvorbě, s odstupem času, přistupovat analyticky, ale přiznávám se, že mi to moc nejde. Těžko posoudit, do jaké míry se můj původ a temperament odráží v mé práci. Víím, že se některé věci z mého dětství do mé práce promítly. Můj táta například celý život konstruoval přívěsy pro kamiony, proto rozhodnutí udělat *Fausta* v kamionu bylo pro mě jednoznačné. Nebo jsem párkrát použil estetiku interiérů, ve kterých jsem doma vyrostl, ale to spíš jen jako inspiraci, volně.

Kde ještě čerpáte inspiraci pro svou tvorbu? Na co se díváte, co čtete, jakou hudbu posloucháte?

Pro mě je nejinspirativnější to, co se děje kolem mě, buď přímo, anebo to, co se dozvím přes sociální sítě, virtuální svět. Například – záběr na uvázlou velrybu na pobřeží, nebo záběr na autistické dítě, jež se bez jakýchkoli zábran prochází kolem papeže během jeho obřadu. Moc nečtu, a když, tak eseje. Raději spím, než bych četl romány. S poezií mám problém, je na mě moc rychlá, plamen vyhoří dřív, než ho zahlédnu. Mám rád filmy, snažím se je vidět v kině, v Praze to není problém, artových kin je zde dost. Doma rád poslouchám francouzské rádio FIP, je neuvěřitelné, jak Francouzi mají cit pro hudbu, která není jenom jejich. Vždycky tam objevím něco nového. Mám rád instrumentální hudbu.

Co je pro vás při tvorbě scénografie zásadní?

Kromě reality, která je mým hlavním zdrojem inspirací, mě podněcuje prostor a pak samozřejmě režisér. Pokud je romantik, tak hledám v sobě romantickou linii, co nejvíc to jde, pokud je dekadentní a má zvláštní smysl pro humor, tak se snažím seškrábat do svých nejtemnějších hlubin a někdy se sám divím, co jsem schopen ze sebe vyplodit. A když je asketa, tak se snažím alespoň chvíli být větším asketou, než je on.

Můžete popsat proces vzniku scénografie?

Na začátku je důležité, abychom si s týmem ujasnili koncept, nebo alespoň směr, kterým se při tvorbě vydáme. Pak začneme

Jako performer v projektu *Garsonky*, které byly uvedeny na Festivalu 4+4 dny v pohybu v roce 2020

pracovat na několika frontách. Rád se dívám na prázdné jeviště, na němž se bude hrát, fotím. Pak udělám maketu, kterou také nafotím, pak ty fotky předělávám ve photoshopu. Snažím se první nápady simulovat co nejvíc reálně a představím je tvůrčímu týmu, s nímž se bavím, jak pokračovat dále. Pak zkusíme další a jiné varianty. Hledám obrázky do fotokoláží na internetu, někdy na mě vyskočí jen motiv, který se pokouším zapojit do návrhu. Snažím se reálně simulovat situace, ale rád nechávám některé věci nedomyšlené, čekám, že dostanou smysl teprve v konfrontaci s režisérem. Snažím se aktivně zapojit ratio i intuici. Na konci mám často storyboard, situace, které ukazují, jak scénografie funguje v čase a s ostatními složkami, se světlem a kostýmy.

A můžete svou práci popsat ještě konkrétněji? Třeba na inscenacích v Komedii a v ABC – *Hotel Good Luck*, *Bílá nemoc*, které režíroval Michal Dočekal?

S režisérem Michalem Dočekalem spolupracuji už několik let a naše první setkání bylo při tvorbě inscenace *Dynastie* (*Lehman Brothers*). Tam jsme poprvé použili princip, kdy je na scéně dominantním prvkem velká stěna, na níž herci různě zanechávají stopy plynoucího příběhu. Různě na ni kreslí, malují, dělají otisky pomocí šablon. Je to proměnlivý obraz, který vznikal před očima diváků společně s hereckou akcí. U *Hotelu Good Luck* jsme chtěli použít stejný princip, ale změnit médium. Místo stěny s papírem jsme využili velké projekční plátno a pracovali s živou projekcí. Bavilo mě zkoušet, do jaké míry se dá kombinovat několik projekčních zdrojů ve stejný čas a na stejném místě. Použili jsme projekci živou kamerou, kterou ovládali herci, a na stejné plátno jsme promítali meotarem a diaprojektorem, které také ovládali herci. Takhle vznikala živá, proměnlivá videokoláž. Prostor jsme koncipovali jako ruchové studio, kde jsou na zemi instalovány fragmenty různých povrchů, jež slouží k výrobě zvuků pro film. V případě *Bílé nemoci* jsme se nějak intuitivně dohodli, že vytvoříme červený abstraktní prostor, který má agresivitu, odkazuje na totalitní režimy, jako je fašismus anebo komunismus. Dalším dominantním prvkem jsou černé figury, zvětšené piktogramy člověka, které



FOTO: KATARÍNA HUDAČINOVÁ



vytvářejí lidský dav. Vše je ale ještě ve vývoji. Každopádně máme v úmyslu vytvořit atmosféru vychýlené agresivní společnosti a zároveň chceme pracovat s určitou stylizací.

Za několik týdnů začne Pražské Quadriennale, přehlídka divadelní architektury, scénografie. Jak se dá tato divadelní disciplína vystavovat? Jak se dá přiblížit lidem?

Scénografie se nedá vystavit, protože existuje jen v kontextu divadelní inscenace. Není to jen hmota, kterou přenesete, ale je to taky světlo, zvuk, dokonce i vůně, a samozřejmě jde především o její využití herci během představení. Ovšem vystavit můžeme scénografie v širším smyslu, ty, které jsou výtvornou instalací, které mají vlastní autonomii a jejichž existence není závislá na divadelním představení nebo jejím kontextu. A to PQ už mnoho let dělá. Líbí se mi, že jsou hranice mezi scénografií a instalací rozmílené, či téměř smazané, že se různě experimentuje. Pro mě je PQ velice inspirativní divadelní „veletrh“. Díky tomu jsem měl možnost vidět a dozvědět se, co pozoruhodného se děje v divadlech po celém světě.

LENKA DOMBROVSKÁ
autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

KAREL ČAPEK
BÍLÁ NEMOC

REŽIE MICHAL DOČEKAL
DRAMATURGIE BARBORA HANČILOVÁ
SCÉNA DRAGAN STOJCEVSKIJ
KOSTÝMY EVA JIŘIKOVSKÁ
HUDBA IVAN ACHER
VIDEO FRANTIŠEK PECHÁČEK
ÚPRAVA MICHAL DOČEKAL, BARBORA HANČILOVÁ

OBSAZENÍ MIROSLAV DONUTIL
EVA SALZMANNOVÁ
TOMÁŠ MILOSTNÝ
MILAN KAČMARČÍK
KRYŠTOF KRHOVJÁK
RADEK MELŠA
KRISTÝNA JEDLIČKOVÁ

PREMIÉRA 21. 4. V DIVADLE ABC
REPRÍZY 22., 26. A 28. 4. V DIVADLE ABC

SNAD BY ŠLO
JEŠTĚ NĚCO ZACHRÁNIT,
KDYBY...

BÍLÁ NEMOC

PŘÍPADNĚ Z FILMU, A KTERÁ TEDY POVAŽUJEME
ZA SOUČÁST ČESKÉHO LITERÁRNÍHO KÁNONU.
INSCENOVÁNA JE ALE SPORADICKY, TAKŽE JI MÁLOKDO
VIDĚL NA JEVIŠTI. A JEN NEMNOZÍ TUŠÍ,
JAKÁ CESTA PŘIVEDLA JEJÍHO AUTORA K TOMU,
ABY V DANOU HISTORICKOU CHVÍLI OSLOVIL PUBLIKUM
PŘÍBĚHEM LÉKAŘE, KTERÝ SE MARNĚ SNAŽÍ PŘESVĚDČIT
SVÉ BLIŽNÍ, ŽE MÍR JE VĚTŠÍ HODNOTA NEŽ

PATŘÍ K DÍLŮM, KTERÁ VŠICHNI TAK
NĚJAK TROCHU ZNÁME ZE ŠKOLY,
PŘÍPADNĚ Z FILMU, A KTERÁ TEDY POVAŽUJEME
ZA SOUČÁST ČESKÉHO LITERÁRNÍHO KÁNONU.
INSCENOVÁNA JE ALE SPORADICKY, TAKŽE JI MÁLOKDO
VIDĚL NA JEVIŠTI. A JEN NEMNOZÍ TUŠÍ,
JAKÁ CESTA PŘIVEDLA JEJÍHO AUTORA K TOMU,
ABY V DANOU HISTORICKOU CHVÍLI OSLOVIL PUBLIKUM
PŘÍBĚHEM LÉKAŘE, KTERÝ SE MARNĚ SNAŽÍ PŘESVĚDČIT
SVÉ BLIŽNÍ, ŽE MÍR JE VĚTŠÍ HODNOTA NEŽ



Karel Čapek ve
třicátých letech
minulého století

FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ

Přesvědčení, že je nutné varovat před latinými recepty na nápravu zité každodennosti, je projevem Čapkovy neochoty přistoupit na modernistickou víru v pokrok, ať už prostřednictvím vědeckých vynálezů, anebo kolektivistických ideologií, které slibují, že za použití trochy toho nezbytného násilí lze nastolit kýžený Ráj.

ZPŮSOB, JAKÝM ČAPEK SVOU NEDŮVĚRU K POKROKU...

vyjadřuje, se ovšem postupně proměňuje. V první fázi, kryjící se s dvacátými lety, kdy v evropské společnosti ještě dozníval drastický prožitek „velké války“, nicméně se zdálo, že něco takového se snad už nezopakuje, „zviditelňoval“ svou skepsi prostřednictvím fantaskních nápadů, jejichž úkolem bylo explikovat, jak schopnost lidského rozumu vynalézat může narušit přirozenou sociální rovnováhu našeho bytí a vést k destrukci lidstva. A je víceméně jedno, zda mu oním ničivým vynálezem byl lék umožňující nesmrtelnost, výbušnina nebývalé síly, strojově vyráběná víra ve vlastní pravdu, anebo možnost průmyslově produkovat ne-lidi. A třebaže poslední ze jmenovaných nápadů Čapkoví přinesl celosvětovou proslulost a daroval mnoha jazykům slovo pro mechanismy (a dnes už i počítačové systémy) nahrazující člověka, Roboti v jeho nejslavnějším dramatu *R. U. R.* (1920) nebyli oslavou strojů, jež za nás budou pracovat a myslet, nýbrž naopak výrazem vzrodu vůči dobové adoraci sociálního kolektivismu. Varováním před myšlenkou, že lidskou duši, čti individualitu, lze rozpustit v Davu, Mase, Zástupu...

Čapkův despekt ke kolektivismu byl přitom natolik silný, že původně hru zamýšlel jako tragédii zakončenou všeobecným zánikem, neboť nemyslíci dav Robotů v něm zabije toho, kdo jim nabízí – výměnou za poslední lidské životy – tajemství jejich výroby. V konečné verzi dal ovšem přednost naději, že se i mezi Roboty najdou takoví, kteří v sobě objeví přirozenou individualitu neboli schopnost být sám sebou = člověkem.

A obdobný postup Čapek zopakoval v próze *Továrna na absolutno* (1922), když si vymyslel komerčně velmi úspěšný zdroj levné energie, který má jen jednu malou „chybu“: generuje – řečeno dnešním jazykem – sociální bubliny. Neboli komunity připravené všemi prostředky bojovat za svou víru „*u tu naši jedinou Božskou Pravdu*“, takže nemůže nevypuknout vše ničící globální válka. Varování před pohromou, má pak vyvážit dobrá rada: poslední scéna, v níž se přeživší shodnou, že každému přece „může chutnat“ něco jiného – tak proč se zbytečně hádat, třeba o to, jak uvařit zeli? Smrtící názorovou relativitu lze přece překonat jen respektem k jinému a k jiným.

Dělo, jež jediným výstřelem zruší celé lidstvo, uvádí do pohybu děj hry *Adam Stvořitel* (1929), jejímž spoluautorem opět byl i Karlův bratr Josef. A to proto, aby Adam, jenž ve jménu „*osvobozující Anarchie*“ tento „*kanon negace*“ použije, dostal příležitost divákům ukázat, jak jeho snaha vybudovat novou a lepší společnost nedo-

VÍTĚZNÁ VÁLKA, DÍKY NÍŽ NÁŠ NÁROD ZÍSKÁ NÁLEŽITÝ ŽIVOTNÍ PROSTOR.

PRO KARLA ČAPKA, JAKO ČLOVĚKA...

byl svět, v němž je nám dáno být, vždy nemalým problémem. Proto napsal ne jeden text rozkrývající čtenářům či divákům bizarnost a pitoresknost lidského živoření: toho, jak jsme my – lidé – schopni mluvit, myslet a jednat. Nakolik se podobáme třeba ploštici, která hrdě hlásá: „*Každý má svůj životní názor. Já například smrdím.*“ (1932) Případně přelétavým motýlům, chrobákům vášnivě pečujícím o kuličky z trusu, žvanivým hlemýždům, vraždícím lumkům a dalším parazitům, jakož i mravencům vedoucím válku o stéblo trávy, jak to ostatně s bratrem Josefem předvedli v satirické grotesce *Ze života hmyzu* (1921). Dramatu prostoupeném autorskou skepsí natolik, že v ní postavě Tuláka nezbude nic jiného než tu pozorovanou hmyzí/lidskou havěť rozšlapat – a zemřít. Neboť jak jinak se vyrovnat s lidskou malostí, sobectvím, kořistnictvím a ochotou zabíjet, ať již individuálně, nebo masově, ve jménu velkých idejí? A nic na tom nemění ani to, že autoři napsali i dru-

hou varianta konce hry, v níž se prožité poznání stává jen zlým snem, a Tulák tudíž dostává možnost být a pracovat dál.

VNITŘNÍ ROZPORUPLNOST ČAPKOVA...

vztahu ke světu totiž spočívá v tom, že se každý svůj zdrcující odsudek pokouší vyvážit nadějí. Znovu a znovu tak sám sebe i své adresáty přesvědčuje, že by nemuselo být až tak zle... Paradoxně přitom vychází z jistoty, že navzdory onomu směšnému lidskému pinožení nemáme jinou možnost než náš svět – a to takový, jaký je – ze všech sil bránit. Neboť přítomná realita není sice dokonalá, avšak jakákoli změna, kterou je člověk schopen vymyslet, povede jen k horšímu. Začne-li se tedy Čapek například ve hře *Věc Makropulos* (1922) zabývat možností prodloužení lidského života, nevyhnutelně dospěje k úvaze, již lze shrnout slovy: Že zijeme krátce? – Ani si nepřejte vidět, jak by to dopadlo, kdybychom mohli žít nekonečně dlouho!



jde naplnění, respektive že cokoli stvoří, bude ještě horší než to, co zničil. Protože lidskou malost a sklon k davovým pŕtčkám zrušit nejde. Takže i Adam – a jeho vzdorující Alter Ego – na konci hry pochopí, že je třeba vše nechat tak, jak je.

TEZE, ŽE PŘIROZENÉ PLYNOUCÍ BYTÍ JE VÍCE NEŽ...

svévolná revoluční gesta, zůstala základem Čapkovy poetiky i ve třicátých letech. Nově si ale už nemusel tak moc „vymýšlet“ nebezpečí, před kterými varoval, neboť evropská politická skutečnost byla sama o sobě dosti hrozivá. Projevuje se to rovněž v konstrukci románu *Válka s Mloky* (1935), odkazujícím na blízké ohrožení již titulem. Lidstvo je v ní opět likvidováno masou ne-lidí, Mloci však na rozdíl od Robotů už nejsou vynálezem lidského rozumu. Stvořila je příroda a byli tu „odjakživa“, jen se vinou naší civilizace rozšířili a začali chovat jako lidé: jako člověčí národy přesvědčené o svém právu násilím rozšiřovat svůj životní prostor, což u čtenářů přirozeně asociovalo dobový fašismus a nacismus. Další rozdíl oproti autorovým starším dílům je, že tváří v tvář realitě se mu hůře fabulovalo pozitivní východisko z tušené katastrofy. Ve *Válce s Mloky* se proto „nezmůže“ na víc než na závěrečnou spekulaci, že by zbytky lidstva mohlo zachránit, kdyby po-lidštění Mloků dospělo tak daleko, že se i oni začnou „*ve jménu Kultury a Práva. Pravého Mloctví a národní Slávy a Velikos-ti*“ vzájemně vybijet.

třiny – chce tím donutit státy k věčnému míru. Fouskŕv Olin má ale větší ambici: sjednotit celou planetu a nadiktovat jí vše-obecné blaho zformulované do ideální ústa-vy. Nebere přitom v úvahu lidskou rozma-nitost a potřebu individuální svobody, která způsobí, že paprsky ovládaní lidé nedoká-žou nastolený ráj ocenit, a mnozí dokonce dávají přednost starým pořádkům. Prchají do druhé – zatím ještě nenapravené – polo-viny Zeměkoule, v níž sídlí zlo. Proto se ale Olin rozhodne rozšířit dosah děla na celý svět, a přitom zlikvidovat všechny, kteří dobrotu nového pořádku nepochopili. Ještě štěstí, že jeho věrný spolupracovník pocho-pí, že tudy cesta nevede – a zabije ho. Přes-to ale Olin Foustkovi není postavou nega-tivní, nýbrž tím, kdo zůstane v paměti lidstva jako všemi milovaný tvůrce ideje spojených států světa a jejich dokonalé ústavy, kterou po jeho smrti všichni spon-tánně akceptovali. Jak v závěru dramatu praví žena z lidu: „*Člověk je vlastně jako dvojí: ten živej a ty jeho myšlínky. / Dokud je živej, to ať chce třeba to nejkrásnější, ne-může to dokázat, aby to lidem doporučil. Dycky se jiný postavěj proti němu, a to zrovna ty nejlepší, co chtěj mít taky svou svobodu. / Ale za myšlínkou, víme, to už může jít dobře každěj, a nic mu to nemusí bránit. Myšlínka je pro všechny lidi, ta může být společná.*“

ČAPKOVÍ BYLA TATO PŘEDSTAVA DIKTÁTORA...

jenž lidstvu nadiktuje, byť posmrtně, doko-nalou společnost, velmi vzdálená, neboť jeho úvahy o tom, jak a před čím zachránit lidstvo, vycházely ze zcela jiného předpo-kladu. Problémem pro něj byla „*těžká poli-tická krize světa, válečné napětí nad námi všemi a bujení výbojných, víceméně násilnic-kých diktatur nebo diktátorských choutek v kdekerém koutě naší planety*“. Léčitel lid-ského světa tak podle něj musí být „*nesmi-řitelným antagonistou diktatur*“, mužem, „*který do krajnosti zápasí o individuální lid-ské právo na život*“ a přitom se „*utkává s ideologií, která v člověku nevidí víc než ná-stroj zájmu národních nebo státních*“.

