

M ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2023
1. ČÍSLO

ARNOLD WESKER: KUCHYŇ
SPOLEK JEDL
LUKÁŠ BRUTOVSKÝ
ROKOKO



IVAN

A
K
E
H

ABC KOMEDIE ROKOKO

2023 ————— 2024

ABC

Elena Ferrante, April De Angelis GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ

Režie Marián Amsler
Česká premiéra 25. 11. 2023

Simona Petrů JEŽEK

Režie Michal Dočekal
Česká premiéra 1. 6. 2024

V PASÁŽI DOMU U NOVÁKŮ

Arnold Wesker KUCHYŇ

Režie Michal Dočekal
Premiéra 7. 10. 2023

CAFÉ 1933

Koncept a režie Anna Turlo
V listopadu 2023

KABARET PRAHA-LVOV

Režie Orest Pastukh
V lednu 2024

KOMEDIE

Charlie Josephine JÁ, JOHAN*A

Režie Alžbeta Vrzgula
Česká premiéra 11. 11. 2023

Jeton Neziraj MÍROVÍ VYJEDNAVAČI

Režie Jeton Neziraj
Česká premiéra 13. 11. 2023
Koprodukce Městských divadel pražských
a Qendra Multimedia (Priština, Kosovo)

Aldous Huxley KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT

Režie a dramaturgie Jaša Koceli
Česká premiéra 23. 3. 2024

Mezinárodní festival NOVÁ KOMEDIE

V dubnu 2024

Rodrigo García JEŽÍŠ JE NA TINDERU

Režie Rodrigo García
Česká premiéra na jaře 2024 v Komedii
Koprodukce Městských divadel pražských
a Teatro de La Abadía (Madrid, Španělsko)

Podle Mary Shelleyové FRANKENSTEIN

Režie Jakub Maksymov
Česká premiéra 8. 6. 2024

ROKOKO

Martin McDonagh PAN POLŠTÁŘ

Režie Tomáš Ráliš
Premiéra 28. 10. 2023

Daniel Kehlmann SOUSED

Režie Michal Dočekal
Česká premiéra 2. 3. 2024

Jen Silvermanová TEKOUCÍ PÍSKY

Režie Viktorie Čermáková
Česká premiéra 25. 5. 2024

Sylvie Germain KNIHA NOCÍ

Režie a dramaturgie Vlad Troitskyj
V červnu 2024



WWW.
MESTSKA
DIVADLA
PRAZKA.
CZ

DIVADLO JE

DIVADLO JE... (PRO MĚ)

SPOLEČENSTVÍ
SOUVISLOST
V POHYBU
PŘEKVAPOVÁNÍ
OTEVŘENOST
NABÍDKA
ÚDIV
HLEDÁNÍ
TÁZÁNÍ
ROZRUŠOVÁNÍ
ZNEJIŠŤOVÁNÍ
PRÁCE
KONTINUITA
NEDOKONALOST
SPLYNUTÍ

LUCIE TRMÍKOVÁ
autorka je dramatička a herečka

DIVADLO NENÍ... (PRO MĚ)

SÓLOVOST
ODDĚLENOST
KONZerva
CÍLENÍ NA JISTOTU
UZAVŘENOST
POŽADAVEK
SAMOZŘEJMOST
NALEZENÍ
ODPOVÍDÁNÍ
UKLIDŇOVÁNÍ
UJIŠŤOVÁNÍ
RELAXACE
NESOUVISLOST
DOKONALOST
ODDĚLENÍ



Divadlo je (pro mě) taky často únava, deziluze, bolest z odmítnutí, přehlcenost, vztek, nespokojenost se sebou, smutek. Bohudíky ale mnohdy i radost ze společenství, naplnění, vědomí smysluplnosti, realizace snů. Někdy, ve vzácných okamžicích, i místem, kde se spolu s diváky očitáme v totální přítomnosti, která nás může proměnit. Tedy v bodu obratu.

Mám ráda tuto větu z textu klavíristy a skladatele Glenna Goulda, který napsal v roce 1962: „*Účelem umění není uvolnit momentální nahromadění adrenalinu, ale spíše postupné, celoživotní budování stavu údivu a vyrovnanosti.*“ Postupně, celý život, krok za krokem budovat stav údivu a vyrovnanosti. Líbí se mi ta kombinace údivu a vyrovnanosti. Nevnímat svět a život jako samozřejmost, ale nechat se překvapovat. Zírat. Být zvědavá. To je ten údiv. A souběžně s ním Gould mluví o vyrovnanosti. Krok za krokem budovat i vyrovnanost. Pracovat poctivě a každodenně na tom základu, hledat rovnováhu, vyvažovat...

Tedy budovat stav údivu a vyrovnanosti v sobě, to je na prvním místě. A věřit, že pokud k tomu stavu budu směřovat já, mohu ho prostřednictvím své práce předkládat jako možnost i druhým.

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová.
Grafika Roman Černošous. Ředitel MDP Daniel Přebyl, umělecký šéf Michal Dočekal.
Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod číslem E 16755.
Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Czech Print Center. Dvouměsíčník.
Číslo 1, ročník 18. Datum uzávěrky 20. 8. 2023. Vychází 1. 9. 2023.
Na titulní fotografii je Ivan Acher. Foto Patrik Borecký.
Příští číslo vyjde 3. 11. 2023.

IVAN ACHER:

ŠTASTNĚ SKLÁDÁM A DOKUD NEUMŘU, BUDU SKLÁDAT DÁL

S HUDBOU IVANA ACHERA SE V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH TĚMĚŘ NEMŮŽETE MINOUT, JE TOTIŽ AUTOREM HUDBY K DESÍTCE INSCENACÍ, KTERÉ JSOU NYNÍ NA REPERTOÁRU. V SOUČASNÉ DOBĚ PŘIPRAVUJE HUDBU PRO INSCENACI GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ V REŽII MARIÁNA AMSLERA, KTERÁ BUDE MÍT PREMIÉRU V LISTOPADU V DIVADLE ABC. A V PROSINCI BUDE V DIVADLE KOMEDIE HOSTOVAT SLOVENSKÉ DIVADLO LUDUS S VIZUÁLNĚ-HUDEBNÍM PROJEKTEM MÁJ, KTERÝ TAKÉ REŽÍROVAL.

Když jsme se s fotografem Patrikem Boreckým bavili o tom, jak zaznamenat váš portrét, shodli jsme se, že vás vnímáme jako multitalentovaného umělce, který je mírně šílený a má výrazný smysl pro humor. Souhlasí to? Nebo se vidíte a cítíte úplně jinak?

Já mám pocit, že jsem úplně normální, ale občas se snažím si zpříjemnit pobyt na zemi humorem, a to je potřeba skoro permanentně, takže občas ruším. Ono to vypadá asi zvenčí, že reaguju trošičku jinak než většina populace, ale i pro mé okolí je to, myslím, zábavnější trávení času. Po těžké životní etapě za poslední tři roky, kdy se mi zjevili všichni páni temnot rázem do života, mě smích trošku přešel, ale vracím se zpátky do normálu. Ztráta nejbližších lidí a velká zklamání v tak krátkém období mě dostala na kolena. Trošku jsem vešel do stínu za oponou, ale milostivý inspicient v podobě mých tří dětí a jednoho nového čistého andělíčka mi ji zase nechal otevřít, abych mohl nesměle znovu vstoupit do štychu.

Určitě jste na to už v nějakém rozhovoru odpovídal, ale přece jen se zeptám: Jak, kdy a proč se stala vaší hlavní profesí hudba?

No, to bude asi fakt omilání, tak stručně: Měl jsem naplánovanou a nalajnovanou „kariéru“ designu na vysoké škole v Liberci a pracoval jsem jako učedník u Pavla Akrmána ve skvělém grafickém studiu Epicentrum. Když jsem při malování v ateliéru na škole náhodou zjistil, že ten počítač, co stojí u okna, umí nahrávat více stop nástrojů a hlasů. A byl jsem ztracen pro hudbu. Ale než si mě, nebo spíš mých skladeb, někdo všiml, trvalo to dalších deset let. Za to uvedení do velkého světa vděčím hlavně Jaromíru Typltovi, Romanu Zachovi, Miloši Dvořáčkovi, Ivanu Bierhanzlovi a Petru Kofroňovi. Všichni nějakou náhodou slyšeli mou práci a nezištně mě doporučili nebo vzali pod křídla. Do Pařízkovy Komédie, do Agonu, Vencovi Václavkovi a Pavlu Fajtovi a všechno téměř během jednoho léta. Doslova jsem slanil z paneláku, kde jsme ucápávali spáry, rovnou do Rudolfiny.

Jednou se totiž stalo, že jsem dodělával tyhle resty z výškových prací a pak rychle, na poslední chvíli nasedl do auta a v montérkách od tmelu jsem frčel na koncert Agonu do Rudolfiny. Věci na převlečení jsem si zapomněl na té ploché střeše, tak jsem stál vzadu u zvukařů schovaný za pultem. V mé skladbě byl začátek odstartován tak, že se odmuteoval mikrofon na křižovatce u filofakulty, kam jsme ho před tím instalovali, a rázem skočil celý exteriér i s auty do dvorany. To byla nádhra, mít křižovatku přímo v sále s tím minutovým dozvukem. Katedrála hadr. Do toho se živě pomalu vlínal takový pseudobarokní smyčcový kvintet hraný kluky z Agonu a končilo to vnořením se do racků a vlněk na straně u nábřeží, kde jsme taky měli instalovaný kondenzátorový mikrofon. No, a v reálu to vypadalo tak, že na začátku koncertu zastavil vedle našeho

mikrofonu nějaký harlejař, který hodně zvýšil hladinu zvuku, a když to David Vrbík pustil stříhem dovnitř, vypadalo to, že Rudolfinum dostalo zásah raketou. Vplynutí do Vltavy a racků už proběhlo elegantně. Asi to byl zážitek, protože lidé nepřestávali tleskat a Petr Kofroň, co to kondukoval, ukazoval furt gestem směrem ke mně. Nevím, jestli to byla vtipná zlomyslnost, nebo zapomněl, že mám na sobě ty strašlivý montérky a mikinu špinavý od medvědího hovna. No, nakonec si pro mě došel a já jsem musel projít tou uličkou slávy a hanby až dopředu, před ty krásně oblečený lidi, a uklonit se. Všichni se divili, proč tam tahá údržbáře, jenom Jakub Zitko a Otto Hejnic, kteří mě znali jako spoluhráči z kapel v našem regionu, měli záchvaty smíchu. Pak vyšla v nějakém zahraničním časopise v kritice zmínka o intenzivním zážitku z té skladby, tak takhle nečestně jsem si tu intenzitu ošéfoval. A všechno dobře dopadlo a pohádka končí tak, že šťastně skládám a dokud neumřu, budu skládat dál.

Zůstaly vaše další umělecké činnosti – od básnictví po fotografování – spíše uzavřenými epizodami, nebo jen čekají na příležitost?