Proto také v *Bílé nemoci* Čapek svůj atak na agresivní militarismus situoval do blíže neurčené mocné země, která ale divákům asociovala nacionálněsocialistické Německo, a to nejen tím, že kapitalista, který válku fi-nancuje, nese jméno baron Krüg. Když ale byla při premiéře tato postava z diplomatic-kých důvodů přejmenována na seversky znějícího Olafa Kroga, tak mu to patrně až tak nevadilo, neboť jeho záměrem bylo vy-mezit se proti kterékoli z totalitních diktatur, od západu na východ. Ostatně jedno takové přejmenování provedl i on sám, když se při práci na hře vzdal jména Herzfeld, které by do hry vnášelo téma židovství a německého antisemitismu, a postavu lékaře, jenž se po-kouší vzdorovat mocným, charakterizoval jménem Galén, odkazujícím k antickým ko-řenům lékařství a evropské civilizace.

Galénovým úkolem v *Bílé nemoci* není vylepšit svět, nýbrž „jen“ se pokusit zabrá-nit tomu nejhoršímu: stejně jako ústřední

postava již zmíněného románu *Hyeny* pře-svědčit vládnoucí politiky všech zemí, aby před válkou dali přednost věčnému míru – ne-ničili tedy stávající každodennost – to, co je. Čapek tak Galénem de facto navazuje na groteskní figurku s dehonestujícím jménem Zmetek, která v *Adamu Stvořiteli* bizarně ztělesňuje tu nejprizemnější část lidské po-pulace, a přesto připadne úkol zabránit zni-čení světa. Zmetkovy argumenty jsou při-tom velmi jasné: „*Vý vsecky byste chtěli rozbítet svět pro samý velký myšlenky. Zme-tek nemá žádný velký myšlenky. Zmetek chce být jenom žíu. A proto vám nedá ten svět. Pro Zmetka je dobrej dost.*“

GALÉN OVŠEM NENÍ ZMETEK...

odhánějící kazisvěty plechovým hrnkem, nýbrž intelektuál. Mudrc, který učinil objev použitelný i jako zbraň – alespoň za situace, kdy je z autorovy vůle jediným, kdo má schopnost léčit lidstvo kosené něčím ještě mnohem horším, než je válka. Malomocen-stvím, které každého nemilosrdně zabije. Součástí takto nastoleného problému ovšem je i to, že smrt na bílou nemoc je autorem odložena do věku okolo čtyřiceti let, což v mladších vyvolává iluzi, že se jich to netý-ká. Ba dokonce, že jim úbytek těch zbyteč-ných „starců“ otevírá nové možnosti sebe-realizace. Proto také ti, na které nemoc – za-tím – nesáhla, nechápou Galénovo rozhod-nutí poskytnout spásný lék jen chudým, již nemohou válce zabránit, a z mocných pak těm, kteří se proti ní budou angažovat.

Inscenace *Bílé nemoci* vyprovokovala mnohé lékaře k tomu, aby vyjádřili svůj ne-souhlas s takovýmto jednáním, neboť dělení pacientů na základě jiných než lékařských kritérií, je neetické. Čapek, pocházející z ro-diny lékaře, si ale toho byl dobře vědom. Zároveň však také věděl, že názorům zosob-ňovaným Galénem Maršálové v současné evropské civilizaci nenaslouchají, dokud je k tomu něco nepřinutí. Neposkytnutí lékař-ské pomoci nezdravě jednajícím jednotliv-cům tudíž použil jako nástroj boje na ozdra-vění společnosti: „*Já nejsem žádný politik, pánové, ale jako lékař jsem povinen... bojovat o každý lidský život, ne? To je prostě lékař-ská povinnost, odstranit válku!*“

Čapkův dramatický experiment přitom neodvratně směřuje k tragickému závěru, neboť dramatik sice stojí na Galénově stra-ně, na otázku, zda má Galénův idealistický vzdor šanci, však musí odpovědět: ne. A to i přesto to, že v peripetii hry pracuje s nadě-jí. Na rozdíl od Sokola-Tůmy, který v *Hye-nách* neviděl jinou možnost, jak zlikvidovat váлкychtivé politiky než prostřednictvím hrdinova sebevražedného atentátu, totiž konstruuje možnost, že Maršál bude přinu-cen vzdát se svých válečných cílů a začne dělat mír. Neboť i on onemocní a uvědomí si svou smrtelnost čili potřebu léku. Vše by mohlo skončit dobře, kdyby ovšem drama-tik „nevytáhl ze šuplíku“ tragickou scénu, kterou vyfabuloval – ale nepoužil – při vy-mýšlení: Galén sice Maršála přesvědčí, je však zlynčován zběsilým davem, který také zničí recept na výrobu léku. Aniž by netušil,

že tím zabíjí i sebe sama. Jsou to tedy opět zástupy, které nemyslí, nediskutují a ničí vše, co je přesahuje, které jsou Čapkem označeny za pravého viníka nevyhnutelné katastrofy. Katarze, kterou by měl divák v konfrontaci s tragickým zakončením dra-matu projít, jej má přivést k tomu, aby se i on postavil proti masy ovládající válečnic-ké demagogii.

NAKOLIK SE TO PODAŘILO A BÍLÁ NEMOC V ROCE 1937...

se stala společenský důsažným činem, do-kládá i rozsah a rozrůzněnost její kritické recepce poté, co byla 29. ledna 1937 poprvé inscenována, a to souběžně v Praze a v Brně. Jakož i poté, co zaujala publikum v zahra-ničí (poprvé byla uvedena již v květnu 1937 v Curychu).

Pokud jde o Československo, rozštěpila je na početnou množinu, která se víceméně identifikovala se současným demokratic-kým režimem, a proto byla autorovým po-selstvím nadšena, a na ty, kteří inklinovali k autoritářskému pojetí státu a k obhajobě vojenského konfliktu jako součásti politiky. Takto kupříkladu na ni zaútočil plukovník generálního štábu a pozdější významný protektorátní funkcionář Emanuel Mora-vec nebo i spisovatel a vojenský lékař Jaro-slav Durych, jenž jako ctitel generála Fran-ca Čapka považoval za reprezentanta „morálky nepřizpůsobivých“.

Zvláštěností sociální recepce *Bílé nemoci* však také je, že mnozí její adresáti tentokrát litovali Čapkova rozhodnutí nepřebíjet tragi-ku zvoleného konce ani náznakem optimis-mu. Promítlo se to do její filmové adaptace, jež měla premiéru 21. prosince 1937. Natočil ji Hugo Haas, tedy herec, jenž na divadle i ve filmu hrál Galéna, přičemž jako režisér vyšel vstříc názoru prezidenta republiky Edvarda Beneše, ale i řady dalších, kteří v zájmu obrany demokracie toužili po po-zi-tivnějším vyznění. Do příběhu proto vložil

dvě nové scény. V první, závěrečné, Maršál i po Galénově smrti na sebe bere jeho „misi“ a vyzývá národ, aby i on dělal mír, neboť jen tak bude velikým. V druhé pak Galén včas svěří tajemství léku lékaři z malé sousední země, nebezpečně se podobající Českoslo-vensku. Haasovo přesvědčení, že „*nikdo nemá právo vzít s sebou to, co může zachránit lidstvo*“, tak filmovému divákovi – na rozdíl toho divadelního – darovalo jistotu, že válka i pandemie nakonec prohrály.

ČAPEK TENTO ADAPTAČNÍ POSUN VEŘEJNÉ NEKOMENTOVAL, ASI...

jej s ohledem na široký okruh návštěvníků biografů považoval za přijatelný. Nicméně odhodlání přetloukat depresivnost stávající politické situace chtěným optimismem již zcela vymizelo. Projevilo se to i v *Matce*, v jeho posledním dramatu, které na osudu jedné rodiny nejprve předvedlo relativitu rozmanitých lidských a politických názorů a postojů, aby následně deklarovalo, že jsou chvíle, kdy tolerance k jinakosti končí a je nutné bojovat za to skutečně podstatné. Tedy chvíle, kdy cizí agresor napadne naši zemi a bezdůvodně zabíjí děti, takže matce nezby-vá nic jiného než ze svobodné vůle poslat mi-lovaného posledního syna do boje proti zlu.

Na sklonku třicátých let bylo takovéto dramatické gesto většine Čechů i Češek naprosto srozumitelné. Ne však herečce D. S. Thorndikové, která titulní roli sehrála v březnu 1939, kdy se spolu s londýnským publikem mohla domnívat, že válka není na pořadu dne. Proto její Matka nutnost boje s útočníkem nepřijala a její syn Toni musel do války odejít proti její vůli.

Naznačuje to, že fabulační a hodnotová ukotvenost Čapkových posledních dvou dramát v atmosféře blížící se války způso-buje, že někdo, kdo žije v jiném kontextu (nebo si to myslí), nemusí mít schopnost porozumět dramatikem navozenému smys-lu dramatického dění.

JSEM PROTO ZVĚDAV... JAK SE DNES NA ZAČÁTKU ROKU 2023, UJMOU ČEŠTÍ DIVADELNÍCI A JAK JEJICH VÝPOVĚĚ PŘIJMOU JEJICH SOUČASNÍ BÍLÉ NEMOCI ADRESÁTI.

PAVEL JANOUŠEK
autor je literární a divadelní vědec

K OSOBNOSTI VÝZNAMNÉHO DÁNSKÉHO REŽISÉRA LARSE VON TRIERA (*1956) SE NEODLUČNĚ VÁŽE KONTROVERZE, KTERÁ JEJ NÁPADNĚ URČUJE, OTISKUJE SE V JEHO FILMOVÉ TVORBĚ A PODMÍNUJE I JEHO MEDIÁLNÍ IMAGE.

Médium filmu pro tohoto tvůrce znamená zásadní zdroj k tvůrčímu sebevyjádření. Jako filmař volí odvážně provokativní témata a neúnavně experimentuje s technologickými možnostmi. Podněcuje jej nutková potřeba provokativně zveřejňovat a obnažovat, co bývá utajováno nebo tabuizováno, anebo odporuje mravnímu kodexu. Trier jde cílevědomě ve stopách severské tradice velkých mistrů jako C. T. Dreyera nebo Ingmara Bergmana, k nimž se hlásí, ale jejichž vlivy modifikuje po svém. S oblibou také parafrázuje A. Hitchcocka. Trier jako režisér je i cinefil, patřičně vybaven kinematografickými znalostmi, své mistry ze sebe nechce ani nemůže vymýtít. Není však epigon a svoji autorskou originalitu cílevědomě rozvíjí navzdory všem vlivům.

V tematickém spektru jeho filmů stojí v popředí fenomén smrti, lidské utrpení, bolest a syrová sexualita v přímé spojitosti k otevřeně zobrazené tělesnosti či nahotě. Triera nepokrytě fascinuje zlo v člověku, které podle něj nelze oddělit od dobra. V jeho světě bují násilí a brutalita, které člověka mocensky ovládají a deformují. „*Pro lidskou bytost je zabíjení nejpřirozenější věcí na světě. Jsme k němu stvořeni*“, prohlašuje hrdinka ve filmu *Nymfomanka* (2013), byť nakonec sama není schopna spáchat vraždu ze msty.

Fikční univerzum v posledních filmech tohoto tvůrce se čím dál víc zužuje ke kritickému bodu těsně před světovou apokalypsou. Obrazové sugestivní vize jsou úděsnou podívanou na neodvratné se blížíci zkázu. V *Melancholii* (2011) se k Zemi blíží neznámá planeta a jejich střetem dochází k planetárnímu zániku. V *Antikristovi* (2009) se les promění v hororový exteriér, v němž na každém kroku hrozí nebezpečí, ne-li rovnou smrt. Tyto výjevy Trier rozehrává vizuálně a inscenačně jako fascinózum, mystický zážitek, který nutí odvracet zrak, a přesto se traumaticky zaryje do paměti. Kontaminace tragiky s krásnem nebo odpudivosti se vzrušením balancuje na hraně a vyvolává intenzivní pocitové vjemy. K tomu si ještě upřesněme, že Trier nenatáčí šokující mainstreamové „žánrovky“, nýbrž ambiciózní artové filmy, které vybočují z běžné produkce a i v kontroverznosti se vyznačují precizní realizací a stylisticky virtuózními koncepty.

V Trierově díle vystupují ženské hrdinky se specifickou feminitou, nad níž se vznáší aura spasitelství nebo mučednictví, buď jsou zraněny ve vztazích či v mateřství, anebo se oddávají ze vzdoru hříšné, zvrácené sexualitě. V tom všem jsou ohrožovány všudy-přítomným násilím. Prostoduchá hrdinka ve filmu *Prolomit vlny* (1996) komunikuje s Bohem, což jí nebrání, aby provozovala prostituci v iracionálním přesvědčení, že tak zachrání těžce nemocného manžela. Jiná protagonistka, citově frustrovaná intelektuálka, se pokusí vysvobodit z nefunkčního vztahu sebepoškozením a kastrací svého muže (*Antikrist*). Nymfomanka ve stejnojmenném filmu řeší svoji sexuální deviaci sadomasochistickým trýzněním mužů i sebe samé. Ve filmu *Dogville* (2003) se hrdinka nemilosrdně pomstí za mnohonásobné znásilnění tím, že nechá zmasakrovat celou vesnici.

Ani v racionálním obrnění a emočním odstupu vůči Trierově pověstné manipulaci s divákem není možné se ubránit naléhavému podprahovému působení, které z jeho filmů vyzaruje. Připomeňme nekonečně zpomalený záběr dítěte padajícího z okna v zasněžené noci za doprovodu tklivé operní árie¹, zatímco nic netušící rodiče se vedle v pokoji oddávají milostnému rozvážení. Úzkostnou excitaci a současně estetické povznesení prožíváme v pohledu na ostře přesvětlenou vesmírnou scénérii, kdy tři postavy odevzdaně očekávají, až Zemi sežehne blížící se cizí planeta (*Melancholie*).

SÉRIOVÝ VRAH ALIAS „UMĚLEC“

Trierův dosud poslední film v jeho obsáhlé filmografii napovídá o bilancování tvorby, a nejen vloženým autocitačním sestřihem ukázek z některých jeho filmů, ale i jako souhrnné tematické defilé. Film *Jack staví dům* (2018) překračuje obecně stanovenou mez ve filmu zobrazených násilností. Příběh vyšínutého sériového vraha v mnohem připomene proslulý snímek *Psycho* (1960) Alfreda Hitchcocka, i když se od něj zároveň odlišuje, neboť vraha známe od začátku a jsme přímými svědky jeho zločinů. Trierův film si klade jinou, nadžánrovou ambici než obvyklé thrillery či horory pro otrlé diváky. Je disputací o bezuzdně rozpoutaném násilí, které je v člověku rodově zakořeněné a nezničitelné. Stylizuje násilí formou morbidní hry, k níž vede perverzního vraha chorobná posedlost. Nestačí mu zločin pro-

LARS VON TRIER

ANO, NE?

vést a zmizet, potřebuje své dílo vizuálně exponovat, „kreativně“ naaranžovat a vyfotografovat. Dát o sobě vědět jako „autor“.

Jackovy vražedné počiny jsou předkládaný retrospektivně jako svérázný katalog provázený dialogem voice-over (totožnost muže, s nímž pachatel hovoří, vyjde najevo až v poslední části filmu). Notorický zabiják líčí své zločiny jako důkladně připravené a perfektně realizované projekty. Systematicky a chladnokrevně popisuje „řezničinu“ s lidským masem, kterou divák vidí na plátně v naturalistickém provedení. Záměr šokovat a vyvolat otřes z násilí je naprosto bezpříkladný. Vidíme cynické vraždění dětí v přítomnosti jejich matky, rozřezávání těl zažíva, zvrhlé mučení a ponižování obětí. Ne dost na tom, v těchto konstelacích má své místo i morbidní černý humor jako výsměch lidské bezmoci a hlouposti, kterých Jack zneužívá jako „tvárného materiálu“.

Antihrdinu, vyšínutého sociopata s přebujelým egem, obdařil Trier tak jako většínu svých postav diagnózou, ale i rozporuplnou výjimečností. Jack je z těch, kteří jsou posedlí touhou vyniknout. Původní profesí architekt se pokouší postavit originální dům, ale stavba se mu pořád hroutí. Neúspěch jako by oznamoval, že nedokáže zpevnit svou vnitřní stavbu. Tím víc se soustředí na hromadnou destrukci bližních v přesvědčení, že touto likvidací paradoxně buduje své „velké dílo“.

Herec Matt Dillon ztvárnil notorického zabijáka jako lidskou zrůdu s maskou inteligentního charismatika natolik sugestivně, že jej vnímáme jako reálnou osobu, nikoli jako virtuální model, do něhož jeho demiurg vložil talent k extrémnímu sadismu. Jackovu psychopatologickou úchylku Trier úmyslně nepodrobil psychologickému ani morálnímu

FOTO: SIEBBI



Lars von Trier v roce 2014 na Berlinale

rozboru, neřešil tudíž ani problém odpovědnosti či nesvéprávnosti v jeho zločinnosti. Právě fakt autorovy neutrality vůči odiozní a těžko pochopitelné figuře vedl k (ne)přijetí tohoto filmu a k obecnější úvaze o korektnosti zobrazení násilí ve filmu.

OBRAZ HOŘÍCÍHO PEKLA

V Trierově autorském rukopisu a filmařsky rafinované strategii je nepřehlédnutelná vizuální estetizace mizanscény, která kontrastně tlumí hrůzné dění. V jedné noční scéně prchá Jack autem před policií a vleče za sebou zkrvavený lidský korpus, který zanechává na silnici rudou šmouhu. Do toho náhle zasáhne prudký liják, jenž ve vodních proudech stopu spláchně. Tento úkaz v působivé noirové scénérii pod matným svitem luceren vnímá zločinec jako nečekanou „boží výpomoc“, jak se sám s ironií vyjádří. Očistný vodní živel v Trierově blasfemické vizi jako by shůry žehnal beztrestnému zlu.

Jackova cesta vrcholí ve finální kapitole sestupem do podsvětí, do hluboké propasti inferna, jehož jínem se valí žhavá láva. Tehdy se konečně v obraze objeví jeho průvodce Verge, který mu do té doby naslouchal mimo obraz. Zachránil jej na poslední chvíli před smrtí zastřelením, neboť s ním má jiný plán: dovést jej k poslednímu, mimozemskému soudu. Verge (Bruno Ganz) přichází odkudsi z neznáma, aniž by vysvětlil svoji průvodcovskou roli v Jackově příběhu (odmyslíme-li Trierovu volnou inspiraci Vergilem v Danteho *Božské komedii*). Stoicky klidný, vševědoucí stařec provází svého svěřence s nevzrušeným, cynickým odstupem a pobaveně sleduje jeho nezkrotné sebevědomí. Nepřísluší mu Jacka posuzovat, vyhýbá se křesťanské morálce, Bůh v jeho vědomí neexistuje. Přesto i Verge v jednu chvíli ustrne v odporu nad Jackovými násilnickými perverzitami.

- 1 Slavná árie *Lascia ch'io pianga* z opery *Rinaldo* Georga Friedricha Händela.
- 2 Peter Schepelern, *Lars von Trier a jeho filmy*. Orpheus, Praha 2004, s.165.
- 3 Susan Sontagová, *S bolestí druhých před očima*. Paseka, Praha – Litomyšl 2011, s. 101.

LARS VON TRIER
A DANTE ALIGHIERI
KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM

ADAPTACE A REŽIE TOMÁŠ LOUŽNÝ
ADAPTACE
A DRAMATURGIE LENKA DOMBROVSKÁ
SCÉNA MARTIN CHOCHOLOUŠEK
KOSTÝMY PETR VÍTEK
HUDBA IVO GREGOREC SEDLÁČEK
HRAJÍ DAN KRANICH
JIŘÍ SVOBODA
GABRIELA MÍČOVÁ
JULIE GOETZOVÁ
PETR ŤOPEK

PREMIÉRA
REPRÍZY

4. 3.
5., 28. 3. A 3. 4.

Verge je sofistikovaný démon smrti. Trier jej vyslal jako pomyslný vzkaz obdivovanému Ingmaru Bergmanovi, respektive postavě smrti v jeho slavné *Sedmé pečetí* (1957). Oproti její nevědomé, prostoduché podobě s bílou maskou má Trierův smrtonosný exponent normální lidskou vizáž, jedná racionálně, vybaven intelektem a britkým vtipem. V Bergmanově filmu odcházejí zemřelí ze světa v doprovodu personifikované smrti po nebeském horizontu. Peklo, jemuž je vystaven Jack, je hlubinnou kvintesencí nejstrašnějších muk, kde odsouzenec nečeká nic dobrého, natož usmíření a katarze. Jack, neschopen pokání, se propadá do horoucích pekel, aniž ustane v boji o život, ačkoli už nemá šanci.

DÍVAT SE, NEBO ZAVŘÍT OČI?

„...*film žije z utrpení, a to ze všech jeho možných podob*“, prohlásil kdysi Trier. Připouští sice, že utrpení v jeho filmu lze z morálního hlediska zpochybnit, pro něj to však není důvod, aby od něj ustoupil.²

Vše, co Jack jako sériový vrah koná, je divákovi zprostředkováno v takovém optickém efektu, jako by byl u toho. Jeho zrak je totožný s objektivem kamery. V běžných žánrových „krvácích“ se obvykle to nejstrašnější divákovi neukáže v celé hrůze, nýbrž je rafinovaně zastíráno a oddalováno, aby byla umocněna jeho představivost, závislá na vyděšeném výrazu očí filmového hrdiny. Trier tyto ohleduplné finesy a elipsy odmítá. Vražedné exekuce a martyria zobrazuje bez zábrán přímo do nejotřesnějších podrobností. Film *Jack staví dům* je výronem autorovy temné imaginace, která děsí, odpuzuje a nutí odvracet zrak. A zároveň vzbuzuje logickou otázku, proč se na „to“ máme vlastně dívat. Na druhou stranu je nepopíratelné, že tento film nebyl natočen, aby se divákům zalíbil a potěšil je ani aby sympatizovali s protagonistou. Není pochyb, že Jack je psychicky chorý, odsouzeníhodný jedinec, kterého tak Trier i představuje. Přesto ve způsobu jeho prezentace nezapírá, že je jím fascinován. Ve zciizováním záběru divákovi naznačuje, že s ním hraje hru: Jack se někdy v detailu zadívá do kamery, jako by vystoupil z filmového děje a splíkeněcky pohlédl na diváka.

Film *Jack staví dům* vyvolal na festivalu v Cannes hromadné odchody pobouřených diváků, ozývaly se ostré veřejné protesty a Trier byl mediálně skandalizován. Není

divu, že jeho dílo vzbuzuje bouřlivý a rozporný ohlas v rozmezí od absolutního zavržení ke kultovní počtě. Ovšem ani jeho nesmlouvaví odpůrci mu nemohou upřít jedinečný talent a virtuózní filmařinu. Zůstává tu nezodpovězená, avšak zásadní otázka, jak dalece jeho autorská výpověď přesahuje vymezené osobní hranice a oslovuje publikum. On sám tvorbu vnímá jako svého druhu arteterapii a hru, v níž sice ne vždy vyhrává, ale přesto uspokojuje jeho nadprůměrné ambice. A pravděpodobně přináší i jistou kompenzaci jeho celoživotní neurózy.

Trierovo dílo, i když je můžeme považovat za diskutabilní nebo vymknuté, má své nepopíratelné místo v dějinách evropské kinematografie. Je těžké interpretovat, jaké poselství tento tvůrce ve svých filmech předkládá, zvláště vzpírá-li se našim mravním zásadám, vkusu a libosti.

V dnešním boomu informační masové medializace, kdy jsme neustále vystaveni vizualizovanému utrpení a bolesti na celém světě, se všeobecně potvrzuje to, co je Trierovi vytýkáno: neukojitelná voyeurská potřeba lidí pozorovat explicitní násilí a neštěstí druhých, nejlépe z autentické blízkosti. Lars von Trier tento fenomén zpracovává v tvůrčí licenci a ve stylizované nadsázce, a přitom otevírá zablokované prostory, z nichž vyhrězává odedávna posedlost člověka obrazem bolesti, ať v reálném, či uměleckém zpodobení. Na závěr stojí v této souvislosti za zamyšlením následující citace z úvahy Susan Sontagové:

„...*uvědomit si v plné míře, kolik utrpení způsobuje lidská špatnost ve světě, který sdílíme s druhými, je samo o sobě prospěšné. Pokud někoho neustále překvapuje existence nemravného jednání a trpí deziluzí (či dokonce nedůvěrou), má-li čelit svědectví o tom, jakých děsivých a samozřejmých krutostí jsou lidé schopni, nedosáhl mravní a psychologické dospělosti. (...) Nechť nás tyto příšerné obrazy pronásledují. I kdyby šlo o pouhé symboly, které nedokážou obsáhnout větší část skutečnosti, k níž odkazují, vykonávají nezbytnou funkci. Říkají nám: toho jsou lidé schopni – možná i dobrovolně, s nadšením a farizejstvím.*“³

STANISLAVA PŘÁDNÁ

autorka je filmová historička

ČI

BOŽSKÁ KOMEDIE – PEKLO

POSLÉZE SE HRDINA OCITÁ
PŘED BRÁNOU PEKLA.
NAD NÍ JE NÁPIS:

MNOU VCHÁZÍ SE DO TRÝZNIVÉHO MĚSTA,
MNOU VCHÁZÍ SE DO VĚČNÉ BOLESTI,
MNOU VCHÁZÍ SE K TĚM, KTERÉ BŮH VĚČNĚ TRESTÁ.
MNOU DAL PÁN PRŮCHOD SPRÁVEDLNOSTI,
JSEM Z BOŽÍ MOCI, DÍLEM LÁSKY JDETE,
JSEM SKLENUTA NEJVYŠŠÍ MOUDROSTÍ.
PATŘÍM K TĚM VĚCEM, KTERÉ V TOMTO SVĚTĚ
JSOU OD VĚKŮ. A NAVŽDY POTRVÁM.
ZANECHTE VŠÍ NADĚJE, KDO VSTUPUJETE.

Peklo, Zpěv III

JAK JSEM PŘEKLÁDAL DANTOVU BOŽSKOU

MODERNÍ DIVADLO

PODEPSAL JSEM NĚKDY V SEDMDE-
SÁTÝCH LETECH V MLADÉ FRONT�
SMLOUVU NA PEKLO. A STÁL JSEM
PŘED KATEDRÁLOU. NEVĚDĚL JSEM,
JAK DÁL. TEXT NABITÝ FAKTY,
HOROLEZECKÝ VÝSTUP, DANTE
MLUVÍ PŘI CHŮZI.

Tři rýmované tercíny se proplétají s dalším trojverším po celý zpěv, který má kolem 150 veršů. Přitom Dante mluví plynule, bez přestávek, rozmluvu s Vergiliem proplétá popisy pekelné krajiny, politickými komentáři, klopýtá po kamenech. Bezmocně jsem se díval do textu – a nešlo to. Vzal jsem stan, jel jsem na Českomoravskou vysočinu a u rybníka před Luží jsem dva týdny hleděl do textu. A nic, ani řádek. Začal jsem pátým zpěvem *Pekla*, abych nepokazil hned začátek. Už jsem myslel, že to vzdám. Zpěv už jsem znal z paměti, zněl mi italsky v hlavě, chodil jsem s ním po lese. A až tady se něco začalo ozývat.

Poezie překládá se tělem, ne hlavou. Také Dante ji psal při chůzi, dokonce na útěku před nepřáteli. Je psanec odsouzený k smrti, kdokoli může ho beztrestně zabít. Jeho dům ve Florencii je zbourán, nesmí domů. Má jenom kousky papíru, na které zaznamenává své verše, *k nimž nebe přiložilo ruku*. Začala se objevovat *kinetická melodie*, o které mluví Merleau-Ponty. Každý máme svou pohybovou melodii a čteme ji u druhých, volíme si lidi podle ní. Začal jsem s Dantem hovořit. Ano, byl to rozhovor s Dantem vtěleným do textu. Začal v pět hodin ráno a musel být přerušen v pozdním odpoledni, aby nepokračoval v noci.

REALISTICKÁ REPORTÁŽ

Bylo třeba rozhodnout jednu věc. Komédie je napsána ve *vulgaris eloquentia*, ne latinsky, ale v obecné řeči, jak Dante říká, v mluvené toskánsčině, jíž se hovořilo ve Florencii. Italština má většinou přízvuk na druhé slabice od konce, převažuje v ní jambický rytmus, slabika nepřízvučná + přízvučná. Lumírovci

Domenico di Michelino:
Dante a jeho světy (1465)
Dante drží v ruce svou knihu, napravo
je zobrazena Florencie, nalevo peklo,
v pozadí očištec a nahoře ráj.



VLADIMÍR MIKEŠ (*1927)

Český básník, prozaik a překladatel, držitel Státní ceny za překladatelské dílo za rok 2012 a ceny Magnesia Litera za poezii 2022. Vystudoval romanistiku a bohemistiku na Filozofické fakultě UK v Praze. Od roku 1992 přednášel na DAMU, v letech 1997–2000 byl jejím děkanem. Na DAMU rovněž založil a v letech 1999–2003 vedl katedru divadelní antropologie. Je jedním z našich nejvýznamnějších překladatelů, který přeložil z italštiny, španělštiny, francouzštiny, portugalštiny a němčiny desítky titulů světové poezie a dramatu, v čele s novodobým kompletním překladem Dantovy *Božské komedie*, na kterém pracoval od 70. let minulého století. Jeho beletristické dílo zůstávalo – kromě dvou próz – takřka neznámé až do roku 2012, kdy vyšel více než čtyřicet let od svého vzniku román *Škodlivý prostor* (sazba v roce 1969 rozmetána), následovaný dalšími prózami a poezií, např. oceněná básnická sbírka *Odkud to přichází?* (2021). Hodnotné jsou i Mikešovy eseje o divadle a literatuře. Mezi jeho odborné publikace patří *Divadlo španělského zlatého věku*, *Divadlo francouzského baroka*, *Proč psát*. V Itálii získal řadu prestižních ocenění. Do italštiny překládal např. básně Jiřího Ortena.

třetího verše Francesca nepolyká slova, ale slzy. To je náπέvek. Celé trsy veršů ho tvoří, nejen jednotlivý verš. Něco podobného jsem objevil u Molièra, verše psané v pohybu na jevišti. Říkám tomu pohybový verš, nebo verš gesta. (I režisér Jiří Havelka mi to připomněl: jeho poetika je spojena s pohybem. Do školy jezdil na kole, herci v jeho příběhu se pohybují na zadním sedadle auta, jakási poetika bdělosti v tom vězí. Sám jsem mnoho Dantových veršů přeložil v lese na kole, na papírek jsem si přepsal kus zpěvu, slézal z kola a zapisoval český text. Mnoho veršů Molièrových jsem přeložil ve vlaku.)

Říkal jsem Italům, že mi Dante zachránil život, ve všech těch fašistických normalizacích přiměl mě setrvat v úkolu. Málem zůstalo jenom u torza, u *Pekla*. Když mi ředitel nakladatelství Academia volal, že chtějí vydat *Peklo*, domluvil jsem se s ním, že se pokusím *Komedii* dokončit, ale nechtěl jsem smlouvu, bál jsem se toho krásného břemene. Přihlásil jsem se, až když byl překlad hotov. *Božská komedie* má čtrnáct a půl tisíce veršů.

VLADIMÍR MIKEŠ

chtěli v překladu zachovávat rytmický půdorys originálu, ale česky mluvíme v daktylu (přízvučná + nepřízvučná + nepřízvučná) nebo v trocheji (přízvučná + nepřízvučná). Jamb by zněl v hovoru jako artefakt (*Znám křesťalovou studánku, kde nejhlubší je les*).

Začal s tím Karel Čapek ve dvacátých letech minulého století, přeložil současnou francouzskou poezii daktylem a trochejem, objevil ji tím. (Viz Nezvalovu chválu jeho objevu.) V polemice s Otakarem Fischerem Čapek obhajoval daktyl a trochej. Proti jambickému Fischerovu pojetí překladu Molièrova verše (*Však on tě přede mnou již přejde, sketo, smích*) postavil svůj daktyl (*Však on vás přejde smích, vy jeden hulváte*). O Fischerově jambu řekl, že je *drolivý a nevážený*. Fischer o Čapkově daktylu, že je *poloviční próza*. Ale Dantova báseň je realistická reportáž. Když De Sanctis srovnával Petrarcovu a Dantovu poezii, zdůraznil Dantovu mužnost, Dante bere realitu do rukou, a především nebojí se žen, Beatrice je skutečná žena.