Já ty příležitosti pro ně nevyhledávám. K výtvarnému dědictví a jeho zhodnocování pro děti se chovám macešsky nebo spíš otcotyrancky, jak by řekl Dan Dittrich. Občas pošlu někomu pro štěstí na Vánoce fotku svých ikon, co jsem maloval na škole, jeden kamarád má celý byt vyzdobený mými rozměrnými latexovými puzzle-obrazy, protože jsme se s rodinou s nimi nevešli do bytu. S fotografiemi jsem měl pár výstav, ale to je tak dávno... Ach jo, musím to někdy nasázet alespoň do arborů, jak říká starý Faltus. A teď mi udělala velkou radost knížka u nakladatelství Dybbuk, která mapuje mé vykopávky z poezie z let 1992–2000, a díky péči cukrouše Pavla

Novotného a milenců Šavrdových ta knížka vypadá nádherně. Ty papíry byly už tak zteřelý, že archeologie je termín namístě.

Vždycky mě překvapí, když vidím podepsán jako autor hudby. Ke kolika inscenacím za rok složíte hudbu? Je vůbec možné pořád skládat něco nového?

Je to možné. Je možné skládat furt něco nového a pro mě je to nezbytný atribut, abych na tom trávil čas. Vynálezectví zvukové i žánrové mě nepřestává bavit a zřejmě i lidi, kteří si mě zvou. Vědí, že nebudou mít totéž jako minule. A co mě hodně zvyhodňuje, že mám nějakou dobře seřízenou dramaturgickou anténku a většinou se trefuju. No, a dnes je dokonce i nutné skládat něco nového, protože existují algoritmy, které do několika sekund vyhodí výsledky a obviní tě z plagiátu. To se prý stalo teď někomu z kolegů, že si herec při kompozitorově předvádění hudby k inscenaci pustil SoundHound na telefonu a hned mu to povědomou skladbu našlo. Trailery k představení a filmům jsou na youtube a ten okamžitě dá zákaz, kdybyste něco zkopírovala. A kolik toho za rok dělám, nevím, ale je to tak akorát, abych se nenudil a udržel kvalitu materiálu, jak říkáme my, nedodělaní textilní a oděvní návrháři.

Můžete popsat, jak vypadá den hudebního skladatele, který právě pracuje na scénické hudbě pro dvě inscenace a jednom vlastním projektu?

No, není to teď úplně jednoduchý, máme střídavku, takže péče o miláčky je ve dne kontinuální, protože Madlence je teprve čerstvě šest roků. Pak uspávám, vymýšlíme pohádky, usneme a já se budím asi ve dvě a startuju artzónu v mozku i osrdí a dělám do doby, než starší holky jedou na gympl. Pak vezmu Madlenku do školky a mám zase pět hodin na práci. Volný týden věnuju pobytu na zkouškách a v divadelních ubytovnách či hotelích, ve kterých mě taky baví pracovat, protože ta změna prostředí je jako to drbátko na hlavu. Takže i s holkama na dovolené v Pule jsem toho udělal spoustu pro Losers Cirque Company a na Sardinii songy do Oidipa na Štvanici, pokaždé v jiném hotelu. Divadelníci se teď nějak rozhodli se dobrovolně umučit k smrti a o divadelních prázdninách frčej dál, i když by si zasloužili odpočinek nejméně ze všech profesí... To se teď nějak rozmohlo. A jestli ta letní láska k divadlu neskončí, všichni tam zemřeme. No, ale ke skládání... Já mám tendenci furt vybírat něco do plusu, ale i pod bodem mrazu se ocitám dost často. Většinou, když narazím na hranice svých možností, strážím na sebe instrumentální pasti, abych hrál a skládal nějak jinak než normálně, a když ani to nezafunguje, otevřu úplně nový projekt a ten mě k sobě většinou milostivě pustí. Proto je dobré mít dva až třicet projektů rozdělaných. Nejvíce bolí, když s něčím nemůžu hnout a myslí probíhají takový ty žhavý drátky

FOTO: PATRIK BORECKÝ





FOTO: IGOR STANČÍK



FOTO: PATRIK BOREČKÝ

- 1 Máchův *Máj* slovenského Divadla Ludus, Ivan Acher je autorem hudby a režisérem (premiéra roku 2022 ve Štúdiu L+S) V divadle Komédie bude hostovat 14. a 15. 12. 2023
- 2 *Hotel Good Luck* mexického autora Alejandra Ricaña režíroval Michal Dočekal, scénografií navrhl Dragan Stojčevski a hudbu složil Ivan Acher (premiéra 2021 v divadle Komédie)
- 3 Autorem hudby i libreta k opeře *Sternenhoch* je Ivan Acher (premiéra 2018 na Nové scéně Národního divadla)
- 4 Acher dlouhodobě spolupracuje také s tanečním souborem Lenka Vagnerová & Company; na snímku projekt *Gossip* (premiéra 2015, nyní uváděno v divadle Komédie)

pochybností o sobě. Mám miniaturizovaný studiíčko, aby se mi vešlo i s ponožkami a trenčkama do batůžku – elektrickou minikytku i s páčkou a floydrouskem, miniklávesky a minimikrofonky, který svou charakteristikou je nekompromisní k hlukům z okolí, i když je to kondenzát, takže i za covidu v prázdném vagonu do Bratislavy jsem nazpíval celý set bez ztráty kytičky. Jenom ta paní stewardka, co mi nesla suši, musela chvíli vedle mé sedačky čekat, až dozpívám, až vyšpuntuju sluchátka a všimnu si, že tam stojí.

Pokračuje vaše spolupráce s Agon Orchestra?

Agon byla a je bezvadná věc. Teď je sice trošku u ledu, protože kluci, co vedli tenhle ansámbl, asi mají pocit, že už pro propagaci

experimentů ve vážnohudebním světě udělali dost a dnes o novou hudbu není zájem. Jsem vděčný, že jsem s nimi mohl strávit patnáct let.

Je pro vás – jako hudebního skladatele – důležité být součástí nějaké hudební skupiny?

Pro mě je hraní v hudebních tělesech velký nervák, protože jsem detailista a tam číhá spousta nástrah a jam, do kterých lze spadnout. Ve studiu se dá vrátit a opravit výkon nebo nedokonalé nazvučení, ale naživo je to teď a nevratně venku. Je to disciplína pro odvážné hochy a děvčata a já jsem asi přecitlivělejší. Projezdil jsem hodně koncertů i po Evropě s Milošem Dvořáčkem, Marcelem Bártou, Vencou Václavkem jako VRRM; bylo to nádherné, ale stejně mě nejvíc bavilo pro ten kvartet skládat. Kluci jsou ostřílení matadoři a já taková houžvička proti nim. Zrovna tak naše parádní seskupení NUO pod vedením Jakuba Zitka. Progresjazzový minibigband, složený ze samých vyčnívajících osobností jazzového rybníku. Ale dá se uživit devíticenná kapela, která hraje nepopulární hudbu, když členům začnou chodit na svět děti?

Jaké jsou základní rozdíly mezi tvorbou pro hudební, pohybové a činoherní divadlo?

Tak to je otázka na knížku. To je nadlouho. Vzdávám se.

V Komedii bude v prosinci hostovat slovenské Divadlo Ludus, pro které jste připravil Máchův *Máj* jako scénickou báseň. V této inscenaci se snoubí hudba se silnou vizualitou a vy jste uveden jako autor hudby, výtvarné koncepce i jako režisér. Můžete o tomto projektu prozradit více? A znamená to, že plánujete do divadelního světa proniknout i jako režisér?

Pokud bude nějaký projekt, který mi svěří jako režisérovi, jsem toho schopný. Herci mě furt spokojeně hladili. Ale vzrušení z režijní práce není tak velké jako hudební dobrodružství. Navíc člověk musí trávit někdy i na velmi vzdáleném místě mnoho času na zkouškách a v rozložení, jaké máme teď v péči o děti, je to těžké. Ve chvíli, kdy jde ale o to, ochránit si představu v hudbě, doslova ochránit si hudbu v čistě hudebních projektech, šel bych do toho. Taky mi přijde nesmysl zkoušet týdny bez možnosti jít rovnou s naučenými texty do prostoru. V nejlepším případě v hotové dekoraci. Ta čtecí fáze je celkem časová ztráta. Ale vymyslel jsem si pro Máchu takový zlepšovák, který zafungoval perfektně. Sešli jsme se v jednom turnusu, kdy jsme nahrávali jednotlivé pasáže textu s intonací, kterou jsme si vybrousili už před zánamem a z nejlepších výkonů Dominika Teleskyho, Terezy Marečkové a Hanky Tomáš Briešťanské jsme na Provázku vytvořili takovou rozhlasovku, kterou jsem osadil

hudbou, a udělal tak pro herce pevný tvar, který mohli neustále nosit v uších. V dalším turnusu jsem již měl v požadavcích zkoušet v hotové scénografii a herci byli skvěle připravení ve zpěvu i v mluveném slovu a mohli jsme jenom ladit a aranžovat výtvarku. Protože většina těch složek byla na mně, byl to sice mocný odběr krve, ale zapadalo to. A za pět dní jsme to dorazili zlatým hřebíčkem do premiéry. A to tedy hlavně díky genialitě všech tří protagonistů. Sylva Zimula Hanáková udělala krásné kostýmy a Lenka Balleková tvoří obrazy přímo na scéně, je to krása, takže nepřít se na to podívat je na reparát. A probouzí to i mláďata osmahlý od displejů.

Jaké či které režiséry máte (ne)rad?

Mám rád všechny vstřícné i nevstřícné a připravené i nepřipravené režiséry. Důležité je, aby dokázali poznat, že se děje kouzlo, a zalili ho do pryskyřice jako mouchu, aby uměli upouštět od svých plánů a ambicí v okamžicích, kdy vyšší moc začíná pracovat za ně, a pokorně se nechali vzít proudem. A kovbojové, kteří mají nabitý zajímavým textem nebo obrazem, jsou v našem saloonu vítáni už předem, a když to pak zkurví, zastřelíme je na baru.

Snad nejoceňovanější byla zatím vaše opera *Sternenhoch*, já jsem měla ještě tu čest vidět Jařabovu inscenaci *Utrpení knížete Sternenhocha* v divadle Komédie, ke které jste složil hudbu. A já vás mám s tímto dílem už nadobro spojenou. Co vás na tomto Klímově románu fascinuje? A plánujete se k němu ještě vrátit?

Sternenhoch svým dějem, exaltovaností i konstelací postav skvěle zapadal do operního kabátku. Davida Jařaba jsme s Martinem Fingerem tenkrát požádali, aby tuhle látku zařadil do dramaturgického plánu České sezony v Pražském komorním divadle, které působilo v Komedii, a bylo to výborné, ale chtěl jsem jít ještě dál. Ostatní díla od Klímy taky dobře znám, včetně torz, ale rád bych udělal něco odlišného.

Plánovali jsme v Liberci operu *Krabat*, ale přišlo to zrovna v období, kdy jsem kvůli rozpadu domácího krbu musel na radu pana doktora chvíli vysadit a aplikovat duševní klid. Byla to příliš mocná rána, kdy jsem z ráje spadnul rovnou do pekla. Klímův půdorys se do soukromí otiskl dost přesně, takže teď už si musím dávat pozor na předlohy. Snad se díky psaní *Krabata* neocitnu na nějakém učňáku v Lužici.

Co je pro vás divadlo?

Výsadní možnost prožít svůj čas ve světě, na nějž mám alespoň nějaký vliv. Nechat hudbu žít v tisíci možnostech, které nabízí. Stvořit si svět. To stojí za ty nervy.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

IVAN ACHER (*1973)

Je skladatel a hudební autodidakt. Od roku 2002 spolupracoval s Agon Orchestra, byl dvorním skladatelem Davida Jařaba a Dušana D. Pařízka v Pražském komorním divadle. Je podepsán pod hudbou k mnoha českým i evropským inscenacím, dokumentům, filmům a televizním seriálům. Oceňován je především jeho celovečerní debut *Sternenhoch* (premiéra na Nové scéně Národního divadla, 2018), který v nastudování Petra Kofroně a režii Michala Dočekala získal titul Inscenace roku 2018 v anketě Divadelních novin a Acherovi přinesl také Cenu divadelní kritiky v kategorii Hudba roku 2018. Je rovněž autorem filmových projekcí, fotografií či básnických sbírek.

V současné době jsou na repertoáru Městských divadel pražských inscenace režiséra Michala Dočekala s jeho hudbou: *Bílá nemoc*, *Hamlet*, *Hotel Good Luck*, *Smrt obchodního cestujícího*, *Vojna a mír*, kontinuálně spolupracuje s tanečním skupinou Lenka Vagnerová & Company a v divadle Komédie jsou uváděny jejich inscenace *Riders*, *Lešanské jesličky*, *Krajinou slz* a *Panoptikum*.

FOTO: PATRIK BOREČKÝ



3

FOTO: VIKTOR KRONBAUER



4

NEBESKÝ, PRACHAŘ, TRMÍKOVÁ ROVNÁ SE

Snímek z inscenace o Růženě Vackové
Ženy, držte huby!
(režie Jan Nebeský, JEDL, 2023)



FOTO: ZUZANA LAZAROVÁ



V ROKU JE OD LETOŠNÍ SEZONY STÁLÝM HOSTEM DIVADELNÍ SPOLEK **JEDL**. ZA INICIÁLOVOU ZKRATKOU DRŽITELE PRESTÍŽNÍHO OCENĚNÍ ČESKÉ KRITIKY DIVADLO ROKU 2021 STOJÍ VÝRAZNÉ OSOBNOSTI SPOJENÉ S HISTORIÍ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH – REŽISÉR JAN NEBESKÝ, HEREC DAVID PRACHAŘ A HEREČKA A DRAMATIČKA LUCIE TRMÍKOVÁ.

Všichni působili v letech 1994–2002 v Komedii společně s režisérem Michalem Dočekalem a svým hledačstvím a invenčním přístupem tehdy spoluvytvářeli významnou éru této scény. V třibení vlastní originální poetiky a multižánrového divadelního jazyka kontinuálně pokračují jako nezávislý subjekt. V současné době uvádějí například dialogický životopis *Zahradníček / Vše mé je tvé* (2020), tragicko-groteskní kabaret na texty Augusta Strindberga *Manželská historie* (2021) nebo recitativní *Operu Ibsen / Přízraky* (2022).

Charakter scénické tvorby JEDL vystihla divadelní kritička Marie Reslová v recenzi inscenace *Ženy, držte huby!* (Aktuálně.cz, 2023): „Vždy jde o silně metaforický vhled do prožívání niterného vztahu s tím, co nás přesahuje, odkud bereme odvalu, tvořivost i sílu být sami sebou, třeba okolnostem navzdory. O vědomí jakési původní jednoty člověka s vesmírným řádem. Nebeský s ‚jedlouskými‘ herci dokáže ony slovy takřka nepojmenovatelné věci vyjádřit divadelním obrazem – s hlubokou empatií, nesentimentálně a s humorem.“ Divadelní estetika spolku vychází ze záměru prozkoumávat možnosti syntézy činohry s originální živou hudbou, zpěvem, tancem a výtvarnou tvorbou. Mimořádný důraz se klade na hudební složku, ale výjimkou není vznik obrazu nebo drobné skulptury přímo na jevišti. Minimalistický gesamtkunstwerk se tak pohybuje na hranici experimentu, ale vždy je pevně ukotven v brilantním herectví a vznešenosti slova. Text zůstává na prvním místě.

Kvalita výpovědi se odvíjí od kreativity a empatií stabilního okruhu kritikou oceňovaných umělců schopných vzájemně se inspirovat a plně se respektovat. Předpokládá to už Nebeského specifický způsob zkoušení, k němuž kdysi sám poznamenal, že jde zejména o to, vzbudit v hercích divoké myšlení, smysl pro podivné, nelogické věci. „*Honza dává obrovskou volnost, až je to nebezpečné, protože musí brát lidi, kteří jsou schopni tu volnost přijmout,*“ prohlásil David Prachař (Svět a divadlo, 1996). Za stálice lze považovat především herce Jiřího Černého, Karla Dobrého, Miloslava Kóniga a Sašu Rašilova, hudebníky a skladatele Martina Dohnala a Emila Viklického, taneční skupinu 42oPEOPLE, dramatika Egona Tobiáše nebo výtvarníka Igora Korpaczewského.

INICIACE

ORESTEM Přestože se formální vznik spolku datuje rokem 2011, kořeny spolupráce tří zakladatelů sahají k počátkům jejich profesní dráhy. Nebeský s Prachařem se poprvé pracovním setkali během studií na DAMU při přípravě absolventské inscenace *Strž* (1981, DISK).

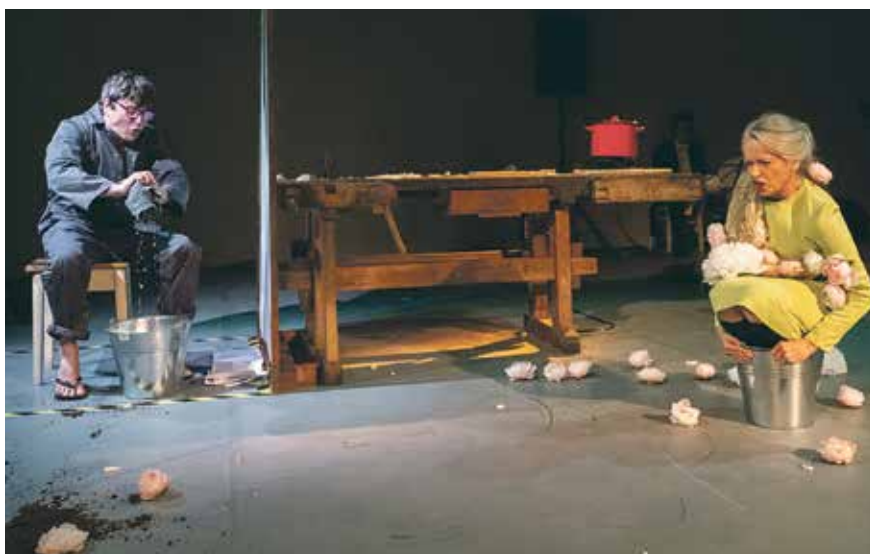


Tragikomický kabaret *Manželská historie* vypráví o rozporuplném vztahu Augusta Strindberga k opačnému pohlaví (režie Jan Nebeský, JEDL, 2021)

Není bez zajímavosti, že v generační skvadře tehdy figurovala i kostýmní výtvarnice a scénografka Jana Preková, která – obdobně jako Petra Vlachynská – udává tón významotvornému vizuálu „jedlovských“ inscenací. Po nástupu do praxe nabírala spolupráce režiséra s výrazným rukopisem a nadaného herce na intenzitě. V roce 1989 oba přijali angažmá v pražském Činoherním klubu, kam na podzim 1991 nastoupila absolventka herectví na téže akademii Lucie Trmíková. Podle ní nastal iniciační moment jejich životní spolupráce během zkoušek Euripidova dramatu *Orestés* (režie Jan Nebeský, 1991) s Prachařem v titulní roli a Trmíkovou jako Elektrou.

Následovalo společné angažmá v divadle Komédie. Porota, která v roce 2019 udělila Nebeskému Cenu Ministerstva kultury za invenční a inspirativní pojetí současné divadelní režie, označila oněch osm let za stěžejní období jeho dosavadní kariéry. Stěžejní však bylo i pro ostatní spřízněné tvůrce. Ačkoli po vynuceném ukončení této etapy odešel manželský pár Nebeský–Trmíková na volnou nohu a David Prachař do Národního divadla, uskupení, zformované

Saša Rašilov a Lucie Trmíková v inscenaci *Zahradníček / Vše mé je tvé* (režie Jan Nebeský, JEDL, 2020)



MODERNÍ DIVADLO

FOTO: MICHAL HANČOVSKÝ

v Komedii, hledalo možnosti, jak nadále svobodně rozvíjet svébytnou divácký náročnější režijně-dramaturgickou linii. Východisko nalezlo v založení „kočovného“ divadelního spolku. Zpočátku našli útočiště v experimentálním prostoru NoD/Roxy. Po autorském hudebnědivadelním *Lamentu* (2010) o Matce Tereze (s řeholnicí v podání mužského kontratenoristy) a faustovské improvizaci na dílo portugalského prozaika Fernanda Pessoa *Neúplný sen* uvedli například *NoD Quijota* na téma grafických listů básníka Bohuslava Reynka, sonetový *Kabaret Shakespeare* či hudebně-hercecký kontrastní dialog německých expresionistických básníků Else Lasker-Schülerové a Gottfrieda Benn *Miluji tě jak po smrti*. Pro kabaretní komentář osobností francouzské filosofky Simone Weilové *Mlčky křičet* našli prostor ve Studiu Hrdinů. Od roku 2018 byli stálými hosty v Divadle X10 a poslední sezonu a půl ve Švandově divadle. Většina aktuálního repertoáru pro formální scénu vznikla právě na těchto dvou platformách.

LAMENTO EXPRESIVNÍ

I JÍMAVÉ „*Jestliže děláš něco dobrého, lidé tě budou napadat, že máš sobecké a postranní motivy. Přesto dělej dobré věci. Když máš úspěch, získáš falešné přátele a opravdové nepřátele. Přesto se snaž uspět. Poctivost a upřímnost tě činí zranitelným. Přesto usiluj o poctivost a upřímnost. Co tě stálo léta práce, může být přes noc zničeno. Přesto pokračuj v usilovné práci. Dávej světu to nejlepší, co máš, a dostaneš ránu do zubů. Přesto dávej světu to nejlepší, co máš.*“ Krédo Matky Terezy použité ve hře skladatele Miloše Orsona Štědrone a scenáristky Lucie Trmíkové *Lamento / Z tance v prach a opět do tance (Den a noc Matky Terezy)* by mohlo být i významným spolkem JEDL. Ten od premiéry „pilotní“ autorské inscenace neslevuje z nároků ani na artistní úroveň produkce, ani na diváka. Průniky do intimních zón postav a expresivní forma jejich obnažování bývají až neúnosné. Stejně jako je nepříjemné podívat se právě do očí a podstoupit očistné duševní martyrium – až už se jedná o partnerský vztah, nebo krizi víry. Hlubku vzhledu umocňují střídáním vypjatých situací s jímavými, téměř mystickými momenty a snovými obrazy i všudypřítomným chechtotem nad peripetiemi lidského plahočení. Kritik a překladatel Josef Mlejnek nazval tvorbu JEDL metafyzickým divadlem.