POHYBOVÝ VERŠ

A pak také rým, převaha dvojslabičných slov v italštině, v češtině stejné množství slov dvoj- a jednoslabičných. Proto střídám ženský rým s mužským. To je, zdá se mi, blíž tomu, čemu Dante říká *vulgaris eloquentia*. Nevím, jak se to stalo, ale zdálo se mi, že jsem fyzicky pochopil Dantovu řeč. *Vulgaris eloquentia* je vlastně Janáčkův *nápěvek*. Janáček říká, čeština nespočívá v akordech, ale v nápěvku. A tak tomu je i u Danta. V pátém zpěvu *Pekla* Vergilius zastaví Francescu z Rimini, která krouží ve víru vášně za trest, že se políbila se švagrem při čtení milostného románu, a ona mu odpoví: *Ed ella a me: nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria; e ciò sa il tuo Dottore. (Ona mi řekla: není větší bolesti / než vzpomínat na šťastné okamžiky, / když je ti hořko, tvůj Mistr to ví.)* Pět intonačních vrcholů v prvním verši, při vzpomínce na šťastné chvíle vrchol jeden. A v třetím verši šest vzlyků. Při elizích samohlásek na konci

KOMEDII

BŘEZEN—DUBEN 2023

4. ČÍSLO

OLEKSIJ DORYČEVSKYJ
JAK UMĚT KRÁST

REŽIE OLEKSIJ DORYČEVSKYJ
PŘEKLAD TEREZA CHLAŇOVÁ, JEKATĚRINA GAZUKINA
DRAMATURGIE SIMONA PETRŮ
SCÉNA
A KOSTÝMY JAROSLAVA SYDORENKO
HUDBA KATERYNA GAPOČKA
VIDEO BOGDAN LOGVYNOVSKYJ

OBSAZENÍ SÁRA AFFAŠOVÁ
BEÁTA KAŇOKOVÁ
VIKTOR DVOŘÁK
KATERYNA GAPOČKA

OLEKSIJ
DORYČEVSKYJ:

JE TŘEBA UMĚT ŽÁDAT ODPUŠTĚNÍ A O MLUVIT O NEPOHODLNÝCH VĚCECH

OLEKSIJ DORYČEVSKYJ (*1991) JE UKRAJINSKÝ DIVADELNÍ A FILMOVÝ HEREC, REŽISÉR A DRAMATURG. ZTVÁRNIL DESÍTKY ROLÍ PŘEDEVŠÍM V KYJEVSKÉM DIVOKÉM DIVADLE. VÁLKA, KTEROU PŘED ROKEM ROZPOUTALO RUSKO, JEJ DONUTILA K ODCHODU DO NĚMECKA. V TĚCHTO DNECH ZKOUŠÍ V PRAŽSKÉM DIVADLE ROKOKO AUTORSKOU INSCEMACI JAK UMĚT KRÁST, KTERÁ SE VĚNUJE RUSKO-UKRAJINSKÝM VZTAHŮM.

Koncem března se v pražském divadle Rokoko uskuteční premiéra inscenace *Jak umět krást*. Je to pro vás první spolupráce s divadlem mimo Ukrajinu?

Již téměř rok pracuji v Německu, hrál jsem v Berlíně a nyní hraji ve dvou inscenacích v Kolině nad Rýnem. *Jak umět krást* je moje první režisérská práce mimo Ukrajinu, před tím jsem pouze spolupracoval – jako druhý režisér – na německo-ukrajinské koprodukcí opery *Don Juan*. Premiéra se konala v Severodoněcku. Jsem spjat především s kyjevským Divokým divadlem.

Jak velkou překážkou je při spolupráci s českými herci jazyková bariéra?

Jazyková bariéra není překážkou. Dokážu ukázat na prstech, jak to cítím, a herci už vědí, jak to mají zahrát. S tlumočením nám také pomáhá Kostantyn Žyrov. Nyní studuje režii na DAMU a hned dokáže zachytit téma, umí ho předat hercům. V inscenaci také bude účinkovat ukrajinská hudebnice Kateryna Gapočka. Známe se z Kyjeva, kde jsme již spolupracovali, a máme společnou řeč. Divadlo toho udělalo hodně pro to, abych mohl inscenovat v přírodních podmínkách, za což jsem vděčný.

Hlavním tématem inscenace je krádež nemateriálních entit, kterou uskutečňuje impérium ve vztahu k podmaněné zemi: kultury, historie, jevů a osobností z dějin umění a vědy. Podle jakého klíče jste volil jména, která jsou uvedena ve scénáři?

Byl to skutečně těžký výběr, protože, když máme mluvit o krádežích nehmotných věcí Ruskem od Ukrajiny, jména by mohla znít celé hodiny. Takže jsem dbal především na to, aby fakta měla určitý dramaturgický potenciál nebo aby se jednalo o paradoxní věci. Například takové, jakým je představování autora současného ukrajinského státního znaku Hryhorije Narbuta jako ruského malíře.

Mají podle vás Ukrajinci spoluodpovědnost na okupaci Československa v roce 1968, jak naznačuje vaše inscenace?

Mají Burjati svůj podíl odpovědnosti na tom, že se účastní války Ruska proti Ukrajině? Burjatsko je region zcela závislý na Moskvě. Hodně ruských občanů z burjatského etnika se podílí na současné válce. Ale jsou i tací, kteří jsou proti ruské agresi. A já si myslím, že právě oni představují budoucnost své komunity. Je známo, že Ukrajina jako subjekt SSSR se podílela na srpnových událostech v Praze roku 1968.

Nyní jako občan Ukrajiny chci, aby mezi našimi státy byly přátelské vztahy. Sdílíme společné hodnoty a vyvíjíme se stejným směrem. Ale na cestě k vzájemnému porozumění mohou vyvstat historická traumata. Snaha ukrajinské strany mluvit o tom, že účast ve vojenském potlačení pražského jara byla chybou a že nechceme, aby se něco takového opakovalo, je pro mě osobně zárukou porozumění a spolupráce. Abychom mohli vytvářet zdravé vztahy mezi našimi společnostmi, je třeba umět žádat o odpuštění a mluvit o nepohodlných věcech. Soudě podle reakcí české části tvůrčího týmu jde o důležité téma.

Jedním z témat inscenace *Jak umět krást* je postpravda a informačně psychologické operace v podmínkách hybridní války. Máte nějakou prostou a efektivní radu, jak se nedat oklamat propagandou?

To bohužel nemám. Člověk se tomu musí naučit, třeba tak, jako se učí pravidlům hygieny. Je potřeba začít ověřováním infor-

mací, které by měly pocházet z několika nezávislých zdrojů. V inscenaci vybízím, aby lidé přistupovali k informacím kriticky, aby je ověřovali. Ale to je jen impuls. Člověk se musí učit sám myslet kriticky. Bohužel to není rychlý proces. A bohužel, ve škole se takový předmět nevyučuje.

Jaký je váš vztah k posledním zachovalým pomníkům sovětským vojskům a jejich odstraňování z veřejného prostoru?

Jednoznačně je třeba je odstraňovat. Je to součást ruské propagandy, která zneužívá i příběh o osvobození Československa. Je známo, že to stejně dobře mohla být vojska západních spojenců, kdo by osvobodil Prahu, kdyby neexistovala politická dohoda mezi Sovětským svazem a západními mocnostmi.

Není možné zbavit se mýtu o „silném a dobrém Rusku“, aniž by došlo k odstranění těchto pomníků z veřejného prostoru. Stojí na místech, kudy lidé pospíchají do práce, dávají si schůzku, chodí na rande, hrají si s dětmi. Člověk intuitivně spojuje příjemné emoce se symboly, kterými se obklopuje. Kvůli emoční paměti je těžké uvěřit tomu, že voják, kterého zobrazuje pomník, mohl znásilňovat. Proto někteří lidé stále pociťují pro-ruský sentiment, který je spojován s těmito památníky, i přes to, že nyní doslova v režimu on-line sledujeme otevřené teroristické činy ruské armády. Agresivní síla, zločin, trest, velikost jednoho národa – to jsou hlavní ideologická poselství sovětských pomníků. Osobně nechci, aby to byly dominantní ideje ve společnosti, ve které žiju.

Vaše domácí kyjevská scéna, Divoké divadlo, se koncem letošního února znovu otevřela pro diváky. S jakými problémy se potýká divadelní život během války? Vzdrušené poplachy, výluky elektřiny – jak lze minimalizovat vliv těchto a jiných věcí spojených s válkou na kulturní život?

Opustil jsem Kyjev spolu se svou rodinou 24. února 2022. Večer toho dne jsem měl hrát. Od té chvíle se na divadelním životě Ukrajiny nijak nepodílím. Proto mohu hovořit jen jako někdo, kdo to sleduje z vnějšku. Jsem ale samozřejmě moc rád, že Divoké divadlo obnoví svou činnost. A vím, že to byl těžký krok. Kromě bezprostředních dopadů války je tu mnohem banálnější problém – finanční. Divoké divadlo během posledního roku skoro nic nevydělalo, ale mělo náklady. Takže existovala otázka, zda divadlo bude schopné obživnout. Ve stejné situaci se nachází hodně divadel po celé zemi. Divoké divadlo má svůj účet na platformě Patreon, což je konkrétní možnost, jak lze podpořit divadlo ze zahraničí.

Jak ruská agrese změnila váš život? Jaká byla vaše cesta na pražské jeviště?

V Německu bydlím od dubna loňského roku a začínal jsem zde od nuly. Loni v zimě bylo mému synovi rok a půl. To je

věk, kdy se utváří stereotypy pomáhající vnímat svět. Mezi volbou stresu z války a stresu z emigrace jsme s ženou zvolili to druhé. Přijel jsem s rodinou do Lvova 28. února 2022, rodinu jsem doprovodil na vlak, sám jsem zůstal u přítele ve Lvově. Manželka se synem odjeli do Německa, kde mám příbuzné. Mysleli jsme si, že nějaký čas budeme žít zvlášť. Dokud mi nenabídlí práci v Německu. Mluvím anglicky a můžu pracovat na jakékoliv divadelní pozici. Opustit Ukrajinu bylo ovšem těžké rozhodnutí. A teď dělám vše pro to, abychom se tam mohli s rodinou vrátit co nejdříve.

Herec, režisér, dramaturg – co je vám nejbližší a proč?

Mám rád umění. Rád tvořím. Rád se rozvíjím. Když narazím na nějakou mez, měním svou dráhu. To pomáhá jít neustále kupředu. Proto se mi líbí termín „theatre maker“.

Před dvěma lety jste režíroval inscenaci *Karbid* podle stejnojmenného románu Andrije Ljubky, pojednávající o zakarpatském učiteli, který se rozhodl, že se stane pašerákem a za tímto účelem začne hloubit tunel přes hranici s Evropskou unií. Ljubka je v České republice znám především jako básník. Jak se vám s ním spolupracovalo?

Andrij Ljubka je světovým autorem. Když čtu jeho díla, dostávají se mi emoce a chutě jako od uznaných současných světových autorů. Proto práce s jeho textem byla čirým potěšením. Andrij našemu tvůrčímu týmu zcela důvěřoval a výsledkem spatřil až na premiéře. Trochu jsem se obával, jak to přijme. A těšilo mě, když jsem v hledišti viděl, jak se jeho ramena otřásají smíchem. Inscenace se uváděla pouze půl roku. Za tu dobu jsme hráli na třech různých jevištích, vždy před plným hledištěm. Ale v okamžiku, kdy se stávala známou a oblíbenou, zasáhla válka.

Ví se, že umění je povoláno měnit myšlení, dobývat náklonnost srdcí a sympatie recipientů. Jak může vaše inscenace přiblížit budoucí ukrajinské vítězství?

Nebudu dávat návod, jak vnímat mou inscenaci. Věřím, že se to přirozeně stane. Je hodně nadací, které Ukrajině pomáhají. Rusko má ovšem obrovskou armádu a devastace na Ukrajině nabývá každým dnem větších rozměrů. Proto i ta nejmenší pomoc podporuje Ukrajince v jejich boji o holou existenci. Pokud stále nemáte odpověď na otázku, proč je potřeba podporovat Ukrajinu, zvu vás na představení. A pokud přivedete své přátele, učiníte malý krok k vítězství.

ALEXEJ SEVRUK
autor je spisovatel a překladatel

JAN MOTAL

autor je filosof a religionista



MÁLOKTERÁ MORÁLNÍ NORMA SE JEVÍ TAK VŠEOBECNĚ PLATNÁ JAKO ZÁKAZ VRAŽDĚNÍ. ALE ZDÁ SE, JAKO BY K NĚMU NĚKDY BYLO POTŘEBA SÁHNOUT. CO KDYŽ ČLOVĚK TRPÍ POD TYRANEM? CO KDYŽ JE TYRANSKÝ TLAK SPOLEČNOSTI? CO KDYŽ SÁHNEME PO NÁSILÍ, ABYCHOM SE OSVOBODILI?

„Z hlediska vyššího principu mravního... vám mohu říci jenom jedno: vražda na tyranu není zločinem!“ vykřikl v povídce Jana Drdy *Vyšší princip* třídní profesor k septimánům v červnu 1942, když měl před třídou odsoudit chování tří studentů, kteří byli ten den zatčeni a popraveni za schvalování atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. V české kolektivní paměti je tento obraz živý především díky hereckému výkonu Františka Smolíka ve stejnojmenném snímku Jiřího Krejčíka z roku 1960, který spolu s dalšími filmy tohoto silného ročníku (jmenujme například *Holubič* Františka Vlácil, *Práce* Karla Kachyni či *Přežil jsem svou smrt* Vojtěcha Jasného) předznamenával československou novou vlnu. Provolání u nás zlidovělo a stalo se všeobecně zaužívanou odpovědí na otázku, zda může být vražda ve výjimečné situaci ospravedlněna. Samozřejmě: tyrani si nic jiného přece nezaslouží! Jak o tom lze pochybovat?

Drdovy povídky jsou svým vyprávěcím stylem úspornější, než vyžaduje celovečerní film; podobají se spíše hemingwayovským „špičkám ledovce“, pod nimiž si člověk musí domýšlet zbytek příběhu. A tak ve snímku poněkud zaniká ústřední motiv příběhu. Vysmíváný profesor „princip“, komická postavička (oblečená „v neohrabaných, špatně žehlených šatech venkovského střihu, obličej zdolíčkovatělý obrovskými jizvami po černých neštovicích“, svým „krákoravým hlasem“ přednášející o morálce) se během této promluvy promění do postavy tragické, hrdinské, která jako jediná ze všech si dovolí říci nahlas: „*Také já... schvaluji atentát na Heydricha!*“ A takto končí povídka – dvacet septimánů se před ním postaví do pozoru „se zdviženými hlavami, s očima planoucímá“.

Bez apelativního patosu těžko pochopíme smysl této teze. Dobře si toho byl zřejmě vědom Smolík, který podle herecké legendy údajně Krejčíka poslal k šípku „s tím zatraceným civilismem“, neboť taková slova se musí pronášet s náležitým procítěním. Ať už se tak stalo, či nikoli, dobře to vystihuje podstatu problému: vražda na tyranu je z morálního hlediska projevem odbojnosti, jež má moc proměnit člověka, i toho vysmívaného, podivínského či ignorovaného, v hrdinu.

Tato proměna má transformující povahu. Člověk přestává být tím, kým byl – zcela se mění, jeho osobnost již není pouze odrazem světa kolem něj, ale aktivně jej bere do svých rukou. Přijímá tak odpovědnost za čin, k němuž se odhodlal, se všemi důsledky; nyní již nepatří jen sám sobě, ale patří svému jednání tak, že veškeré jeho osobní pohodlí, štěstí, ba i život jsou dány všanc. Proto jsou hrdinové ceněni v každé době – svým jednáním posvěcují vlastní život v oběti, kterou činí nezištně, z víry v celek, kterému se obětují.

ZÁJEM CELKU

Pokud odhlédneme od válečného kontextu, jde o vyjádření obecného přesvědčení, které v západní kultuře sdílíme, že každá morální norma je překročitelná, jde-li o lidskou svobodu, o obranu možnosti sebeurčení. To je samozřejmě ryze moderní pohled. Antičtí přímluvci starého „principa“ schvalovali vraždu tyranu z pohnutek politických. Podle Cicera je to občanská povinnost, neboť jde o společné blaho, stabilitu a prosperitu státu. Občané se musí postavit tomu, kdo by chtěl stát rozvracet. Podobně jako v Drdově povídce tedy nelze tyraniciďu pojmát jako nástroj k osvobození osobnímu – jde o zájem státu.

Avšak pokud nahlížíme na svět optikou osobní, věc se povážlivě složitá. Jiný z římských filosofů, Seneca, naopak kázal nakládat s násilím obezřetně – může být kontraproduktivní a vést k dalšímu násilí, i na nevinných. Ostatně i atentát na Heydricha, jakkoli se nám z histo-

rického hlediska v naší národní mytologii jeví jako jednoznačně morálně správný, vedl k ohromným represím. Podle odhadů bylo následně zavražděno na pět tisíc lidí, více než dvojnásobek byl zatčen, byly vypáleny Lidice a Ležáky, obyvatelé povražděni nebo odesláni do koncentračních táborů. Přes osmdesát lidických dětí bylo popraveno ve vyhlašovacím táboře Chmelno necelý měsíc poté, co jejich domovy zanikly. Jsou takové oběti lidí, kteří třeba ani s atentátem nesouhlasili (mohli i preferovat jiné podoby boje), omluvitelné? Neslo zvolit jiné prostředky?

Důslednější úvaha odhalí další problém: Kdo to je tyran? Řekněme, že je to ten, kdo utiskuje, kdo zbavuje člověka svobody rozhodovat se o svém životě – alespoň tak to vidí moderní člověk, méně již antická filosofie, která vše posuzovala více z hlediska celku. Na jedné straně může být tímto tyranem kdekdo, včetně našeho zaměstnavatele, nenáviděného politika anebo panovačného příbuzného. Slovo tyran je velmi plastické a čím víc se při jeho používání vzdalujeme úrovně státní moci, tím víc se jeho obsah zameňuje s prostým hněvem na druhého.