SCÉNÁŘ JAKO LITERÁRNÍ

ARCHEOLOGIE Specifikem scénářů Lucie Trmíkové jsou autorské koláže z textů vynikajících literátů či filosofů. Kromě adaptací se zaměřuje na neprávem opomíjené osobnosti umělkyní a intelektuálek, české katolické autory nebo významné postavy křesťanské historie. Jejich scénické portréty modeluje nepřímo, skrze dílo, biografické materiály a inspirační zdroje. V Nebeského inscenačním tvaru zůstávají hledačské procesy na pozadí stále patrné a připomínají intuitivní kresbu kolem jasně formulované identity jedince. Je pochopitelné, že se výběr řídí vkusem scenáristky a představitelky hlavních ženských rolí. Mezi osobnosti, které si „řekly“ o zpracování, přibyli v nedávné době manželé Zahradníčkovi a Růžena Vacková.

FOTO: VIKTOR KRONBAUER

1. ČÍSLO

Osudy těchto tří hluboce věřících katolíků poznamenal – leč neovládl – komunistický teror. Pocta Janu Zahradníčkovi (Saša Rašilov) *Zahradníček / Vše mé je tvé* (2020) vychází z jeho básní a vězeňských dopisů milované manželce Marii. Divadelní kritička Jana Machalická je přirovnala k Havlovým *Dopisům Olže*. I tady se řeší všednodenní starosti, mužské pocity bezmoci a realistický ženský přístup k životu. Zahradníčkovi se ovšem během odluky museli vyrovnat s obrovskou rodinnou tragédií. Je obdivuhodné, že Trmíková dokázala vystavět svou postavu pouze na základě záznamu rozhovoru paní Zahradníčkové s novinářem Milošem Doležalem. „*Není to nadpozemsky svatá mučednice, je to jen milující žena, věčná a aktivní, protože taková být musí, aby přežila. Ona je tou nenápadnou hrůškou, pevně zakořeněným stromem, o který se lze doopravdy opřít. A samozřejmě také básnickovou múzou,*“ napsala Jana Machalická v Lidových novinách.

V divadle Rokoko se bude hrát i biografická črta *Ženy, držte huby!*. Název odkazuje k refrénu bachařů z ženské věznice, kteří se marně snažili utnout tajnou muklovskou akademii Růženy Vackové. Archeoložka, kunsthistorička a profesorka na Karlově univerzitě byla nespravedlivě odsouzena ve vykonstruovaném procesu s tzv. velezrádnou skupinou řízenou Vatikánem na 22 let. Právě toto období si Trmíková vybrala. Pro nedostatek autobiografických podkladů opět hledala klíč ke své postavě jinde. Objevila ho ve verších Vladimíra Holana. Vacková ji ohromila způsobem, jakým dokáže vnímat nepřízeň osudu. „*Totálně se vymezuje vůči nespravedlnosti, je tam nekompromisnost. Absolutní neochota ustoupit ze svého postoje, když je bytostně přesvědčená, že by tím zradila sama sebe. Odmítá podat žádost o milost, protože by tím připustila, že se něčím provinila. Nejspíš proto mě to v mém věku tak oslovuje. Vím, že takhle to má, musí mít a není v tom žádná pycha (...)* za svou nekompromisnost platí strašně vysokou cenu, platí totálním ponížením a je jí uzato úplně všechno ze života,“ vysvětlila v rozhovoru pro připravovanou publikaci *Tváře alternativy* (2023). Silné ženské postavy jsou její doménou. Důkazem budiž pravidelná a několikrát proměněná nominace v Cenách kritiky, Cenách Thálie a různých divadelních anketách. A to jak za ženský herecký výkon, tak za scénáře.

IBSEN, BERGMAN,

STRINDBERG Jiný dramaturgický okruh vychází z celoživotního zájmu Jana Nebeského o dílo Henrika Ibsena a dalších severských dramatiků. V průběhu dosavadní kariéry realizoval osm Ibsenových dramát. Pro JEDL vybral *Přízraky*, které poprvé režíroval v roce 1988 v libeňském Divadle S. K. Neumanna s Prachařem v roli umírajícího syfilitika Osvalda Alvinga. V obnovené premiéře je poté uvedlo Divadlo v Řeznické a do třetího Činoherního klubu, přičemž druhá verze otevírala v roce 1991 mezinárodní ibsenovský festival v Oslu. Netradiční pojetí *Opera Ibsen / Přízraky* není operou v pravém slova smyslu. Recitativní zkratka s hudbou Matouše Hejla o rodinných traumatech plynoucích z falešné morálky nese opulentní název z jiného důvodu. V historii spolku znamená první „*velké plátno ve smyslu velkého obsazení a technické náročnosti*“. Vzniklo v rámci výzkumně-vzdělávacího projektu „Play Ibsen“ pro externí prostor Rajské zahrady v Gabrielu Loci. V areálu smíchovského kláštera sv. Gabriela si soubor poprvé vyzkoušel i provozování letní scény.

Do stejného tematického okruhu patří *Soukromé rozhovory* (2018) a *Manželská historie* (2021). *Soukromé rozhovory* měly premiéru v roce stého výročí narození Ingmara Bergmana jako pocta slavnému švédskému režisérovi a dramatikovi. Krize manželů středního věku Anny (Trmíková) a psychopatického Henrika (Martin Pechlát)



Martin Pechlát a Lucie Trmíková v bergmanovské inscenaci *Soukromé rozhovory* (režie Jan Nebeský, spolek JEDL, 2018)

transformuje do konfliktu víry. Archaické křesťanské učení vyžaduje od ženy poslušnost vůči Bohu stejně jako vůči muži. Nevěra jakožto projev ženské emancipovanosti, a především touhy po lásce se rovná provinění prvotním hříchem. Rozhodím na úrovni psychoanalytika z manželské poradny je pastor (Zdeněk Maryška) marně hledající správnou odpověď. Bůh mlčí a konflikt prosakuje na nejprimitivnější živočišnou úroveň, což režie s nadsázkou komentuje obrazy jako vystřiženými z dětského pískoviště.

Původně byly *Soukromé rozhovory* společně s *Médeiou* a scénickým oratoriem *Pustina* (vše 2018) součástí triptychu o vztazích mezi mužem a ženou. Ten také ocenil svou Poctou za alternativní umění festival „příští vlna/next wave...“ jako Projekt roku 2019. *Pustinu* neboli variace inspirované básněmi anglického nositele Nobelovy ceny T. S. Eliota a knihou *Kazatel* nyní nahradila *Manželská historie*, kterou si zakladatelské jádro JEDL věnovalo k třicetiletému výročí spolupráce. V tragikomickém kabaretu o rozporuplném vztahu Augusta Strindberga k opačnému pohlaví exceluje Prachař v roli sebestředného švédského spisovatele a Trmíková jako jeho manželka, neúspěšná herečka Siri von Essen. Třetí „do páru“ je herečka Anna Fialová v úloze příští Strindbergovy oběti. Partnerské soužití se zde líčí silně ironizujícím, krutě zábavným stylem s příměsí freudovských teorií. Od prvního vzplanutí po poslední záchvěv nenávisti včetně všech škodolibostí a manipulativních klíčků.

V KOSTELE, NA STATKU

I V GALERII Samostatnou kapitolu představují site-specific projekty. Zatím nejvelkolepější vzdává hold tvůrčímu géniu Jana Blažeje Santiniho-Aichela. *Santini* (2021) putuje po sakrálních stavbách slavného barokního architekta (Miloslav König) v doprovodu tvůrčího ducha (Trmíkové). Rodinné přátelství Nebeských s potomky jiného génia, Bohuslava Reynka, se promítá do *Petrkovské trilogie* (2017, 2022). Kromě básníka, grafika a překladatele i jeho synů reflektuje osobnost a dílo jeho manželky Suzanne Renaud v „zámětku“ Reynkových, spravovaném Památkem národního písemnictví. Pro galerii současného umění DOX vznikla beckettovská performance ve formě body-artu *Pan Pros* (2019).

V roce 2021 rozšířil spolek činnost o supervizovanou studentkou JEDL dílnu v čele se studentkou scenáristky a dramaturgie Kristýnou Nebeskou.

VERONIKA BOUŠOVÁ
autorka je divadelní publicistka

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2023

ROZHŇEVANÝ ARNOLD

Inscenace *Kuchyň* v podání anglického studentského divadla Fourth Monkey Theatre Company (premiéra 2014 v Londýně)



FOTO: ANTHONY HOLLIS

ARNOLD WESKER
KUCHYŇ

REŽIE
ÚPRAVA
A DRAMATURGIE
SCÉNA A KOSTÝMY
HUDBA
HRAJÍ

PREMIÉRA 7. 10. 2023
V PASÁŽI DOMU
U NOVÁKŮ
REPRÍZY 8., 17., 22., 23.,
26. 10. 2023
V PASÁŽI DOMU
U NOVÁKŮ



V KONTEXTU BRITSKÉ DRAMATIKY 20. STOLETÍ JE ARNOLD WESKER ZNÁMÝ PŘEDEVŠÍM JAKO AUTOR HER Z DÉLNICKÉHO PROSTŘEDÍ A NEÚNAVNÝ BOJOVNÍK ZA UZNÁNÍ KULTURNÍHO PŘÍNOSU ŽIDOVSKÉ KOMUNITY VE VELKÉ BRITÁNII. LEVICOVĚ ORIENTOVANÝ BOUŘLIVÁK, KTERÝ SE PROSLAVIL JIŽ V PADESÁTÝCH LETECH SVOU PRVOTINOU *KUCHYŇ* (1957) A NÁSLEDUJÍCÍ *WESKEROVSKOU TRILOGIÍ* (1958–1960), BYL AUTOREM VELICE PLODNÝM A VŠESTRANNÝM – VEDLE DIVADELNÍCH HER PSAL I POVÍDKY, ROMÁNY, BÁSNĚ, LIBRETA, REŽIOVAL I VELMI DOBŘE KRESLIL. V SEDMDESÁTÝCH LETECH SE VŠAK DOSTAL DO KONFLIKTU S BRITSKÝM DIVADELNÍM ESTABLISHMENTEM, KTERÝ OBYNIL ZE SKRYTÉHO ANTISEMITISMU, ČÍMŽ SE VYŘADIL Z CENTRA KULTURNÍHO DĚNÍ.

V rozhovoru na to reagoval: „...*mé hry v Británii znějí cizím tónem a já tvrdím, že to je právě tón židovský, tón střední či východní Evropy, či dokonce možná tón pozdní viktoriánské doby, který je Britům odcizuje.*“¹

Jeho kariéra je tak provázána paradoxem, že i když se jeho hry z přelomu padesátých a šedesátých let staly uznávanou klasikou, získal mnoho divadelních ocenění, a v roce 2006 byl za celoživotní zásluhy dokonce povýšen na šera, cítil se outsiderem. Weskerovo rozsáhlé pozdější dílo bylo v Británii často přehlíženo, s čímž se Wesker nemohl po zbytek života smířit. Není bez zajímavosti, že uznání se tomuto přesvědčenému socialistovi dostalo z zahraničí, včetně bývalého východního bloku. V komunistickém Československu se úspěšného nastudování dočkala nejen hra *Kuchyň* (Divadlo československé armády Praha, premiéra 29. května 1962, režie Jiří Bělka), ale i Weskerovy pozdější hry ze sedmdesátých a osmdesátých let. I po roce 1989 se jeho další hry, především komorní *Bouřlivé jaro* (1992) a *Ženy přežijí* (1990), v českých divadlech dočkaly úspěchu. Městská divadla pražská sáhla po

MICHAL DOČEKAL

BARBORA HANČILOVÁ A KAMILA KRBCOVÁ
MARTIN CHOCHOLOUŠEK
JIŘÍ HÁJEK
ONDŘEJ VETČHÝ, ZDENĚK VENCL, FILIP KAŇKOVSKÝ, VERONIKA JANKŮ, LUKÁŠ TRAN, KOSTIANTYN ZHYROV, DIANA KOMISARENKO, DANIIL RYPALENKO, VERA TIMOFEEVA, BARBORA BOLÍKOVÁ, BARBORA VAŠIČKOVÁ, KATEŘINA MĚCHUROVÁ, HUBERT LUDWIG, FRANTIŠEK FLORIÁN, KAROLÍNA PETŘVALSKÁ, ALŽBĚTA DOLEČKOVÁ, MAREK NAGL, VAVŘINEK KRATOCHVÍL, PROKOP KOŠAŘ, MARIE ANNA MYŠIČKOVÁ, ANNA VESELÁ

FOTO: SIMON JAMES



WESKER

Weskerově raném díle *Kuchyň*, které v současné úpravě bude uvedeno jako site-specific projekt v bývalé restauraci Jarmark, která se nachází v pasáži vedle divadla ABC.

ROZHŇEVANÝ MLADÝ MUŽ Z EAST ENDU

Arnold Wesker se narodil v roce 1932 v East Endu, dělnické londýnské čtvrti nechvalně proslulé nejen jako rejdiště Jacka Rozparovače v době viktoriánské, ale i jako místo, kde se ve 20. století usazovaly první generace imigrantů z celého světa, včetně velmi početné židovské komunity. Takovými imigranty byli i Weskerovi rodiče – matka Leah Perlmutterová pocházela z Transylvánie a otec Joe z Ukrajiny. U Weskerů se hovořilo jidiš, otec byl krejčovským dělníkem a matka přesvědčená komunistka. I když rodina byla chudá, Wesker na dětství vzpomíná v dobrém. Rodina si sice nemohla dovolit platit školy, ale na vzdělání byl přesto kladen veliký důraz: „*Myslím si, že se Židé velmi bojí neuzdělanosti, ignorance. Protože ignorance vede k pogromům a persekuci. Tento strach jsem zdědil i já.*“² Wesker se tak věnoval samostudiu, vášnivě četl a později si i sám ušetřil na studia Londýnské filmové školy. Výčet zaměstnání, kterými si mladý Wesker prošel, je vskutku pozoruhodný – byl učedníkem u výrobce nábytku, truhlářským pomocníkem i knihkupcem, vojnu si odsloužil u RAF v letech 1950–1952 a poté pracoval jako instalátér, třídič osiva,

zemědělský dělník a cukrář. Toto poslední povolání zásadně změnilo Weskerův život – vypracoval se dokonce na hlavního cukráře v pařížské restauraci Le Rallye. Nejenže si konečně vydělal dostatek peněz na vysněná studia, ale tato zkušenost mu posloužila jako inspirace pro hru *Kuchyň*.

Wesker tehdy vůbec neměl v plánu stát se dramatikem, „*chtěl jsem být spisovatelem a filmovým režisérem. Hru Kuchyň jsem napsal jen proto, že se tehdy začínající divadelní kritik Kenneth Tynan rozhodl na sebe upozornit tím, že vypíše dramatickou soutěž v novinách The Observer, které jsem se rozhodl zúčastnit.*“³ Dalším rozhodujícím zážitkem pro Weskera byla návštěva londýnského divadla Royal Court, kde zhlédl inscenaci hry Johna Osborna *Oblédni se v hněvu*: „*Byl jsem tak nadšený, že jsem ihned běžel domů a začal jsem psát Slepíci polévku s krupkami.*“⁴ Tato Weskerova hra, která vypráví příběh rodiny Kahnovy, socialisticky orientovaných Židů z East Endu bojujících ve třicátých letech 20. století s anglickými fašisty, měla obrovský úspěch a stala se první částí jeho proslulé trilogie. Wesker byl v roce 1959 označen novinami *Evening Standard* za nejslibnějšího mladého dramatika roku. V rychlém sledu následovala druhá část *Kořeny*, jejíž hlavní

1 Arnold Wesker v rozhovoru s Christopherem Bigsbym (London: British Council, 1977).
2 Tamtéž.
3 Tamtéž.
4 Tamtéž.



Česká inscenace Weskerovy hry *Kuchyně* (režie Jiří Bělka, Divadlo československé armády Praha, 1962)

postavou je mladá feministka Beatie Bryantová, a závěrečná hra *Hovořím o ráji*, ve které se Ada Kahnová, dcera rodiny z první části *Slepičí polévka*, v roce 1946 zapojuje do experimentální komuny v Norfolku. Weskerovy texty byly na svou dobu v Británii revoluční, Wesker byl mladý, židovský autor a publikum v Británii hlalo každé jeho slovo. I když byl ihned zařazen po bok ostatních rozhněvaných mladých mužů, Wesker toto označení odmítá. Obdobím vrcholné slávy a uznání byla pro něj padesátá léta: „Byl jsem tehdy šťastný mladý muž.“⁵ Rozhněvání přišlo u Weskera až později.

LEVICOVÝ REVOLUCIONÁŘ VE VLÁDNÍCH SLUŽBÁCH

V šedesátých letech hvězda Arnolda Weskera stoupala výš a výš, jeho hry se staly diváckými hity na Broadwayi, filmaři nabídli Weskerovi za práva k adaptaci *Slepičí polévky s krupkami* tehdy značně vysokou sumu 10 000 dolarů, zfilmování se dočkala v roce 1961 i hra *Kuchyně*. Wesker představoval až klišovitý prototyp levicového radikála šedesátých let. Účastnil se pochodů za jaderné odzbrojení, roku 1961 byl za protest vsedě v Brixtonu dokonce odsouzen na jeden měsíc vězení. Jeho revolucionářství mu paradoxně nebránilo se přátelit s labouristickým premiérem Haroldem Wilsonem či první ministryní kultury Jennie Lee. V letech 1960–1966 byl i členem vládní organizace pro podporu mládeže Youth Service Development Council. V roce 1967 se jeho hra *Kořeny* stala součástí povinné četby k závěrečným zkouškám na britských středních školách. Jinými slovy, Wesker

Italská inscenace *La Cucina* (režie Valerio Binasco, premiéra 2016 v Teatro Stabile di Genova)

byl tehdy bezesporu uznávanou celebritou a měl značný společenský a politický vliv. Weskerovým snem bylo oslovit široké masivy diváků, kteří běžně do divadla nechodí. Chtěl dosáhnout popularity televize a filmu. Prostředkem této „kulturní revoluce“ měl být Weskerův projekt řetězce nezávislých kulturních center, která by byla financována odborovým hnutím a Britskou radou pro umění.

Pilotním projektem byla přestavba nevyužívané budovy Roundhouse v severním Londýně, kterou odboráři schválili v rezoluci „42“, podle níž centrum dostalo svůj název. Centrum 42 bylo typickým produktem šedesátých let – po počátečním nadšení, kdy centrum organizovalo společenské debaty a uvádělo alternativní hry, například o vztahu Londýna a regionů, roli státu a využití opuštěných továren v postindustriální době, projekt bohužel skončil finančním fiaskem. Wesker měl vizi „multikulturního, multižánrového centra, ve kterém by byl prostor pro vznik kvalitní hudby, obrazů, poezie, divadla, literatury, a vše by bylo publikum, které doposud nemělo k umění přístup“.⁶ V roce 1970 Wesker na svou funkci v Centru 42 rezignoval a vrátil se k psaní na plný úvazek.

5 Arnold Wesker v rozhovoru s Christopherem Bigsbym (London: British Council, 1977).

6 Tamtéž.

7 Arnold Wesker, *The Birth of Shylock and the Death of Zero Mostel* (London: Quartet Books, 1997), s. 14.

8 Arnold Wesker v článku Judith Weinraubové, „What made Arnold Wesker rewrite Shakespeare?“, *New York Times*, 13. 11. 1977, <https://www.grin.com/document/102886>.

9 Pamela Howard, Pavel Drábek, *The Art of Making Theatre* (Londýn: Methuen Drama, 2022), s. 46.

10 Arnold Wesker, *Plays 2: One-Woman Plays* (London: Methuen, 2001), s. ix.

11 Julia Pascal, „Sir Arnold Wesker obituary“, *The Guardian*, 13. 4. 2016, <https://www.theguardian.com/stage/2016/apr/13/sir-arnold-wesker-obituary>.



BOŘENÍ STEREOTYPŮ

Jednou z Weskerových neznámějších her ze sedmdesátých let je osobitě zpracování Shakespearova *Kupce benátského*, které pod názvem *Kupec* (1976) nabízí alternativní verzi bezesporu neznámější židovské postavy světové dramatiky – legendárního Shylocka. Ve Weskerově verzi jsou Antonio a Shylock dobrými přáteli, které spojuje mimo jiné i odpor k převládajícímu antisemitismu většinové společnosti. Ona proslulá sázka o libru masa je zde pouhým vtípem, ne vážně míněnou pomstou jako u Shakespeara. Shylockovi i Antoniově se tak velmi uleví, když soud nesmyslnou sázkou zakáže. Wesker vzpomíná, že chtěl původně Shakespeara *Kupce benátského* režisovat, ale způsobem, kterým by nepodporoval antisemitské stereotypy: „V roce 1973 jsem viděl sira Laurence Oliviera, jak hraje Shylocka jako židovského lichváře v Národním divadle. Bohužel tento vynikající herec předváděl v podstatě jen rasistickou karikaturu. Přišlo mi, že toto nastudování v divácích utvrzuje jejich předsudky o Židech.“⁷ Nakonec se rozhodl, že raději než Shakespeara upravovat, napíše novou hru. „Použil jsem stejný příběh, ale moje postavy jsou přepsané a ukazují

naprosto odlišný svět.“⁸ Hra měla premiéru ve Stockholmu v roce 1977 a Wesker chystal *Kupce* uvést na Broadwayi s vynikajícím hercem Zerem Mostelem v úloze Shylocka. Wesker doufal, že z *Kupce* bude v New Yorku veliký hit, který přinese odpovídající finanční zisk. Zero Mostel, několikanásobný nositel nejprestižnější divadelní ceny Tony, však během zkoušení zemřel, a divadelní senzace se tak bohužel nekonala. V roce 1999 se Wesker k této události vrátil v pozoruhodné knize *Zrození Shylocka a smrt Zera Mostela*.