Na straně druhé však může být tyranská i celá společnost. Z toho vycházela například guerillová skupina bratří Mašinů, kteří v rámci svého pojetí odboje vraždili policisty, ale i civilisty (při přepadení vozu převážejícího mzdy zaměstnancům slévárny zabili účetního Josefa Rošického, kterého mylně považovali za milicionáře). Při zapalování stohů slámy rovněž vážně zranili dobrovolného hasiče. Jak se v roce 2010 vyjádřil Ctirad Mašin v rozhovoru, zabíjení byl záměr. „*Jsou to všechno darebáci,*“ říkali si prý tehdy. Česká společnost dodnes nenašla shodu, zda je takový odpor oprávněný.

V dějinách filosofie morálky bychom našli jen velmi málo argumentů pro ospravedlnění vraždění. A i když jde o válku, již od antických dob existují v evropské tradici kritéria pro „spravedlivou válku“. Ta musí být vedena ze správných pohnutek, být vedena morálně a napravovat spravedlnost (Aristotelés), má obranný charakter a musí být vyhlášena legitimní autoritou (Cicero). Je až posledním nástrojem, jsou-li vyčerpány všechny nenásilné prostředky a jejím cílem musí být nastolení spravedlnosti a míru (Augustin). Z hlediska moderní doby je kolektivní násilí, za něž můžeme válku považovat, ospravedlnitelné pouze výjimečně a musí mimo výše uvedeného splňovat i nároky proporcionality (míra násilí musí odpovídat hrozbě) a mít naději na úspěch. Ať už tedy vycházíme z hlediska jednotlivce (atentát), anebo státu (válka), vždy je vražda až poslední, výjimečné a hraniční řešení, které je spojeno s celou řadou morálních a filosofických problémů. A tím největším z nich je definice tyranie.

TYRANI A PÁNÍ

Jestliže budeme tyranu považovat za někoho, kdo nás utiskuje, kdo nám bere naši svobodu tím, že nás nutí činit, co chce on, odha-

luje zároveň skutečnost, že jako pán je na svých rabech závislý. To je slavná Hegelova analýza panství: pán rovněž není suverénně svobodnou bytostí, protože pro svoji moc potřebuje druhého. Paradoxně tak může být svobodnější jeho sluha, který je sice nucen poslouchat, ale na rozdíl od pána si svoji situaci zranitelnosti a bezmocnosti uvědomuje: „*jakožto vědomí zatlačené do sebe, pňuje do sebe a obrátí se v pravou samostatnost*“. Svoboda v tomto filosofickém pojetí nevzniká zabitím pána, ale sebeuvědoměním, osobní proměnou člověka a společnosti.

Tyranství tak není nějaká charakterová vlastnost, nelze se jej zbavit prostě tím, že druhého eliminujeme; útisk je vztah mezi lidmi. Je to pokřivení lidského sklonu „*být více*“, jak psal brazilský pedagog a filosof Paulo Freire, který se věnoval vzdělávání chudých a utlačovaných. Nejde o osudovou danost, ale o výsledek nespravedlivého řádu, „*který je plodem násilí utlačovatelů, ze kterého se rodí méně*“ těch, kteří jsou utiskováni. Tyranství proto nelze odstranit tím, že se vymění role a porobení začnou utiskovat ty, kteří jim panovali. Cíl utlačovaných podle Freireho musí být jiný: „*osvobodit sebe i utlačovatele*“. To je možné teprve zrušením tohoto vztahu, který narušuje lidství v utiskujících i utlačovaných. Taková svoboda je náročná a nelze ji přivodit řeznou ránou či výstřelem z kanonů, jak píše ve své *Pedagogice utlačovaných*: „*Svoboda, která je vřdobytkem, a ne darem, vyžaduje neustálé úsilí. Neustálé úsilí, které existuje pouze v odpovědném činu toho, kdo jej realizuje. Nikdo nemá svobodu, aby byl svobodný: právě naopak, bojuje za ni, protože ji nemá. [...] Utláčování se musí stát příkladem sami pro sebe v boji za svou spásu.*“

Útisk „*zbavuje života všechno a všechny*“, a to nejen ve fyzickém smyslu, ale i metaforickým – stávají se pouhými prostředky pro zisk, pro cíle někoho druhého. Je nekrofilní, zaměřen na zrušení druhého, má sadistickou povahu, je fascinován smrtí, destrukcí. Násilí a útisk jsou dvě strany téže mince, a proto není násilí produktivní: spotřebovává nejen toho druhého, ale i vykonavatele násilí, připravuje je oba o lidství a svazuje je do vztahu pána a raba, z něhož se pán nikdy osvobodit nemůže.

OČI VE TMĚ

Henry Rollins, bývalý frontman anarchopunkové kapely Black Flag, napsal v roce 1998 knihu *Solipsista*, v níž velmi přesně vyjadřuje tuto nekrofilii násilí, ovšem z pohledu utiskovaného. V těžkém a nahněvaném textu představuje pohled člověka, pro něhož se stala tyranskou

MOJ KRÁSNÁ VRAŽDA (2023)

HLUBOTISK RECYKLUJÍCÍ OBAL OD NÁPOJE

Přinášíme druhou charitativní rytinu letošního roku a zároveň první z ekologického cyklu. Rytí je provedeno jehlou a nožem do použitého „tetrapakového“ obalu, jehož struktura se rovněž otiskne na papír. Jsou používány netoxické barvy a ředidla, takže je celý proces šetrný k životnímu prostředí. Cyklus bude vystaven v divadle Komédie v prosinci 2023 a podepsané tisky budete moci zakoupit a tím podpořit charitativní organizaci Člověk v tísni.



VĚŘIT V LIDI

Je tedy vražda na tyranu vyšším principem mravním? Odpověď vždy závisí na postoji toho, kdo tuto tezi proklamuje. Problém nelze vyřešit, aniž bychom se nezeptali, jak takový čin podporuje lidství. Na jedné straně zde máme sadistické a nekrofilní násilí, které není produktivní, i kdyby bylo vykonáváno ve jméne svobody a spravedlnosti. Je projevem neproduktivního vědomí, jak ukázal psycholog Erich Fromm. Jako sadistické, vykořisťující bere – neumožňuje objevit lidskost ani v sobě samém. Produktivní orientace se k druhým zaměřuje jinak: chce tvořit s nimi. „*Znamená cit odpovědnosti, péči, úctu, porozumění a přání, aby jiný člověk mohl růst a rozvíjet se,*“ píše Fromm ve své knize *Člověk a psychoanalýza*. A Freire k tomu dodává: abychom se osvobodili, musíme osvobodit i druhé. To vyžaduje *víru v lidi*. V tom spočívá skutečná obtíž boje za svobodu. Ne, jak v sobě najít odvahu postavit se tyranovi, ale jak odkázat ty, kteří jsou porobeni i tyranu samého učinit opět člověkem.

Vražda nic takového nedokáže. Může být samozřejmě za jistých okolností nutná, pokud dokáže zabránit bezprostřední hrozbě. Ale z hlediska osvobození člověka jde spíše o záchranou brzdu, kterou člověk zatáhne, když není zbytí. Do cíle lidštější a svobodnější společnosti nás žádný násilný čin nedokáže dostat. Jen víra v lidskou důstojnost, která jako kyselina rozpouští tyranii a vede člověka k produktivním činům. Ale kde vzít víru, když se člověk nejlépe cítí ve tmě?

JAKUB
SKRZYWANEK:

UŽ

SPOLEČNOST PROMLUVILA. NECHCE NÁSILÍ A VYLOUČENÍ

PO TŘECH LETECH SE VRACÍ DO DIVADLA KOMEDIE MEZINÁRODNÍ FESTIVAL MLADÝCH TVŮRČŮ NOVÁ KOMEDIE. JEDNÍM Z JEHO NESPOR-NÝCH VRCHOLŮ BUDE HOSTOVÁNÍ POLSKÉHO DIVADLA ZE ŠTĚTÍNA S INSCENACÍ **SPARTAKUS. LÁSKA V ČASE MORU**, KTEROU REŽÍROVAL JAKUB SKRZYWANEK. ČÁSTEČNĚ DOKUMENTÁRNÍ INSCENACE UKAZUJE, JAK SE ŽIJE LGBTQ+ TEENAGERŮM V POLSKU. MĚLA PREMIÉRU V KVĚTNU LOŇSKÉHO ROKU A JIŽ NYNÍ JE FENOMÉNEM SOUČASNÉHO POLSKÉHO DIVADLA.

Pracujete v divadle Teatr Współczesny ve Štětíně. Pochopila jsem, že podpora města není uspokojivá. Je problém ve financích, nebo v tom, že je vaše divadlo angažované?

V Polsku je dnes problémem nejen válka na Ukrajině a ekonomická krize, ale také vláda politické strany Právo a spravedlnost. Posledních téměř osm let je polské společnosti odebírána svoboda a polští umělci jsou obětí cenzury – zejména ekonomické –, pokud chtějí tvořit svobodné umění, jež je navíc často kritické k dění v zemi. Polská kultura je ostrakizována místními vládními institucemi, a to v místech, kde je u moci demokratická opozice. Tato centra jsou bohužel také terčem neustálých útoků ze strany vlády, v důsledku čehož je financování mnoha oblastí života, včetně kultury, stále obtížnější.

Cítíte se jako člověk nebo umělec v Polsku pronásledován státem nebo církví? Minulý týden jsme se po téměř pěti letech dozvěděli, že bylo konečně zastaveno trestní stíhání za „urážku náboženského cítění“

v souvislosti s inscenací *Prokletí* ve varšavském Teatru Powszechném, na které jsem spolupracoval s Oliverem Frljičem.

Ano, církev je v Polsku strojem útlaku a nátlaku. Pro mě je to mafiánská instituce, která hájí pedofilii, provozuje pochybné obchody, svým nátlakem na vládu bere práva ženám a menšinám, což nezřídka vede k jejich smrti. Naštěstí v posledních dvou desetiletích vidíme, že se Polsko stává jednou z nejrychleji se sekularizujících společností. To je pro naši společnost dobrá prognóza.

V Praze uvedete inscenaci *Spartakus. Láska v čase moru*. Jak je přijímáno ve vašem městě a v Polsku?

Skvěle! Ve Štětíně je nemožné sehnat na toto představení vstupenky. Z celé země se sjíždějí páry stejného pohlaví, které se v závěru představení vezmou, aby se této symbolické – a podle polských zákonů nelegální – události mohly zúčastnit.

Naše společnost promluvila, už nechce násilí a vyloučení, a proto Jarosław Kaczyński na podzim přijde o moc. Konečně.

Tedy každé představení končí jinak?

Samozřejmě. Každé představení končí inscenovaným performativním svatebním obřadem pro páry stejného pohlaví. Páry k nám přijíždějí z celého Polska, je to opravdu fantastická věc. V lednu jsme tu měli pár z Dolního Slezska, který si s sebou přivedl téměř šedesát rodinných příslušníků. Po představení si pronajali loď, kde se svatba konala až do pěti hodin ráno.

Mohou se během dubnového představení, které uvedeme v Komedii, vzít i české páry stejného pohlaví? Také v Praze bude představení zakončeno svatebním obřadem pro pár stejného pohlaví.

Vpravo: Fotografie z inscenace *Spartakus. Láska v čase moru*, která bude v divadle Komédie hostovat 14. dubna 2023

Jedním z našich přání je, aby to byl pár, který se z právních důvodů nemůže vzít. Snili jsme o skutečném svatebním obřadu na jevišti, který by byl legální a měl právní důsledky, jak určuje váš zákon, ale zjistili jsme, že takovou svatbu bychom mohli uspořádat pouze v případech, že by jeden z páru byl české národnosti. Myšlenkou poslední scény inscenace je ovšem pořádat obřady pro lidi, kteří možnost sňatku nemají, a to se českých občanů netýká. Což vám tady v Polsku velmi závidíme a doufáme, že se to u nás brzy změní.

Otevřel *Spartakus* ve společnosti nějaké otázky?

Ano, znovu se rozproudila velmi silná diskuse o stavu dětské psychiatrie v Polsku a o právech LGBTQ+ lidí. Je třeba připomínat, že sebevraždy jsou v Polsku nejčastější příčinou úmrtí dospívajících, což do značné míry souvisí s homofobií a vyloučením, které je dnes v hlavním proudu narativu církve a polské vlády.

Další vaší známou inscenací je *Smrt Jana Pavla II.* Jaký je váš vztah k polské církvi a jaký je její vztah k vám?

Jako téměř všichni v Polsku pocházím i já z katolické rodiny. Církev byla důležitou součástí mé výchovy. Když mi bylo asi dvacet let, z církve jsem vystoupil, dnes s ní nechci mít nic společného. Postava Jana Pavla II. je však v Polsku něco většího. Troufám si říct, že pro Poláky je důležitější než Ježíš. Po zkušenosti s covidem jsem opravdu chtěl udělat naturalistickou podívanou o umírání. Vybral jsem si k tomu postavu papeže, protože žádný jiný umírání, předtím ani potom, nebylo tak medializované a teatralizované. Jde tu tak trochu o takové hrdinské vyznění tohoto

FOTO: PIOTR NYKOWSKI



umírání. Je čas, aby Jan Pavel II. konečně pro tuto společnost zemřel, tentokrát doopravdy.

Slyšela jsem, že jste nějakou dobu studoval u Ivana Vyskočila na DAMU. Kdy to bylo?

Ano, je to pravda, v rámci programu Erasmus jsem rok studoval v Praze. Mou domovskou školou byla Univerzita Karlova, ale chodil jsem i na další předměty na FAMU a DAMU i na hodiny „improvizace s vnitřním partnerem“. Byla to zajímavá a v němčem iniciační zkušenost ještě předtím, než jsem začal studovat na Akademii divadelních umění v Krakově. V prvních letech jsem některé prvky této metody používal, dnes se mé divadlo od improvizace vzdaluje, je mnohem konceptuálnější.

Jaký je váš vztah k České republice a českému divadlu?

Moje rodina pochází z Těšína. Což se dá odvodit z mého příjmení. Moji rodiče byli aktivisté polsko-česko-slovenské solidarity a česká kultura byla u nás doma silně přítomná, zejména film a literatura. S divadlem jsem se blíže seznámil, když jsem studoval v Praze. Asi ve mně nezanechalo silnou stopu, ale jsem za tuto zkušenost vděčný. Mnohem víc mě inspirovaly česko-slovenská nová vlna a literatura. Měl jsem dokonce nastudovat *Spalovače mrtvol* v Rumunsku, bohužel kvůli covidu se spolupráce neuskutečnila.

LENKA DOMBROVSKÁ
autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

FOTO: LESZEK ZYCH



JAKUB SKRZYWANEK
(*1992 ve Vratislavi)

Režisér, tvůrce performativních instalací, od ledna 2022 umělecký ředitel divadla Teatr Współczesny v polském Štětíně. Absolvoval katedru dramatické režie Akademie divadelních umění v Krakově, polskou filologii na Vratislavské univerzitě a kurz ve Škole Andrzeje Wajdy. Pravidelně spolupracuje s dalšími polskými scénami (např. Teatr Powszechny ve Varšavě, Teatr Polski v Poznani). Je autorem divadelních her *Masakr pasáků*, *Varšava 1905* a *My jsme budoucnost*. Debutoval inscenací *Zinkoví chlapi* v Dramatickém divadle ve Valbřichu, za kterou získal cenu Grand Prix na festivalu v Toruni a ocenění na festivalu M-Teatr v Koszalinu. V inscenaci *Kordian* (Teatr Polski v Poznani) vyprávěl mj. o násilí na ženách. V rámci iniciativy Antifašistický rok připravil na scéně varšavského divadla Teatr Powszechny první část *Triptychu o násilí* – inscenaci *Mein Kampf*, v níž polemizoval s nacistickým manifestem. Další jeho inscenace se věnují rekonstrukci životních osudů významných osobností. V *Nemorálních příbězích* (Teatr Powszechny, Varšava) rekonstruuje znásilnění, jehož se měl dopustit Roman Polański, ve *Smrti Jana Pavla II.* (Teatr Polski, Poznaň) naturalistickým způsobem zachycuje poslední hodiny života Karola Wojtyły. Laureát ocenění *Paszport Polityki* v kategorii Divadlo za: „...**důležité, odvážné a nesamozřejmé inscenace vedené – stejně jako jeho umělecká činnost a působení v čele divadla – snahou zkvalitnit budoucí život naší společnosti.**“ Získal hlavní cenu na 21. polském festivalu režie Interpretace.

LUBOMÍR
LIPSKÝ

VĚČNÝ

JUSTINA BARGEL
KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských
divadel pražských

V SOUBOROVÉM DIVADLE SE OBČAS URODÍ OSOBNOST, KTERÁ SPLYNĚ S JEHO IDENTITOU NA DLOUHÁ DESETILETÍ A OVLIVNÍ NĚKOLIK HERECKÝCH I DIVÁCKÝCH GENERACÍ. LUBOMÍR LIPSKÝ BYL TYPICKÝM PŘÍKLADEM UMĚLCE, JEHOŽ DIVADELNÍ KARIÉRA BYLA TĚMĚŘ VÝLUČNĚ SPJATA S MĚSTSKÝMI DIVADLY PRAŽSKÝMI, V NICHŽ PŮSOBIL VÍCE NEŽ ŠEDESÁT LET.