ŽENA V HLAVNÍ ROLI

Zahořklý Wesker se v osmdesátých a devadesátých letech začal věnovat žánru monodramatu a napsal celou řadu vynikajících monologických her pro ženy (většina byla přeložena i do češtiny). Největšího úspěchu se dočkala hra *Annie Wobblorová* (1983), ve které herečka ztvárňuje tři různé verze jedné ženy: postarší chudou uklízečku Annie, oslňující mladou studentku Annu a úspěšnou spisovatelku Annabelu. Pamela Howard, která pro *Annie Wobblorovou* navrhla scénografii, ve své knize *Umění divadla* (2022) o této hře tvrdí, že i když je hlavní postavou žena, jde o dílo silně autobiografické: „*Annie Wobblorová* je ve skutečnosti Arnold Wesker. (...) stará uklízečka z *East Endu* se promění v mladou ambiciózní spisovatelku a akademičku.“⁹ V předmluvě k soubornému vydání těchto her však Wesker neopomene dotčeně poznamenat, že by bylo mylné se domnívat, že tyto hry pro ženy jsou jediné, co v letech 1982–1992 napsal: „*Mezitím vzniklo šest celovečerních her pro obsazení od*

CELÝ SVĚT JE KUCHYNĚ

Padesátá léta minulého století, velká londýnská restaurace. Kolem třiceti zaměstnanců denně obslouží na tisíc lidí. Začínají ráno s rozedněním a končí před půlnocí. V této restauraci jde především o kvantitu – na kvalitu není čas ani energie. V horečném tempu se zaměstnanci pozvolna vaří ve vlastní šťávě. Ve hře *Kuchyně* vycházel pětadvacetiletý britský socialista Arnold Wesker z vlastních zkušeností s prací ve velkém hotelu Bell v Norwichi, kde si jako začínající autor vydělával. *Kuchyně* Arnolda Weskera není – a ani v adaptaci Městských divadel pražských nemá být – kritikou kuchařského prostředí nebo konkrétních kuchyní, podle slov autora je jeho kuchyň celým světem.

Weskerova hra z roku 1957 odrážela dobovou realitu pracovního prostředí gasarbeiterů zaměstnaných v britských podnicích, jejich frustrace a špatné pracovní podmínky. Národnostní složení postav v původním textu samo o sobě vytváří potenciál pro interpersonální konflikty. Dvanáct let po válce tu pracují vedle sebe Němec, Žid a o jídlo tu žebra veterán, který v Africe stál proti Rommelovi. Vedle národnostních a sociálních problémů se Wesker ve své hře soustředí na rovnu milostných vztahů mezi zaměstnanci kuchyně. Postavy nemají vzhledem k dlouhé pracovní době čas na osobní život mimo restauraci, a proto se realizují přímo mezi vařením a obsluhováním hostů. Mnoho ze vztahů se omezuje na animální rovnu; podle jedné z postav se vlivem tlaku na výkon stávají z pracujících zvířata.

Naše adaptace *Kuchyně* odráží realitu současné české, potažmo evropské sociální situace. Snaží se původní text aktualizovat a odrážet paralely dnešního světa. Posouvá národnost postav od německé, řecké či židovské k ukrajinské, ruské, české či mongolské a zohledňuje vliv války na Ukrajině na evropskou společnost. Adaptace si stejně jako původní hra klade otázku hodnoty práce a lidské důstojnosti v nelidských podmínkách. Co se proměňuje, je vnímání vlastního výkonu ve společnosti pozdního kapitalismu. Postavy nedokážou snít o vystoupení ze začarovaného kruhu (ne)uspokojující práce, ale sní spíše o postupu po kariérním žebříčku, pro který jsou ochotny vykořistovat sebe samé. Mentalita výkonnostní společnosti postupuje sny každé z postav. Umí si představit vůbec jiný sen než „úspěch“? Dovedeme si my všichni ještě představit vystoupení z tlaku na úspěch pozdního kapitalismu? A co by bylo pak? Umíme vytvářet sny mimo stávající systém?

Pro účely inscenace tvůrčí tým volí místy formu epizace, při níž postavy v er-formě popisují své jednání. Dosahuje se tím odosobnění a vnějšího komentáře, které mají poukázat na odcizení postav od vlastních životů. Weskerovy myšlenky jsou rozšířeny také o citace z díla George Orwella *Na dně v Paříži* a *Londýně* a životopisu Anthonyho Bourdaina.

V adaptaci se výrazně pracuje s genderovým a věkovým rozdělením rolí jak v pracovním kolektivu, tak ve společnosti. Kuchaři jsou téměř všichni muži. Ženy, které mají rodiny a děti, mohou být jediné cukrářkami, jejichž pracovní doba umožňuje více času pro druhou směnu v domácnosti. Servírky jsou vesměs mladé, zdatné ženy, které kuchařský kolektiv nebere jako sobě rovné. Služebně starší zaměstnanci kuchyně a restaurace ve zběsilém provozu unaveně šlapou vodu.

Kuchyně je svět, ve kterém není čas na vztahy ani lidskost a kde se každý žene... Za čím vlastně? To si ve spěchu nemá nikdo čas uvědomit. Není to svět žití, ale přežívání. Svět, který dělá z lidí zvířata. Můžeme z něj vystoupit?

BARBORA HANČILOVÁ A KAMILA KRBCOVÁ

*tři do sto padesáti postav, devadesátiminutová rozhlasová hra pro sedmnáct postav, operní libreto pro mou hru Caritas, dvě jednoaktovky pro školy, dvě televizní adaptace a filmy podle Arthura Koestlera, Doris Lessingové a George Orwella.*¹⁰ Je typické, že i když Weskera muselo souborné vydání těchto monologických her jistě potěšit, mrzelo ho, že se mu nedostává uznání jako autorovi vysoce všestrannému.

WESKEROVSKÝ REVIVAL V NOVÉM MILÉNIU

Podobnou rozpačitost či zahořklost můžeme vysledovat ve Weskerově reakci na novou vlnu zájmu o jeho hry, které byly v roce 2012 nastudovány v londýnském divadle Royal Court i Národním divadle u příležitosti autorových osmdesátých narozenin.

Národní divadlo uvedlo *Kuchyně* v režii Bijana Sheibaniho, v jehož verzi se z hektické a namáhavé práce v kuchyni veliké restaurace stalo až baletní představení. V Royal Courtu s úspěchem představil nové generaci diváků Weskerovu klasiku *Slepičí polévka* režisér Dominic Cooke. Wesker však reagoval na návrat na neprestížnější britská jeviště s hněvem: „*Nepřijde mi, že bych byl dostatečně známý. Jsem zaškatulkovaný jako autor své trilogie ze šedesátých let. Měli si vybrat něco jiného.*“¹¹ Arnold Wesker zemřel o čtyři roky později 12. dubna 2016. Je velice pravděpodobné, že chystaný site-specific projekt *Kuchyně* Městských divadel pražských by se od tohoto věčně rozhněvaného bouřliváka zřejmě dočkal podobné reakce.

HANA PAVELKOVÁ
autorka je anglistka a překladatelka

ŽENSKÉ

HRDINKY, KTERÉ VYŠLY Z ANTIKY

V DIVADLE KOMEDIE SE V NEDĚLI 8. ŘÍJNA USKUTEČNĚ SLOVENSKÝ DIVADELNÍ MARATON – PREZENTACE TŘÍ INSCENACÍ, KTERÉ VZNIKLY V LOŇSKÉ SEZONĚ VE SLOVENSKÉM KOMORNÍM DIVADLE MARTIN. TATO OJEDINĚLÁ AKCE SE BUDE KONAT OD 13.00 DO 21.00 HODIN A NABÍDNE KROMĚ PŘEDSTAVENÍ TAKÉ DVĚ DEBATY S INSCENÁTORY A SPECIÁLNÍ TEATRÁLNÍ DRINKY. CO VŠECHNO SPOJUJE TROJICI INSCENACÍ, PROZRADIL REŽISÉR A UMĚLECKÝ ŠÉF MARTINSKÉHO DIVADLA LUKÁŠ BRUTOVSKÝ.

Lukáš Brutovský: *Iokasté* (režie Lukáš Brutovský, koprodukce MDP a SKD Martin, premiéra 28. 10. 2022 ve Studiu SKD Martin)



V minulé sezoně jste ve Slovenském komorním divadle Martin režíroval tři inscenace s tragickými ústředními ženskými hrdinkami z minulosti – *Iokasté*, *Hekuba*, *Bačova žena*. Proč jste se pro tento krok rozhodli? A co je kromě řečeného ještě spojuje?

Dramaturgicky jsme sezonu záramovali tématem krize antropocentrismu, které se přirozeně spojuje s agonii světa bílých heterosexuálních mužů. Odtud pramení takzvaná ženská témata. Zároveň všechny tři hry vycházejí z antiky, a to buď tematicky, nebo strukturálně.

Proč jste se rozhodl všechny tři inscenace režírovat sám?

Důvody jsou vlastně dva. První: v sezoně 2023/2024 bude mít Slovenské komorní divadlo Martin osmdesát let a společně s dramaturgem Mírem Dachem jsme chtěli výročí pojmut trochu „obráceně“, tedy ne jako bilancující oslavu z vlastních zdrojů, ale jako prostor pro nová, ideálně první, setkání. Proto jsme mě jako domácího režiséra

vykázali do sezony 2022/2023, kdy jsem režíroval do „zásoby“. Druhý, a asi důležitější, důvod úzce souvisí s koncepcí sezony, kterou jsme nazvali RE:CYKLUS – tři inscenace, jeden variabilní prostor, jeden scénograf, jeden režisér. Pro mě je to výjimečná sezona, sezona-projekt. Měli jsme prostor prozkoumat některá témata a postupy důkladněji než obvykle. Abych řekl pravdu, někdy mě unavuje neustálé hraní si na koncept, snaha dělat oblouky čtyřikrát za sezonu. Takto jsme si vytvořili vlastní laboratoř, získali jsme jedno hřiště, jeden prostor – a logicky i trochu víc času. Vnímám to jako jednu inscenaci ve třech dějstvích (i když dramaturgicky by možná bylo vhodnější vyprávět její příběh v pořadí *Bačova žena* – *Hekuba* – *Iokasté*, kdo ví). V rámci pražského turné ji poprvé zahrajeme v jednom dni. Jsem na to zvědavý a těším se.

Tyto inscenace také spojuje využití stejné scény, kterou prostorově variujete. Bylo impulzem pro takové rozhodnutí ekologické smýšlení, nebo jste spíše chtěli podpořit společnou tematickou linku?

Obojí. Ekologický rozměr (udržitelná scéna, jejíž komponenty plánujeme použít v budoucích inscenacích) vychází z estetického.

Mohl byste představit titul *Bačova žena*? Na Slovensku má přece jen rozsáhlejší inscenační tradici než v Čechách. Po pravdě – já v databázi Divadelního ústavu našla pouze jedinou inscenaci této hry, a to bylo v roce 1983, kdy ji režíroval Ľubomír Vajdička v Národním divadle.

Jedná se o realistickou hru Ivana Stodoly z dvacátých let 20. století, která vypráví o tragických osudech lidí v neřešitelné, osudové situaci (proto hovořím o „antičností“ tohoto titulu). V centru stojí tradiční motiv návratu domněle mrtvého muže k ženě, která již žije jiný život. Specifikem Stodolovy hry jsou slovenská témata – sociální situace, fenomén emigrace do Ameriky a prostředí salaše. Důležitý je ovšem především základní vztahový model a zápletka, které z ní dělají „slovenskou antiku“. V tom spočívá jedinečnost této hry ve slovenském dramatu.

Společně s dramaturgem Mírem Dachem jste podepsán také pod úpravou Stodolova textu. Znamená to, že jste ho aktualizovali?

Radikálně jsme ho seškrtali. Z tříaktové hry zůstalo asi jedenáct stran jako výchozí bod pro inscenaci.

V recenzích inscenace *Iokasté*, která vznikla v koprodukci MDP a je pravidelně uváděna také v divadle Komédie, se často objevuje argument, že o ženách nemohou psát muži, proto váš text nemůže být dostatečný. Vy jako byste to předjímal a zároveň kritizoval,

FOTO: BRAŇO KONEČNÝ



velice podobná slova totiž pronáší Iokasté ve vaší hře – že její příběh byl vždy vyprávěn pouze neúplně a ústy mužů. Překvapily vás tyto kritické reakce, které artikulovaly především kritičky?