Do tohoto divadla přišel v roce 1950 s hercem a režisérem Otou Ornestem. Jeho divadelní počátky byly ovšem pevně spjaty s jinou scénou – Divadlem satiry, které v roce 1943 spoluzaložil s kamarády a bratrem Oldřichem, pozdějším známým filmovým režisérem. Divadelní scéna se specifickou poetikou a zálibou v žánru revue jasně odkazovala k inspiraci avantgardním Osvobozeným divadlem. Tvůrčí zanícení mladých naděnců ocenil i Jan Werich, který Divadlo satiry navštívil

a o deset let později oslovil Oldřicha ke spolupráci. Lubomír se s ním na jevišti nikdy nesetkal, ale natočil s ním pohádku *Byl jednou jeden král* či dvoudílnou historickou veselohru *Císařův pekař – Pekařův císař*, v níž jeho Alchymista zaujal nápaditou lingvistickou kreací.

Obrovskou popularitu pak získal jako Děda Potůček v kultovní Dietlově komediální sérii *Tři chlapi v chalupě*. Veselohra z prostředí české vesnice, v níž v jedné chalupě společně hospodaří tři generace Potůčků, měla kořeny v inscenaci uváděné v divadle Komedie pod názvem *Čtyři z velkoměsta*, jež měla příznivou diváckou odezvu. Jaroslav Dietl se proto rozhodl rozepsat základní situaci do seriálu, který byl jedním z prvních svého druhu na televizních obrazovkách. O deset let později vzniklo na přímlovu Lubomíra Lipského ještě pokračování a také dva celovečerní filmy. V době scenáristického zrodu Dědy Potůčka byl Lipský teprve na prahu středního věku, a navíc se zdaleka nejednalo o první postavu, která byla mnohem starší než její představitel.

Na divadle ztvárnil také řadu ženských postav. „*Asi to bude tím, že jsem měl obličej spíše kulatý, nijak zvlášť výrazný, žádné tvrdé řezané rysy jako třeba Sylvester Stallone. Stačilo nalepit rasy, vymodelovat ústa, nasadit paruku – a proměna byla hotová. Zřejmě jsem se jako dáma osvědčil.*“ Tou nejzásadnější ženskou proměnou prošel v legendární *Charleyově tetě* – anglické frašce režirované Ivanem Weissem v divadle ABC. K její divácké popularitě bezesporu přispěl televizní záznam, nicméně to, co inscenaci kořenilo a košatilo s každou další reprízou, bylo právě Lipského pověstné rošťácké komediantství. Rozehráni bláznivých situací bylo navíc podpořeno stylizací inscenace do podoby grotesky z éry němého filmu a estetika černobílého vnímání se uplatnila ve všech jejích složkách. V jedné scéně došlo i na klasické házení šlehačkovými dorty. V převleku ženy se Lubomír Lipský objevil i před filmovou kamerou. Tou nejznámější byla kucharka ze školní jídelny v bláznivé rodinné komedii *Šest medvědů s Cibulkou*. Úspěchu dosahoval i jako estrádní komik, oblíbený byl například jeho vrátný Hlustvisihák.

Lubomír Lipský se netajil tím, že mu lépe vyhovovali přátelství a názorově přístupní režiséři. Před kamerou si nejlépe porozuměl s bratrem Oldřichem, pod jehož vedením vytvořil stěžejní díla své

filmové kariéry. V divadle kromě Oty Ornesta často spolupracoval s Václavem Hudečkem nebo hereckými režiséry schopnými lépe se vcítit do úlohy aktéra – Rudolfem Hrušínským či Karlem Svobodou.

Žánr komedie se stal jeho celoživotní doménou, nicméně přesvědčivým interpretem dokázal být i v úlohách tragikomických a opomenout nesmíme ani žánr muzikálu, k němuž měl velmi blízko, neboť hrál na několik nástrojů. Velkou hereckou školou a nezapomenutelnou jevištní zkušeností pro něho byla například vážná role Jörgena Tesmana v Radokově režii *Heddy Gablerové*. Charakterově vrstevnatější figuru představoval i pan Moll ze hry Gerta Hofmanna *Starosta* (uváděné pod názvem *Ve vsi počestnost*), podle jeho slov nejoblíbenější postava, kterou v Městských divadlech pražských hrál, a že jich rozhodně nebylo málo. „*Za ta*



FOTO: KAREL DRBOHLAV / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

KLUK

léta v Městských divadlech pražských jsem odehrál desítky rolí, stovky představení. Anebo na stovku rolí a přes tisícovku představení?... Některé role jsem dostal dvakrát i třikrát.

Herectví neopustil ani po odchodu do penze v roce 1987. Dokud mu to zdravotní stav umožňoval, aktivně působil v divadle ABC a vystupoval v několika inscenacích. Za všechny uvedme hudební komedii *Pan Kaplan má třídu rád*, ve které hrál v roli studenta Reného na pozoun. V devadesáti letech glosoval s humorem sobě vlastním svoji přítomnost na jevišti: „*Oslouení kluku bylo pro nás synonymum mladého ducha. Můžou být přece sedmdesátiletí kluci a patnáctiletí starci. Kluk není měřítko pro léta, ale spíš pro náboj. Élan vítal se tomu říká... Takže i dnes občas myslím, že jsem ještě kluk. Koneckonců – jako mladík jsem hrával dědky, proč bych si dnes nezahrál na mladíka.*“



SOUKROMÝ ARCHIV RODINY LIPSKÝCH



FOTO: LUDVÍK DITTRICH / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH



SOUKROMÝ ARCHIV RODINY LIPSKÝCH

1 William Shakespeare: *Sen noci svatojánské* (režie Ota Ornest, divadlo Komedie 1954)
Lubomír Lipský jako tkadlec Klubko

2 Kumpáni z Divadla satiry: zleva Lubomír Lipský, Vlastimil Brodský a Miroslav Horníček

3 Jevan Brandon Thomas: *Charleyova teta* (režie Ivan Weiss, divadlo ABC 1964)
Aglia Morávková (Amy), Jiří Pick (Charles), Gustav Heverle (Spettigue), Lubomír Lipský (Lord Fancourt Babberley), Stanislav Fišer (Jack Chesney) a Jiřina Bohdalová (Kitty Verdunová)

4 Gert Hofmann: *Ve vsi počestnosti* (režie Ladislav Vymětal, divadlo Komedie 1964)
Karel Pavlík (Nachtigall) a Lubomír Lipský (Moll)

5 *Tři chlapi v chalupě* (režie Josef Mach, 1962)
Ladislav Trojan, Lubomír Lipský a Jan Skopeček jako Syn, Děd a Otec Potůčkoví

6 *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (režie Oldřich Lipský, 1971)
Lubomír Lipský (učitel Georg Camel)

V roce 1997 získal Thálii za operetní úlohu Billa Kippa v muzikálu *Sny z Nového Yorku* v hudebním divadle v Karlíně. Následovala Thálie za celoživotní mistrovství (2006) a v roce 2013 převzal z rukou prezidenta České republiky medaili Za zásluhy v oboru umění. Zemřel 2. října 2015 ve věku 92 let.

Lubomíra Lipského si 19. dubna 2023, v den jeho nedožitých 100. narozenin, připomene rodina, přátelé i kolegové prostřednictvím vzpomínkového večera, který pořádá Betlémská beseda ve spolupráci s rodinou Lipských, Městskými divadly pražskými a Muzeem Lipských v Pelhřimově. Součástí slavnostního programu bude i celodenní výstava mapující umělce divadelní a filmovou dráhu. Zájemcům se otevře od 12.00 hodin ve Václavském sále Betlémské kaple. Večerní program začne v 19.00 hodin.



FOTO: LUDVÍK DITTRICH / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH



SOUKROMÝ ARCHIV RODINY LIPSKÝCH

JAK

VĚNOVÁNO PAMÁTCE
MARTINA J. ŠVEJDY

KATEŘINA RUDČENKOVÁ

Jak už bylo mnohokrát řečeno, Agáta v dětství chtěla být herečkou, čemuž se pokusila dvakrát zamezit pražská porota DAMU a jednou brněnská porota JAMU – myslím, že hlavní důvod byl ten, že se Agáta, ač slušně hrála i zpívala, po scéně pohybovala s přirozeností prkna a dokázala udělat jen jedno (podle ní herecké) gesto – pozvednout dlaně a oči k nebi.

Ale nakonec se skoro ve čtyřiceti letech stejně herečkou stala. Když vstoupila do jednoho amatérského souboru.

Tam si nikdo nevšímal její práce s tělem na scéně, neboť se většinou nehrálo na scéně, ale v nějakém hangáru či herberku, kde stačilo sedět za stolem nebo stát u zdi. Byl to totiž soubor experimentálního divadla, kde byla topornost součástí herecké výbavy všech členů. Veškerá herecká práce se zde koncentrovala do hlasu a intelektu.

Soubor sestával z mužských intelektuálů, kteří měli různé vypečené strategie, jak odlákat pozornost od svého amatérského herectví. Většinou přezíravým předstíráním vědeckosti, absurdními rolemi milovníků a hnusným krvavým humorem. Nebo alespoň házením prasátek odražených pleší či upřeným pohledem do očí diváček vkleče.

Agáta zkusila místo toporného hraní raději napsat pro soubor jednu hru a po mnoha tahanicích, škrtech a dohadách ji se souborem nazkoušeli a uvedli. A bylo to krásné, všichni členové souboru během hraní pokadě jako zázrakem zkrásněli. I ti nejšerednější.

A i ti, kdo neuměli zpívat, zpívali sladce jako slavicí.

Jednoho dne si Agátu našly tři bývalé členky souboru, tři bývalé dívky a později ženy, kterým odrostly děti a chtěly se zase vrátit do záře reflektorů. Soubor měl totiž tři stálé členy-muže a mnoho bývalých členek, které vždy během hraní zčistajasna otěhotněly a někam odjely. Odjezd vždy trval minimálně patnáct let.

SE AGÁTA STALA
HEREČKOU

Chtěly po Agátě, aby jim napsala hru, kde ony konečně budou hrát hlavní role. Chtěly, aby se konečně role obrátily a nyní ony byly hlavní hybatelky děje a hrdinky, kdežto muži by zastávali ty jejich dřívější podružné a ozdobné role milenek, múz, barmanek, lolítek, matek, lazebnic, uklízeček a krásných mrtvých, nebo ještě lépe przněných obětí.

A tak Agátě řekly: v té naší hře budou samé ženy, pokud tam náhodou bude muž, tak leda v menšině, maximálně jeden a půl, budou hezky mlčet a usmívat se, masírovat, uklízet, roznášet pivo, obdivně zírat a skandovat. Zdobit naše hrdinství. Případně mohou i mnoho-významově mlčet, ale musí být učesaní nebo mít hezkou paruku.

A tak Agáta tu hru napsala a všechny ji společně nazkoušely a už ji hrají.

A my si uvedeme ukázkou.

Hra začíná tak, že se roztáhne opona a vejde konferenciérka, kterou hraje Pavla, a Pavla říká toto:

„Takže naše ženská hra začíná, dobrý den, už pohodlně sedíte a posloucháte.“

V tomhle kusu vystupuje mnoho žen a o něco méně mužů, protože v našem souboru došlo mezi mužskou částí souboru k několika katastrofám, úrazům, proměnám a sporům a kvůli tomu bude lepší, když se někteří zatím nebudou ukazovat na scéně. Jeden náš výrazný herec se například zranil přímo během představení, spadl pod ním stůl, pod ním a herečkou v milostné scéně, složila se mu noha, tomu stolu, a hrana stolu pod vahou dvou lidí mu přeříznula achilovku, tomu herci, noha se mu za pár dnů podebrala a dostal do ní nekrózu. Měl to v sádře, bral antibiotika, injekce do břicha, no hnusný to bylo.

Celý život psal a režíroval nekrózy a nakonec jednu sám chytil. Tak ten se vzadu v zákulisí belhá o berlích.

Další náš výrazný herec je v depresi, bere antidepressiva a není s ním řeč, ale zpívat může.

Pak je tam ještě jeden, ten zas spadl do žumpy, to nebylo během představení, ale až v noci po degustaci pivních speciálů, spadl do septiku a rozříznul si tam stehno o nějaký kus plechu, málem vykrvácel do hoven, byla mu vidět kost, ale kamarádi ho našťěsti vytáhli, odvezli ho do nemocnice a tam ho sešili, byl celej od těch splášků, dvacet stehů v tom má, horečky dostal, ale je tu taky s náma vzadu, nechtěl samozřejmě o nic přijít, ale zas diváci nemusejí vidět všechno.

Ještě je tam s nimi Petruška, která byla předtím Petr, tak ještě než si u Pěti na tu proměnu všichni zvykneme, necháváme ho v zákulisí dozrát, teda ji, no prostě nemůžeme si na to zvyknout, ono jde dost těžko přehlédnout ty obrovský chlapský nohy vyčuhující zpod sukně, je to ostatně dvoumetrový chlap, tak jí furt říkáme Pěta, což jí nevadí tolik, jako když jí dál říkáme Petře...

KATEŘINA RUDČENKOVÁ
(*1976)

Autorka poezie, prózy a divadelních her. Vydala čtyři básnické sbírky *Ludwig* (1999), *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001), *Popel a slast* (2004) a *Chůze po dunách* (2013), za kterou získala cenu Magnesia Litera 2014, knížku povídek *Noci, noci* (2004), divadelní hru *Niekur* (2007), za niž obdržela Cenu Alfréda Radoka 2006 a kterou v roce 2008 uvedlo pražské Divadlo Ungelt, a novelu *Amáliina nehybnost* (2021), za niž dostala Literární cenu týdeníku Reflex. V roce 2003 obdržela německou básnickou Cenu Huberta Burdy (v rámci udílení Hermann-Lenz-Preis), roku 2007 absolvovala měsíční rezidenční pobyt pro zahraniční dramatiky v Royal Court Theatre v Londýně. Účastnila se mnoha mezinárodních literárních festivalů, její básně byly přeloženy do dvaceti jazyků, knižní výběry z její poezie vyšly v Rakousku (2002), Srbsku (2011), Řecku (2020) a Velké Británii (2021). Je autorkou divadelních her *Čas třesňového dýmu*, *Štvanice*, *Příběhy z pohřbu* ad. Od roku 2017 spolupracuje s pražskou divadelní skupinou Antonín Puchmajer.



FOTO: DIRK SKIBA

Další náš výrazný, vlastně nejvýraznější herec bohužel během psaní naší hry zemřel, ale o tom raději pomlčme, protože je to opravdu smutné. V dubnu se mu udělalo špatně a v říjnu jsme mu šli na pohřeb. Byl ještě příliš mladý, ztratil se nám nepochopitelně před očima a bude nám fakt chybět. A to nemyslim z prdele.

Teď vám všechno tak detailně říkám proto, že čekáme na Elu, Ela volala, že se opozdí, protože se jí stalo něco se slepicema, ona se dala na chov slepic. A dělá s nimi pokusy. Třeba jak rychle najde slepice cestu ven z labyrintu? Nebo slepice musej tukat podle zadání na červené nebo zelené tlačítko a výborně si v tom vedou. Slepice je chytré zvíře a rádo se mazlí.

A když se s ní mazlíte, tak u toho dokonce vrní.

Takže než přijde Ela, muži ze zákulisí nám zazpívají tklivou píseň. Hoši, teď!“

A muži ze zákulisí skutečně zpívají, ozývá se jejich úpění: „Ú – ú – ú.“

„Tam v zákulisí zpívá taky můj muž. Ten sice s námi nehraje coby herec, ale po premiéře coby divák řekl, že příště bude radši vzadu s chlapama, hodí řeč o myslivosti, rybaření a politice.“

Můj muž byl minulý týden u holiče v barber shopu, škoda že nemůžete vidět jeho krásný sestřih, a zmínil se před kadeřníkem, že jeho žena je herečka, která dokonce hraje v divadle, to kadeřníka zaujalo, protože on sám je kouzelník. Tak se ptal, jestli by mohl u nás vystupovat, tak jsme mu to slíbili, to ho nadchlo, protože on je sice vynikající kouzelník, ale o jeho show není moc velký zájem, ale naše divadlo je známé jako platforma, která plní sny.

Takže se můžete těšit kromě strašidel a feministických nářeků na kouzelnické vystoupení. O ten feminismus se nijak nesnažíme, ten z toho leze sám jako péro z gauče.

Jo, taky dělá masáže hlavy, ten kouzelník, a jeho sestra pracuje v pekařství ve four season, tak jsme mu řekli: ano, můžeš s námi kouzlit, ale musíš donést pečivo.

Pečivo je vzadu a kouzelníka jsme taky zatím nechali dozrát v zákulisí, protože je fakt, že kdyby byl mladej a hezkej, tak možná bude míň stříhat a víc kouzlit...

Na scénu vejde Tamara, Karla, Agáta a Helena.

Tamara: „Tak co bude? Jsem připravena podat svůj životní výkon.“ Konferenciérka Pavla: „Vydrž. Dělam tu dramaturgický úvod.