Trochu ano, možná právě proto, že o tomto rozporu explicitně hovoří už text. Co se dá dělat. Myslím, že každá kritika by měla především hodnotit věc samu, nikoli to, co si myslí, že by mělo či mohlo být. A některé proměnné – například pohlaví autora – při tom nechat stranou. Mám-li za tím čist obvinění z alibismu nebo neupřímnosti, mohu se bránit tím, že *Iokasté* považuji za jeden ze svých nejosobnějších textů.

Dokázal byste nyní – s časovým odstupem od zkoušení – říci, zda jste ke svému textu *Iokasté* přistupoval ideově jinak než k textu *Hekuba*, který psala dramatička Marina Carr?

Nevím. Jsou to vlastně velmi odlišné hry. V obou případech jsme se pokusili, aby se pozoruhodným způsobem rozeznaly.

Plánujete pokračovat v dalších sezonách s tak velkým tematickým a výtvarným propojením nových inscenací?

Určitě bych si to někdy rád zopakoval, pokud nastane vhodná situace. A pokud jde o snahu myslet v divadle udržitelně – například ve výrobě kulis a kostýmů –, rád bychom v tom pokračovali bez ohledu na koncepty. I v jubilejní sezoně, která začíná v září, jsme se s tvůrci dohodli na principu recyklace, při níž chceme hodně čerpat z fundusů, a to nejen našeho, cenné materiály nám věnovalo například Slovenské národní divadlo. Obecně mám dojem, že toto je prostor, který v kamenných divadlech využíváme jen zřídka, což je škoda – zvláště v tak malém a lidsky propojeném prostoru, jako je Slovensko (rád bych přidal i Česko).

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

FOTO: BRAŇO KONEČNÝ



Marina Carr: *Hekuba* (režie Lukáš Brutovský, premiéra 17. 2. 2023 ve Studiu SKD Martin)

LUKÁŠ BRUTOVSKÝ je absolventem bilingvního gymnázia v Popradu a divadelní režie a dramaturgie na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě, v ročníku režiséra Petra Mikulíka a dramaturga Martina Porubjaka. Absolvoval zde i doktorské studium. Již během studií zaznamenal úspěch s inscenacemi ruské klasiky *Smrt Tarelkina* a *Výnosné místo*, které hostovaly a získaly ocenění na několika mezinárodních festivalech. Slovenská kritika jej nominovala za inscenaci *Výnosného místa* na ocenění v anketě DOSKY. Režijně spolupracoval se slovenskými (Bratislava, Nitra, Trnava, Košice) i českými divadly (Kladno, Brno, Ostrava, Praha, České Budějovice). V roce 2014 se stal laureátem ceny českých Divadelních novin za nejlepší režii sezony za inscenaci *Maryša* v brněnském HaDivadle. Od roku 2015 je uměleckým šéfem Slovenského komorního divadla v Martině. Kromě režii se podílí na tvorbě inscenací i jako překladatel, autor adaptací, hudební skladatel, je autorem několika divadelních her. V divadle Komédie režíroval inscenace *Husitská trilogie / Jan Hus, Jan Žižka, Jan Roháč* (premiéra 2020) a *Iokasté* (premiéra 2022).

Ivan Stodola: *Bačova žena* (režie Lukáš Brutovský, premiéra 9. 6. 2023 v SKD Martin) Na snímku Alena Pajtkinová a Ján Dobrík

PRV- RO- RO- KO- KA

KABARET A DIVADLO ROKOKO, ČERVENÁ SEDMA, SPOUTANÉ, DŘEVĚNÉ I ROZMARNÉ DIVADLO NEBO ŽIVÉ JEVIŠTĚ – TAKOVÉ NÁZVY SE S NEJMENŠÍ ZE SCÉN MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH BĚHEM VÍCE NEŽ JEDNOHO STOLETÍ OBJEVOVALY. PŘITOM JEŠTĚ ZKRAJE 20. STOLETÍ STÁVAL V MÍSTECH DNEŠNÍ ZÁSTAVBY NÁROŽÍ VÁCLAVSKÉHO NÁMĚSTÍ A ŠTĚPÁNSKÉ ULICE O ŘADU PATER NIŽŠÍ AEHRENTHALSKÝ PALÁC, KTERÝ V ROCE 1913 KOUPILO PRAŽSKÁ POZEMKOVÁ BANKA.

Původem renesanční komplex, který tuto podobu získal za „Reginy z Aventina a Jana st. Ledčanského z Popic a na Třebotově, odsouzených ztrátou polovice jmění pro odboj stavů“,¹ banka strhla, pozemky zplanýrovala a jako rozparcelované se ziskem prodala. Vlastníkem od Václavského náměstí vzdálenější části se stal inženýr Václav Havel, majitelem bližší, významný advokát JUDr. Josef Šupich mladší. Zatímco první z nich pozemek zastavěl budovou, kterou sám navrhl, druhý si najal Matěje Blechu, respektive spojil se s ním.

Po studiích na technikách v Praze a Vídni, kde Blecha ještě navštěvoval tamní akademii, vstoupil „do stavitelské praxe ke svému bratru Josefovi, po jehož úmrtí přejal závod s druhým svým bratrem Aloíšem, a když i tento v roce 1902 zemřel, ujal se největšího stavitelského závodu v Čechách sám“.² Ačkoli projekty staveb, které jeho firma prováděla, sám podepisoval, od určité doby je pro ni navrhoval architekt Emil Králíček. V těchto intencích pak v letech 1913–1916 vznikaly rovněž multifunkční Šupichovy domy, známé jako palác Rokoko, který se ještě před dokončením stal terčem ostré kritiky. Co mladou generaci umělců na obrovské budově iritovalo, nám prozrazují slova architekta Otakara Novotného a malíře Jaroslava Bendy: „Místa polohou i významem předurčená pro umělecké dílo architektonické stávají se kořistí vybrané újdelně snah podnikatelských firem, jež vzdáleny jakýchkoli uměleckých zájmů, budují tam pseudoarchitektury svých kancelářských kompilátorů. Námezdní pomocníci drancují bez pochopení a bez milosti seriosní architektky a anonymně vytvářejí z jejich práce s obrovskou impotencí nemožné slátané formy s jediným cílem: lichotit procovským choutkám majitelů těchto stavebních oblud a osbnití falešnou nádherou. Václavské náměstí stalo se obětí tohoto systému a obromň kolos odporne nafouklé pósy na nároží Štěpánské ulice je vrcholem této hanby.“³



ARCHITEKTONICKÝ
KONTEXT

FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ / ARCHIV MDP

Ať už se oběma pánům, kteří se takto vyslovili za Spolek výtvarných umělců Mánes, nelíbil masivní dekor či mašinistická vizáž kupole, palác představuje pozoruhodné architektonické dílo. Kromě obchodního parteru s pasáží provázanou s Havlovou Lucernou, oproti které díky předchůdcům skleněných cihel známých jako luxfery doslova září, se v budově samozřejmě nacházely kanceláře, byty a v suterénu i divadelní sál. V době budování prvních velkoměstských paláců to byl neefektivnější způsob využití prostor vzniklých při hloubení základů.

A mnoho na tom nezměnila ani válka, během níž se na pražské divadelní scéně událo mnoho změn. Z Národního divadla odešel „populární Karel Hašler, uvázav se v artistické vedení nového kabaretu Rokoko“.⁴ V elegantně zařízeném divadélku otevřeném na Boží hod vánoční roku 1915 ovšem dlouho nevydržel. Už v následujícím roce jej na

postu uměleckého šéfa vystřídal Eduard Bass, pod jehož krátkým vedením se z kabaretu stalo divadlo, kterému se ne vždy dařilo. Právě proto byl majiteli roku 1923 angažován jistý Vlastimil Burian, chlapík označovaný ve své době jako „tuze potřebný“. Nebot „dnešní člověk z 90 % prodělává nějakou krizi, ten duševní a jiný (těch je více) peněžní; jeho den skládá se z 30 malých nezdarů, které jsou s to dohnati jej večer k truchlivé melancholii. Ale je zde hygienický ventil, je zde ještě 50 Kč, pro dnešek posledních, a za ty koupíš si přemíru smíchu od Buriana, který denně stejně radostně a zdravě, bez ironie a satíry, v masce trampa natáčí svět do zorného úhlu chytrého blbce či přiblíblého chytráka, který má za ušima. Je to jedinečný způsob, jak tento komik 20 let starými a v jeho reprodukci denně se opakujícími vtipy, mezi něž vsune občas nenápadně několik nových, uvádí obecenstvo v maximum smíchu. Obdivuhodná blasová technika jest základem jeho výkonu. S absolutní jistotou ovládá jeho hrálo všechny nuance smíchu, skřeků, krkotů a chrochtů, jež mu do úst klade bezuzdná řečnická žvanivost, tak bohatá duchaprázdnyými myšlenkami, jejichž bezobsažnost byla by pro každého jiného hroblem, u Buriana je však velikou ctností, která zajišťuje mu nesmrtelnost při nejmenším každodenní.“⁵ Burianovými autory tu byli Emil Artur Longen, bez kterého „nebylo by v Rokoku barev, scén, rámusu a komediantsví“⁶, a Egon Erwin Kisch, literát, reportér a dobrodruh proslulý taktéž svým tetováním.

Po Burianově odchodu se do Rokoka roku 1925 vrátil Hašler, který z hlediště nechal odstranit stoly, aby je nahradil řadami divadelních sedadel. Po jeho ne příliš divácky úspěšném působení se divadla ujali komici Jára Kohout a Ferenc Futurista, díky kterému se Rokoko během válečných let stalo „magnetem všech zábavy, žertů, jemného a slušného humoru chytivých“.⁷ Nyní, konkrétně v letech 1927–1931, ale svůj program postavili na žánru lehce obhroublých frašek založených na situační komice i revuálních scénách lákajících na polonahé krasavice. Divadlo, kde se střídali četní herci i celé soubory, když v sezoně 1935/1936 tu pod jménem Spoutané divadlo účinkovali slavní W+V, disponovalo 352 sedadly v přízemí a 25 místy v pěti lóžích. Prostor pro orchestr se nacházel vedle osm a půl metru širokého jeviště s malým propadlem, při němž bylo situováno ještě deset „bereckých šaten, 1 sborová šatna, místnost pro osvětlovače, skladiště kulís, umývárny a 3 kancelářské místnosti“.⁸

Bez výrazných změn zůstalo divadlo až do konce šedesátých let minulého století, kdy bylo rekonstruováno podle projektu Stanislava Franc a Ludka Hanfa. Architekti z Krajského projektového ústavu Praha prostor očistili od pozdějších zásahů, hlediště opatřili mírnou elevací a jeviště, které nevyhovovalo, nahradili novým, uskutečněným podle návrhu Divadelní služby z Újezdu u Brna. Úpravy neměly ani zázemí, v němž architekti rozšířili herecké šatny a části promenoarů v patře přeměnili v kanceláře. Z původní kavárny vznikly divadelní bar s foyer, jemuž zrcadlové obklady pilířů dodávaly na zvláštní atmosféře.