Vysvětluju, proč v tom hrajeme a proč je nás tolik. A proč je v zákulisí mužský nával.“

Tamara: „Jo, to je třeba říct, že hry pro ženy, zejména pro zralé ženy, prostě nejsou. Naše režisérka v mém dalším souboru, kde hrají, vždycky vybere hru, co budeme hrát, a my koukáme, tam jsou role jen pro chlapy, my máme v souboru pět kluků a pět holek a ona

vždycky vybere hru, kde jsou dvě ženské role, říkám, Dagmaro, ale my jsme tady a chceme hrát! A ona – no co, tak můžete hrát chlapy! A přijde jí to úplně normální! A to by se mohlo stát, že by se klukům řeklo – no holky budou hrát hlavní role a vy můžete hrát ženské?! Chlapi, mám výbornou hru pro deset ženských!“

„A co jako?“ říká Dagmara, „chcete snad hrát Dům doni Bernardy? Nebo Vagina Monology?“

Vejde Ela: „To je pravda. Já jsem hrála hlavní roli jenom tu, že jsem tam byla já a úchyláci, jinak ne.“

Pavla: „No nazdar, Elo, to jsme rádi, že už jsi tu. Tak že bychom začly.“

Ela: „Omlouvám se, ale cestou mě zdrželi nosorožci. Šla jsem hodinu lesem a bylo to šílený, vždycky se něco šustlo v křoví, letím se tam podívat, a on nosorožec! Všude samej nosorožec! Celej les nosorožců! (*kouká do diváků*) Fuj, tady je jich celý stádo!“

Pavla: „Že já ti půjčovala toho Ionesca! No nic, tak už můžeme začít, když jsme tu všechny, konečně.“

Agáta: „Hele, slyším, že se sem blíže kluci. Asi se vzadu nudili. Necháme jim chvíli prostor? Aby to bylo vyvážené?“

Pavla: „Trochu mužského principu nemůže škodit. Ale jen na chvíli.“ Ženy odejdou ze scény a vejdou tři muži.

Jeden se belhá o berlích, druhí dva, z nichž jeden je depresivní a druhý v ženských šatech, nesou rakev.

Zastaví se, položí rakev na zem. „Prosíme o minutu ticha za našeho kamaráda.“

Drží se minuta ticha.

Paul: „Mimochodem, v tý tmě jsi byl dneska výbornej.“

Alan: „Nepřehrával jsem moc?“

Paul: „To ne, navíc jsi to ú-ú-ú výjimečně odzpíval čistě.“

Alan: „Díky.“

Paul: „A Pětovi to dneska sekne. Teda Pětě.“

Pěta: „A k hereckému výrazu mi neřekneš nic?“

Paul: (*ukáže na rakev*) „Promiň, ale on byl prostě zase lepší.

Jako vždycky. Ten jeho bezchybný timing. Ty jeho významotvorné pauzy. On si dokáže počkat na repliku, ne jako ty, kterej do toho vždycky vlitneš moc hrr.“

(*chvilí čekají*)

Pěta: „S tou poslední replikou si teda dává načas.“

(*chvilí čekají*)

Alan: „Tak deme na pivo.“

Muži odcházejí, rakev nechávají na scéně. Přichází kouzelník a dělá nad rakví krásná kouzla.

A to je konec prvního dějství naší ženské hry. Dál už to má normální děj.

ABC

<u>2</u> ČT	19.00	L. N. Tolstoj VOJNA A MÍR
<u>3</u> PÁ	19.00	E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE
<u>4</u> SO	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
<u>6</u> PO	19.00	Á. Piazzolla, H. Ferrer MARÍA DE BUENOS AIRES <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>7</u> ÚT	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
<u>12</u> NE	15.00	J. M. Barrie, D. Drábek PETR PAN
<u>13</u> PO	19.00	D. Drábek podle G. Feydeaua PUPEK PAŘÍŽE
<u>15</u> ST	19.00	Ch. Chaplin DIKTÁTOR
<u>16</u> ČT	10.00	Ch. Chaplin DIKTÁTOR <i>Pro školy</i>
	19.00	E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE
<u>17</u> PÁ	10.00	Ch. Chaplin DIKTÁTOR <i>Pro školy</i>
	19.00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
<u>18</u> SO	15.00	NA FORBÍNĚ S JANEM WERICHEM A MIROSLAVEM HORNÍČKEM <i>Kronika MDP na Malé scéně</i>
<u>19</u> NE	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>20</u> PO	19.00	N. V. Gogol REVIZOR
<u>21</u> ÚT	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
<u>23</u> ČT	18.30	MÍSTA DŮVĚRNÝCH POTKÁNÍ <i>Pro členy Klubu První řada, Malá scéna</i>
<u>24</u> PÁ	19.00	D. Drábek podle G. Feydeaua PUPEK PAŘÍŽE
<u>25</u> SO	10.00	HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE <i>Malá scéna</i>
	19.00	N. V. Gogol REVIZOR
<u>28</u> ÚT	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE <i>Předplatitelé sk. V</i> <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>29</u> ST	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>30</u> ČT	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...

ROKOKO

<u>1</u> ST	19.00	R. Schimmelpfennig PRASKLEJ SVĚT <i>Pro předplatitele a členy Klubu První řada za 150 Kč</i>
<u>3</u> PÁ	19.00	Z. Salivarová HONZLOVÁ
<u>7</u> ÚT	19.30	P. Weiss, M. Pavlíček MARAT + SADE
<u>8</u> ST	19.00	J. Suchý, F. Havlík DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40 <i>Zadáno</i>
<u>9</u> ČT	19.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>10</u> PÁ	10.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ <i>Pro školy</i>
	19.00	D. Drábek HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
<u>14</u> ÚT	19.00	R. Schimmelpfennig PRASKLEJ SVĚT
<u>16</u> ČT	19.00	S. Stone YERMA
<u>20</u> PO	19.00	D. Jařab ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY
<u>22</u> ST	19.00	D. Drábek HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
<u>23</u> ČT	10.00	O. Dorychevskiy JAK UMĚT KRÁST ●●
	19.30	S. Stone YERMA
<u>24</u> PÁ	19.00	PREMIÉRA O. Dorychevskiy JAK UMĚT KRÁST ●●
<u>27</u> PO	19.00	D. Drábek KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ
<u>28</u> ÚT	19.00	D. Drábek KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ
<u>29</u> ST	19.00	Z. Salivarová HONZLOVÁ
<u>30</u> ČT	10.00	O. Dorychevskiy JAK UMĚT KRÁST ●●
	19.00	O. Dorychevskiy JAK UMĚT KRÁST ●●
<u>31</u> PÁ	19.00	D. Jařab ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU
NALEZNETE NA

[WWW.
MESTSKA
DIVADLA
PRAZSKA
.CZ](http://WWW.MESTSKA
DIVADLA
PRAZSKA
.CZ)

ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA

KOMEDIE

<u>4</u> SO	19.30	PREMIÉRA L. von Trier a D. Alighieri KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
<u>5</u> NE	19.30	L. von Trier a D. Alighieri KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>6</u> PO	19.30	L. Brutovský IOKASTÉ <i>Anglické titulky + Lektorský úvod od 19.00,</i> <i>koprodukce se slovenským Komorním</i> <i>divadlem Martin</i>
<u>7</u> ÚT	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>8</u> ST	14.40	Š. Gajdoš, O. Novotný VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING <i>Klub mladého diváka + Lektorský úvod</i>
<u>9</u> ČT	10.00	T. Jarkovský, J. Vašíček ANTIGONA <i>Pro školy + Lektorský úvod, koprodukce</i> <i>s Divadlem Drak</i>
	14.40	T. Jarkovský, J. Vašíček ANTIGONA <i>Klub mladého diváka + Lektorský úvod,</i> <i>koprodukce s Divadlem Drak</i>
	19.30	T. Jarkovský, J. Vašíček ANTIGONA <i>+ Lektorský úvod od 19.00, koprodukce</i> <i>s Divadlem Drak</i>
<u>10</u> PÁ	10.00	T. Jarkovský, J. Vašíček ANTIGONA <i>Pro školy + Lektorský úvod od 9.30,</i> <i>koprodukce s Divadlem Drak</i>
	19.30	A. Ricaño HOTEL GOOD LUCK <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>11</u> SO	19.30	B.-M. Koltès ROBERTO ZUCCO
<u>13</u> PO	19.30	L. Vagnerová PANOPTIKUM <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>14</u> ÚT	19.30	Dakh Daughters DANSE MACABRE ●● <i>Host, české titulky</i>
<u>15</u> ST	19.30	J. Maksymov TESLA <i>Anglické titulky</i>
<u>16</u> ČT	10.00	J. Maksymov TESLA <i>Pro školy, anglické titulky, Prague Visitors</i>
	19.30	DERNIÉRA Š. Gajdoš, O. Novotný VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>17</u> PÁ	10.00	Š. Gajdoš, O. Novotný VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING <i>Pro školy</i>
	19.30	K. Zhyrov NEZLOMNÍ ●●
<u>18</u> SO	14.00	J. Potůček PROHLÍDKA DIVADLA KOMEDIE – ARCHITEKTURA A HISTORIE
<u>19</u> NE	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>21</u> ÚT	19.30	J. Maksymov TESLA <i>Anglické titulky</i>
<u>22</u> ST	19.30	K. Vonnegut, J. Rázusová GALAPÁGY <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>23</u> ČT	19.30	DERNIÉRA podle S. Uhlové HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE
<u>24</u> PÁ	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>27</u> PO	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>28</u> ÚT	19.30	L. von Trier a D. Alighieri KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
<u>29</u> ST	19.30	L. Vagnerová RIDERS <i>Koprodukce s: Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>30</u> ČT	10.00	L. Vagnerová RIDERS <i>Pro školy, koprodukce s: Lenka</i> <i>Vagnerová & Company</i>
	19.30	A. Ricaño HOTEL GOOD LUCK
<u>31</u> PÁ	19.30	PRAŽSKÁ PREMIÉRA D. Šiktanc JÍDELNÍ VŮZ <i>Stálý host: Činoherní studio Ústí nad Labem</i>



ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY

DAVID JAŘAB
REŽIE: DAVID JAŘAB

Nešťastná obět' neřešitelné situace, nebo největší český zrádce 20. století? Jeden z nejdůležitějších hrdinných parašutistů, nebo proradný gestapácký d'ábel? Na tyto otázky nelze jednoznačně odpovědět, protože v životě nechvalně známé osobnosti českých dějin byla bezpochyby období, kdy byl jedním, i období, kdy byl druhým. Byla to ale stále tatáž bytost, a pokud ano, co se s ní stalo? Martin Donutil v roli Karla Čurdy a Robert Mikluš v úloze švejkovského čistíče bot Juráčka. Nová česká faustovská tragikomedie režiséra a dramatika Davida Jařaba, která začíná na prknech divadla Rokoko a končí na schodišti Petschkova paláce, bývalé nechvalně proslulé ústředny pražského gestapa.

NOVINKA V ROKOKU
20. 3. 19.00, 31. 3. 19.00, 18. 4. 19.00, 28. 4. 19.00



GALAPÁGY

KURT VONNEGUT, JÚLIA RÁZUSOVÁ
REŽIE: JÚLIA RÁZUSOVÁ

Píše se rok 1986. Nezvratitelná devastace přírody, hospodářská krize, vyčerpané zdroje surovin, hladomor a chaos. Charles Darwin se bezradně usmívá z triček v obchodech se suvenýry v ekvádorském přístavu, luxusně vybavená loď má namířeno do Galapág. Z cestovatelů zatím dorazila jen bizarní skupinka. Ta se má, po celosvětové katastrofě, stát základem nového lidstva. Kdo jsou ti vyvolení, jejichž geny přežijí miliony let, aby o nich Kurt Vonnegut mohl napsat román *Galapágy*? Píše se rok 2023. Postavy z románu v divadle ožívají pod dohledem Darwina a Vonneguta a pouštějí se do boje o budoucnost svých genů. Z koho by se za milion roků mohli vyvinout naši potomci?

POSLEDNÍ PŘEDSTAVENÍ V KOMEDII
22. 3. 19.30, 1. 4. 19.30

BŘEZ

EN

ABC

<u>4</u> ÚT	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>6</u> ČT	19.00	L. N. Tolstoj VOJNA A MÍR <i>Prohlídka zákulisí po představení</i>
<u>10</u> PO	19.00	N. V. Gogol REVIZOR
<u>11</u> ÚT	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>12</u> ST	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
<u>13</u> ČT	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM... <i>Zadáno</i>
<u>14</u> PÁ	19.00	Ch. Chaplin DIKTÁTOR
<u>15</u> SO	19.00	D. Drábek podle G. Feydeaua PUPEK PAŘÍŽE <i>Prohlídka zákulisí po představení</i>
<u>16</u> NE	15.00	J. M. Barrie, D. Drábek PETR PAN
<u>18</u> ÚT	19.30	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
<u>19</u> ST	19.00	E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE
<u>21</u> PÁ	19.00	PŘEDPREMIÉRA K. Čapek BÍLÁ NEMOC
<u>22</u> SO	15.00	P. Rut PÍSNÍČKY Z ČERVENÉ SEDMY <i>Kronika MDP na Malé scéně</i>
	19.00	PREMIÉRA K. Čapek BÍLÁ NEMOC
<u>23</u> NE	19.00	PRAŽSKÁ DERNIÉRA Á. Piazzolla, H. Ferrer MARÍA DE BUENOS AIRES <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>24</u> PO	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
<u>25</u> ÚT	19.00	O. Havelka a Melody Makers ZÓKLAD NA STŘÍBRNÉM PLÁTNĚ <i>Host</i>
<u>26</u> ST	19.00	K. Čapek BÍLÁ NEMOC <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>27</u> ČT	19.00	Taneční konzervatoř GALA VEČER MEZINÁRODNÍCH TÝDŇŮ TANCE <i>Host</i>
<u>28</u> PÁ	19.00	K. Čapek BÍLÁ NEMOC <i>Prohlídka zákulisí po představení</i>
<u>30</u> NE	19.00	N. V. Gogol REVIZOR

ROKOKO

<u>1</u> SO	19.00	D. Drábek HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
<u>2</u> NE	19.00	HUDBA STŘÍBRNÉHO PLÁTNA <i>Host</i>
<u>3</u> PO	19.00	DERNIÉRA J. Havlíček NEVIDITELNÝ <i>Předplatitelé sk. V</i>
<u>5</u> ST	19.00	O. Dorychevskiyi JAK UMĚT KRÁST <i>Prohlídka zákulisí po představení</i>
<u>7</u> PÁ	15.00	D. Drábek KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ
<u>9</u> NE	19.00	D. Drábek HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
<u>11</u> ÚT	19.00	J. Suchý, F. Havlík DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40
<u>12</u> ST	14.00	Z. Salivarová HONZLOVÁ <i>Klub mladého diváka</i>
	19.00	Z. Salivarová HONZLOVÁ
<u>13</u> ČT	19.00	S. Stone YERMA
<u>15</u> SO	14.00	J. Potůček PROHLÍDKA DIVADLA ROKOKO – ARCHITEKTURA A HISTORIE
	19.30	ROZPUSTILÁ NOC ANEB NOČNÍ ŽIVOT PRVNÍ REPUBLIKY <i>Pronájem</i>
<u>17</u> PO	19.30	EL JARDIN / ZAHRADA <i>Pronájem</i>
<u>18</u> ÚT	19.00	D. Jařab ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY
<u>20</u> ČT	19.00	O. Dorychevskiyi JAK UMĚT KRÁST
<u>21</u> PÁ	10.00	O. Dorychevskiyi JAK UMĚT KRÁST
<u>22</u> SO	19.00	Z. Salivarová HONZLOVÁ
<u>24</u> PO	19.00	D. Drábek KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ <i>Pro předplatitele a členy Klubu První řada za 150 Kč</i>
<u>25</u> ÚT	19.00	S. Stone YERMA
<u>26</u> ST	11.00	S. Stone YERMA <i>Pro seniory</i>
	19.00	R. Schimmelpfennig PRASKLEJ SVĚT <i>Prohlídka zákulisí po představení</i>
<u>28</u> PÁ	19.00	D. Jařab ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY
<u>30</u> NE	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST

KOMEDIE

<u>1</u> SO	19.30	DERNIÉRA K. Vonnegut, J. Rázusová GALAPÁGY <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>2</u> NE	19.30	DERNIÉRA A. Ricaño HOTEL GOOD LUCK <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>3</u> PO	19.30	L. von Trier a D. Alighieri KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>4</u> ÚT	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>5</u> ST	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>6</u> ČT	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>7</u> PÁ	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
<u>8</u> SO	19.30	Omar Cartum THE LAST CALL <i>Host soubor Alquimia Estetica, pořadatel Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>9</u> NE	19.30	Omar Cartum THE LAST CALL <i>Host soubor Alquimia Estetica, pořadatel Lenka Vagnerová & Company</i>
↓		
		MEZINÁRODNÍ FESTIVAL NOVÁ KOMEDIE
<u>11</u> ÚT	19.00	M. Telega ANDĚLÉ V AMERICE ANEB DÉMONI V POLSKU <i>Teatr Barakah, Krakov + Debata po představení</i>
<u>12</u> ST	19.00	M. Ševčíková, M. Hodoň DĚDINA <i>Divadlo GAFFA, Bratislava + Debata po představení</i>
<u>14</u> PÁ	19.00	J. Skrzywanek, W. Murek SPARTAKUS. LÁSKA V ČASE MORU <i>Teatr Współczesny, Štětín + Debata po představení</i>
<u>15</u> SO	19.00	K. Zhyrov NEZLOMNÍ
	21.00	KONCERT VERONIKA POZNIAK
<u>16</u> NE	15.00	Š. Gajdoš MĚSTO V NOCI <i>Divadlo Polárka, Brno</i>
<u>17</u> PO	19.00	D. Greig UDÁLOSTI <i>Jihočeské divadlo České Budějovice + Debata po představení</i>
	21.30	KONCERT P/AST
<u>18</u> ÚT	19.00	P. Viecha , D. Brezániová, M. Feldbauer KREUTZEROVA SONÁTA / ČÍ VINOU? <i>Městské divadlo Žilina + Lektorský úvod od 18.30</i>
	21.00	KONCERT O GADŽE BAŠAVEN

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU
NALEZNETE NA

WWW.
MESTSKA
DIVADLA
PRAZSKA
.CZ

ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA



HOTEL GOOD LUCK

ALEJANDRO RICAÑO
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

Čas si jde svou cestou. A někde na té cestě se na chvílku objevíme my. Vystrašení. Počítáme dny, hodiny, vteřiny. A víme, že všechno to jednou skončí. Často myslím na poslední loučení. Na poslední společné chvílky. Na poslední procházky. Na poslední objetí. Na poslední pohledy. Na poslední vteřiny. A napadá mě, že smrt nakonec není nic jiného než iluze našeho vědomí. Stejně jako čas a prostor. Típnu cigaretu, půjdu spát, znovu projdu průchodem a oni tam budou. Všichni. Budeme stát před klidným mořem, před Hotelem Good Luck a ucítíme na tváři lehký vánek. A všechno bude zase v pořádku.

DERNIÉRA V KOMEDII
10. 3. 19.30, 30. 3. 19.30, 2. 4. 19.30



MARÍA DE BUENOS AIRES

ÁSTOR PIAZZOLLA, HORACIO FERRER
REŽIE: LENKA VAGNEROVÁ

María, dívka z předměstí Buenos Aires, se narodila „s kletbou na jazyku v den, kdy byl Pánbůh opilý“. María je vášnivou a nespoutanou postavou pohnutého osudu, ale zároveň i velkolepou alegorií atmosféry Buenos Aires a argentinského tanga. Vypjatý příběh Maríí balancuje mezi posvátným a světským, mísí se v něm kostel s bordelem, mše se svůdným tancem, modlitba s opileckým zpěvem a špínou pajzlů. Příběh Maríí de Buenos Aires napsal hudební skladatel a virtuózní hráč na bandoneon Ástor Piazzolla na libreto uruguayského básníka Horacia Ferrera v roce 1968. První české uvedení světově proslulé „tango operity“ na pomezí činohry, opery a tanečního divadla.

POSLEDNÍ PŘEDSTAVENÍ V ABC
6. 3. 19.00, 23. 4. 19.00

DUB

EN



Stefano Mancuso a Alessandra Violová: *Vnímavá zeleň: citlivost a intelligence rostlinného světa*. Malvern 2018, 144 s.

KDO SE BOJÍ KYTKY?

Uvažujeme-li o dětské literatuře v intencích proměny uvažování o světě v myslích jejích čtenářů a čtenářek, nemůžeme z tohoto procesu odmyslet postavy, především pak ty hlavní. Mají největší potenciál stát se prostředníkem mezi sdělením, že něco je s aktuálním světem v nepořádku, a nabídkou fikčního světa zatím nezávazně představit, co a případně jakým způsobem se k tomu stavět, jaké zaujmout stanovisko, jak do něj transponovat vlastní zkušenost a získat ji zpět obohacenou o virtuální prožitek, s nímž lze následně v aktuálním světě jednat nově. V takovém případě se postava stává Bachtinovou karnevalovou maskou, s níž čtenář může nahlédnout problém jinými očima, jinou perspektivou, aby v něm po jejím sejmutí zůstaly nesmazatelné otisky, které překročily přísně odměřený čas karnevalu a staly se přinejmenším do doby dalšího karnevalu, četby, nesmazatelnou součástí jeho charakteru, morálky. Nezbytnou podmínkou pro tento akt iniciace je schopnost postavy čtenáře zaujmout a nabídnout mu cestu k identifikaci s ní.

Dětské, jiné antropomorfní pohádkové nebo zvířecí postavy jsou bezpochyby pilíře dětské literatury. Ani zvířata ostatně přes veškerou snahu svých autorů nezaprou svůj literárně-lidský původ. Poukazují na svůj specifický životní prostor, ale svým jednáním nastavují čtenáři zrcadlo, nikoli lupu nebo mikroskop, aby porozuměl nelidským nuancím jejich života. Co kdyby ale hlavní postavou dětské knihy byla rostlina? Lze se s ní identifikovat? Lze na ni naložit požadavek lidské etiky? Zkusme teď na chvíli odstoupit od planety Země na její oběžnou dráhu. Co uvidíme? Když se budeme hodně

snažit, nějaké lidi a živočichy. Ti totiž tvoří pouhé 1 % veškerého života na Zemi. Zbylých 99 % tvoří tzv. zelená příroda, zjednodušeně právě květiny, stromy, trávy... Představme si, tak jako to učinili ve své pronikavé studii o inteligenci rostlin Stefano Mancuso a Alessandra Violová *Vnímavá zeleň: citlivost a intelligence rostlinného světa*, že se ocitneme na cizí planetě a zjistíme, že ze všech zdejších organismů je tu jeden, který pokrývá 99 % jejího povrchu. Patrně dojdeme všichni k závěru, že tento organismus jí vládne. Můžeme ale totéž říci o planetě Zemi, kterou takto drtivě pokrývá zelená příroda? Asi jen stěží. Žijeme v antropocénu a člověk proniká do všech sfér života naší planety, je to tedy člověk, kdo ji zřejmě ovládá. Mancuso s Violovou ovšem moc naději člověku nedávají: „*Kdyby měly nazítří rostliny zmizet ze Země, člověk by přežil několik týdnů, možná pár měsíců, o nic víc. Zakrátko by vyšší formy živočišného života na planetě zanikly. Kdybychom naopak měli zaniknout my, do několika let by rostliny znovu získaly celé území, jež jsme v minulosti přírodním prostředí zabrali, a v době jen o málo přesahující jedno století by zeleň pokrývala všechny stopy naší tisícileté civilizace.*“

Přesto (anebo ze strachu právě proto?) spisovatelé rostlinným postavám takřka pozornost nevěnují. V poslední době mohla milovníka rostlin v dětské literatuře zaujmout kniha Vojtěcha Maška a Chruďose Valouška *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček*, nicméně i zde Mašek ustoupil antropocentrickým požadavkům čtenářstva a nechává hlavní postavu, tedy dřevěnou figurku vyrobenou ze švestkového polena, mluvit a de facto i jednat pouze v této humanoidní podobě. V příběhu putování a proměny panáčka ze švestkové pecky přes zmiňovaná stadia až do podoby panáčka je sice nějaký prostor věnován i těm stádiím, která splňují rostlinnou strnulost (pecka, švestka, poleno), ale nijak se nesnaží je v těchto fázích děje nechat přinejmenším myslet. To je rezervováno až pro nejvyšší stadium, tedy ve své podstatě člověka.

I to je ale docela důležitý krok směrem k dětskému čtenáři. Pakliže by tento přistoupil na hru, na masku, že rostlina dovede myslet a je v tomto výsostně lidském projevu autentická, nestojí jejich identifikační vazbě nic v cestě. Byla by splněna ona výše ve vzduchu visící podmínka antropomorfiace, a tedy i cesta, jak zprostředkovat neznámý rostlinný svět čtenáři. Samozřejmě je třeba mít stále na paměti, že je rozvržen lidským autorem. Nicméně každý autor pracuje s určitými schématy předávání informací – ať už na bazální úrovni prostého vyprávění příběhu, nebo na úrovni vyšší, jež vyžaduje soustředěnější práci se symboly a alegorií. Identifikace s rostlinou by mohla dětského čtenáře přenést do překvapivě dramatického světa, kde komunikaci zajišťují chemické substance, kde se čas nepočítá na roky, ale na staletí, kde nemusí být

fantaskno složité vymyšleno, ale prostě jen odpozorováno z života „tvorů“, s nimiž je dětský čtenář permanentně v kontaktu. Právě pro tuto všednost není jednak toto fantaskno s to nahlédnout a jednak s tímto světem má tendenci často zacházet jako s inventářem nebo erárem, který se přeci vždy „nějak doplní“. Jenže nedoplní...

V případě rostlinné postavy je samozřejmě nutné vynaložit mnohem větší úsilí v práci s mimezí. Na rozdíl od zvířete kytka nemá ani oči, ani uši, nos, ústa, ruce, nohy... přesto její smysly nejsou atrofované, jen jsou řešené jinak. A možná, řekl bych, i funkčněji. Všechny tyto smysly rostliny ovládají, jen jiným způsobem. Nemají dvě oči, ale jako by byly pokryté milionem očí a také uší, nosů, úst, rukou i nohou. Každý takový nos je jako malý zámek, k jehož otevření slouží klíč, tedy chemická sloučenina. Každá vůně je jako slovo, zpráva, kterou komunikují se světem, jinými rostlinami, opylovači... Znovu si vezmu na pomoc argumentaci Mancusa a Violovou – pakliže bychom nějakým výkonným kombajnem posekali zahradu plnou psů, dalo by se o výsledku takové akce mluvit jako o masakru, při němž by nesmyslně zemřela hromada jedinců. Pokud jde o rostliny, dejme tomu běžné traviny, např. jílek vytrvalý, děje se tato „genocida“ opakovaně v průběhu celého roku, ale na život jílku to nemá vliv. Rostlina většinou při posekání svých končetin neumírá, centra jejího života jsou rozmístěna na úrovni celé bytosti.

Můžeme konstatovat, že rostlina není méně živým organismem než pes nebo člověk. Není ani jejich méněcenným sousedem. A zároveň je pro důstojný život psa nebo člověka na téhle planetě nezbytným článkem; ostatně stejně, jako je pro život leckterých rostlin nezbytným článkem nějaký živočich. Rostlina je však ze své podstaty statická, což ji pochopitelně coby dramatickou postavu literárního díla podstatně znevýhodňuje.

Jak už bylo výše zmíněno, živočišný život na téhle planetě je podmíněn životem zelené přírody. Dětská literatura je vedle rodiny, školy a přátel pro dítě jedním z nejdůležitějších faktorů ovlivňujících první názory mladého člověka na svět. „Lidská“ a zvířecí literatura má coby subkategorie dětské literatury bohatou historii a je to samozřejmě dobře. Dítě se díky ní seznamuje skrz postavy nejen s „jinými“ lidmi, ale také právě se zvířaty, cvičí svou empatii i ve vztahu k jinému než vlastnímu druhu. Aktuální přírodní krize a alarmující lhostejnost člověka vůči lesům, vodám, neudržitelným polím, unikátním loukám, slatím by nicméně měla učit autory, že je na čase napnout své tvůrčí síly, odhodit zábrany a přijmout mezi hrdiny i „kytky“. Dětský čtenář takové knížky by si třeba v dospělém věku dvakrát rozmyslel, než skácí zdravý strom, stejně jako si snad trochu současný dospělý rozmýšlí, než zabije zdravou veverku. Snad.

DOMINIK MELICHAR
autor je bohemista, básník a publicista

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

VOLNÉ PŘEDPLATNÉ

IDEÁLNÍ PRO TY, KTEŘÍ SI CHTĚJÍ TITUL A TERMÍN VYBRAT SAMI!

CENA ZA ČTYŘI VSTUPENKY 1 260 Kč

VÝHODY

- Sleva 10 % na nákup dalších vstupenek nad rámec předplacených vstupů.
- Informace o programu s předstihem prostřednictvím newsletteru.
- Jedno vybrané představení za 150 Kč.

VÍCE INFORMACÍ NA
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ

A 

ČEKÁME DÍTĚ
MATEŘSKA
VRACÍM SE DO PRÁCE
PODNIKÁM
ROZVÁDÍME JE
SAMÍ S DĚTMI

Průvodce zákony pro rodiče

ZDARMA



Ke stažení ZDARMA na www.aperio.cz

Přehledné, čtivé a srozumitelné shrnutí právních předpisů souvisejících s rodičovstvím.

Aperio  Společnost pro zdravé rodičovství

pq.cz

PQ 2023

Pražské Quadriennale scénografie a divadelního prostoru

Budiž světlo!
A zvuk, scéna, kostým a mnohem více.

8.–18. června 2023
Festival of the RARE

MINISTERSTVO KULTURY

VYCHUTNEJTE SI VRCHOLNÉ DÍLO NAŠEHO SKLEPMISTRA

PHANT

PINOTAGE RESERVE

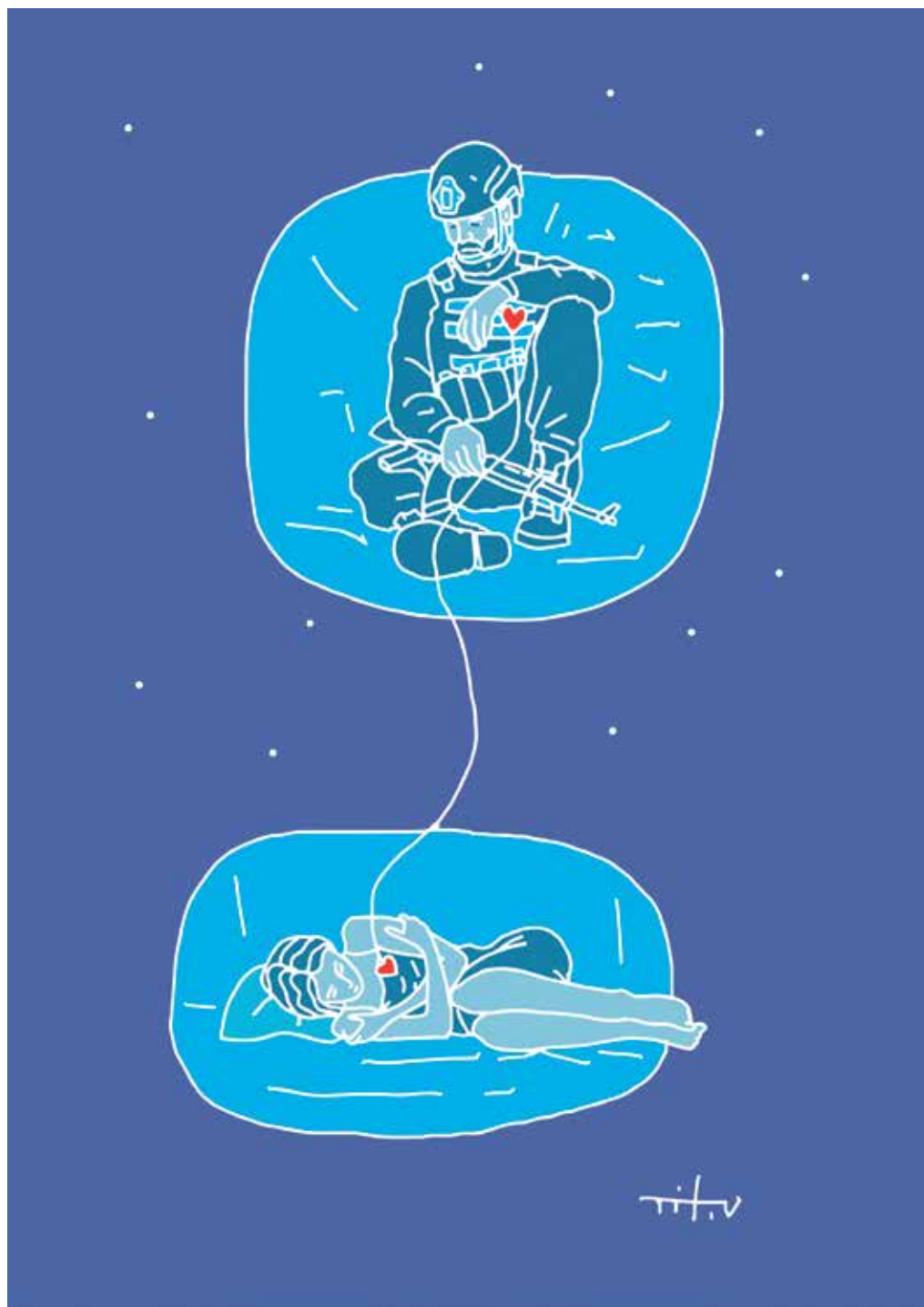


PHANT
PINOTAGE RESERVE

 www.houseofwine.eu
@phant +420 774 401 600

SPECIÁLNÍ
GRAFICKÁ OPERACE

VÝSTAVA PROTIVÁLEČNÝCH PLAKÁTŮ
UKRAJINSKÝCH VÝTVARNÍKŮ PŘIPOMÍNÁ VÝROČÍ
TRAGICKÝCH UDÁLOSTÍ, KTERÉ SE ODEHRÁVAJÍ
NA UKRAJINĚ OD 24. ÚNORA 2022. SMUTNÁ
I SARKASTICKÁ VÝSTAVA, INSTALOVANÁ
V KAVÁRNĚ ABC, POTRVÁ DO KONCE SEZONY
A BUDE PRŮBĚŽNĚ DOPLŇOVÁNA O DÍLA
DALŠÍCH UMĚLCŮ.

NIKITA TITOV

Narodil se v malém
hornickém městě Jõhvi na
severovýchodě Estonska,
odkud pochází jeho matka,
otec je Ukrajinec z Čuhujiva.
Po studiích na Fakultě umění
a grafiky Pedagogické
univerzity v Charkově se
věnoval krajinomalbě a stal
se členem mládežnické
sekce Charkovského svazu
umělců. V roce 2002 se
přestěhoval za prací do
Kyjeva, od roku 2018 pracuje
jako výtvarník v Charkov-
ském literárním muzeu.