2



4

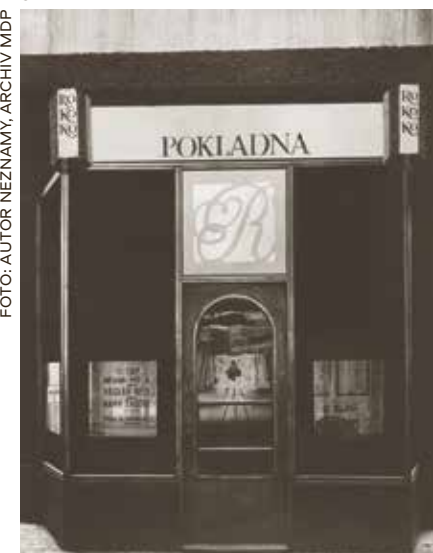
1 Současná podoba sálu divadla Rokoko

2 Stanislav Franc, Luděk Hanf: Foyer rekonstruovaného Rokoka, 1972, (Architektura ČSR XXXI, 1972, č. 7, s. 326)

3 Vzhled pokladny a vchodu divadla Rokoko na počátku 70. let minulého století

4 Reklama na revue Jen pro dospělé, vlevo Ferenc Futurista, vpravo Jára Kohout (Český svět XXIV, 1928, č. 4, s. 12)

FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ, ARCHIV MDP



Zachována samozřejmě byla charakteristická štuková výzdoba divadelního sálu, která dnešní jednobarevné ladění v tónu benátské červeně získala v letech 2009–2012 během další rekonstrukce. Součástí úprav divadla provedených podle návrhu architektů Ondřeje Císlera, Oldřicha Sládka a Marka Rehoře byla i renovace čalounění sedadel, výměna koberců, osvětlovacích těles, obnova autentických prvků Králíčkovy architektury a vůbec celkové zkultivování vnitřních prostorů. V některých případech přitom k tomu stačila jen drobnost. Tak třeba obdélníkové okno směřující z ředitelské kanceláře na vstupní schodiště nahradit orámovaným eliptickým zrcadlem.

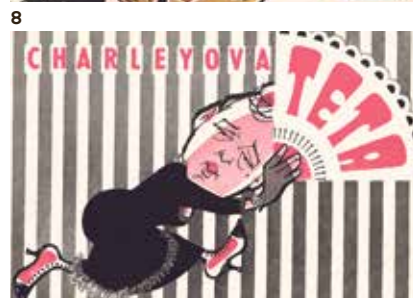
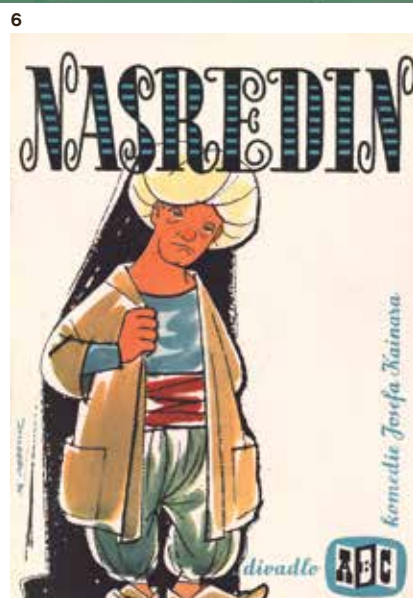
JAKUB POTŮČEK

autor je historik architektury

- 1 Zdeněk Wirth, Mizící stará Praha, Palác hrab. Lexů z Aehrenthalu, Věstník Klubu za starou Prahu IV, 1913, č. 1, 21. 3., s. 1.
- 2 N. L., Stavitel Matěj Blecha zemřel, Lidové noviny XXVII, 1919, č. 351, 20. 12., s. 5.
- 3 Otakar Novotný – Jaroslav Benda, in: Zprávy I, č. 4, Volné směry XVIII, 1915, s. 128a.
- 4 Český svět XII, 1916, č. 30, 31. 3., s. 74.
- 5 RJ, Pražské zábavní podniky, Salon II, 1923, č. 5, s. 6.
- 6 Tamtéž.
- 7 Světozor XVIII, 1917–1918, č. 11, 14. 11. 1917, s. 15.
- 8 Alfréd Javorin, Divadla a divadelní sály v českých krajích, Díl I – divadla, Praha 1949, s. 229.



- 1 Noël Coward, Hugh Martin, Timothy Gray: *Neposedný duch*, divadlo ABC 1966
Autorem grafického návrhu programu s karikaturou herce Václava Vosky je Jan Blahoslav Novotný (JEBENOF) / archiv MDP
- 2 Jiří Voskovec, Jan Werich: *Těžká Barbora*, divadlo ABC 1958
Pozvánka na premiéru podle návrhu Jana Blahoslava Novotného (JEBENOF) / archiv MDP
- 3 Dario Fo: *Archandělé nehrají biliár*, divadlo ABC 1962
Autorem grafického návrhu programu je Jan Blahoslav Novotný (JEBENOF) / archiv MDP
- 4 Karikatura herce Stanislava Fišera z roku 1963
Jan Blahoslav Novotný (JEBENOF) / archiv MDP
- 5 Jiří Voskovec, Jan Werich: *Těžká Barbora*, divadlo ABC 1958
Kostýmní návrh pro Lubomíra Kostelku (Kristian van Bergen) z dílny Jana Blahoslava Novotného (JEBENOF) / archiv MDP



- 6 Josef Kainar: *Nasredín*, divadlo ABC 1959
Autorem grafického návrhu programu je Jan Blahoslav Novotný (JEBENOF) / archiv MDP
- 7 Max Frisch: *Horká půda*, divadlo ABC 1961
Grafický návrh obálky programu připravil Jan Blahoslav Novotný (JEBENOF) / archiv MDP
- 8 Jevan Brandon Thomas: *Charleyova teta*, Divadlo ABC 1964
Grafický návrh obálky programu s karikaturou Lubomíra Lipského navrhl Jan Blahoslav Novotný (JEBENOF) / archiv MDP
- 9 Jan Blahoslav Novotný (JEBENOF) na snímku z roku 1982



V POLOVINĚ PADESÁTÝCH LET MINULÉHO STOLETÍ MĚJELI CHODCI V ULICÍCH PRAHY PŘEDEVŠÍM TYPOGRAFICKY ŘEŠENÉ PLAKÁTY ZVOUCÍ K NÁVŠTĚVĚ NEJRŮZNĚJŠÍCH KULTURNÍCH AKCÍ. MEZI NIMI SE VŠAK TU A TAM OBJEVILA KRESLENÁ A V BARVĚ VYVEDENÁ UPOUTÁVKA DO DIVADLA ESTRÁDY A SATIRY, POZDĚJŠÍHO DIVADLA ABC. TVŮRCEM ATRAKTIVNÍ REKLAMY NARUŠUJÍC ZAVEDENÝ STEREOTYP BYL PROPAGAČNÍ GRAFIK A KARIKATURISTA JAN BLAHOŠLAV NOVOTNÝ SKRYTÝ POD PSEUDONYMEM JEBENOF – ORIGINÁLNÍ ZNAČKOU VYTVOŘENOU ZE ZKRATKY AUTORA Jména.

DOBŘE KRESLÍŘ

Kreslířovo angažmá v divadle u Jana Wericha bylo oboustranně výhodnou spoluprací, neboť Werich si potrpěl na kvalitní plakát, a pokud navíc obsahoval vtipné poselství, vyhověl jeho očekáváním dvojnásob. Pro bezmála čtyřicetiletého Jebenofa byla práce v divadle zase možností, jak pokračovat v oboru, jemuž rozuměl a který mu byl zároveň koníčkem. Už v období protektorátu totiž tvořil karikatury pro časopis Kinorevue a po osvobození soustavně spolupracoval s novinovým deníkem Svobodné slovo. Po komunistickém převratu v roce 1948 byl ovšem jeho smysl pro obrazovou satiru na čas „odměněn“ zákazem publikovat. Nastoupil poté jako pomocný dělník v Propagační tvorbě a o samostatné činnosti si mohl nechat na nějaký čas zdát. S počátkem padesátých let zpracoval zakázku pro Československé cirkusy a varieté (smějíciho se klauna) a plakát pro Českou státní pojišťovnu (náhrobek s věncem s černou stuhou a nápisem „Spi sladce“). Pod obě díla se podepsal pseudonymem MAX. Zaslouhou rodinné přítelkyně Jarmily Týlové, jež byla sekretářkou Jana Wericha, se dostal k práci snů.

Štíhlý mladík s nevšedním smyslem pro humor si brzy získal přízeň uměleckého souboru a stal se jedním z Werichových blízkých spolupracovníků. Kreslil nádherné karikatury a inspiraci mu byli všichni kolem. Přátelům kreslil novoročenky a další soukromá oznámení s jejich karikaturou, známé jsou i jeho karikatury zpěváků z divadla Semafor. Rád trávil čas s kolegy v divadelním klubu a současně se snažil být přítomen i samotnému procesu vzniku inscenace, aby dokázal co nejlépe vystihnout inscenační záměr. Měl fenomenální paměť, neboť tvořil vždy až s odstupem času ve svém bytě v Pařížské ulici. Právě tam vznikly všechny plakáty, programy, novoročenky, premiérové pozvánky, vánoční gratulace ad., zkratka vše, co souviselo s propagací divadla.

Pokud to povaha zadání umožnila, zakomponoval do grafického řešení zpravidla i něco navíc. Příjemce pozvánky na premiéru *Těžké Barbory* v režii Jiřího Nesvadby

například překvapil kovový kroužek obtočený gumičkou, který nečekaně vystřelil, když se pozvánka otevřela. Zručně skryté poselství vyjadřoval i plakát k titulu *Čert nikdy nespí*, na němž byl čert našeptávající faráři. Obsah jejich sdělení se však potenciální divák dozvěděl až při návštěvě představení.

JEBENOF se dvakrát ocitl i v roli kostýmního výtvarníka. Poprvé když vytvořil kostýmy pro inscenaci *Nasredín* v režii Miroslava Horníčka, kde pro masky vojáků našel inspiraci v pohádkách *Karavana* Wilhelma Hauffa a jejich ilustracích Jiřím Trnkou. Druhou inscenací z jeho kostýmní dílny byla již zmíněná *Těžká Barbora*.

Poté, co divadlo ABC přešlo v roce 1962 do správy Městských divadel pražských,

UTAJENÝ

setrval na pozici grafika ještě dalších šest let a vytvořil zde množství ikonických programů. Rok 1968 v něm ovšem znovu podnítl zapomenutou touhu po politické karikatuře, již se začal znovu aktivně věnovat. Po zkušenostech z roku 1948 se však již rozhodl dál neriskovat a zvolil odchod do švýcarského exilu, kde mohl pokračovat ve své profesi. Politického převratu a návratu do Čech se bohužel nedočkal, ač si to celou dobu velmi přál. Zemřel v roce 1983 ve věku 66 let.

Jebenof významně spoluutvářel podobu divadla ABC i dalších scén Městských divadel pražských. Mohla za to právě jeho schopnost naplnit posláni divadelního plakátu, jak výstižně popsal jeho kolega Miroslav Horníček: „*Divadelní plakát je něco specifického. Je to první dojem a první jiskra. Výzva, mrknutí okem nebo významný pohled, je to vizitka nebo zavolání – je to zkratka, kterou chci náhodně nebo chodce proměnit ve svého přítele či aspoň konzumenta, je to smýčka hozená na jeho noby, na jeho oči, mozek nebo srdce. Je to první slovo o budoucí hře a vlastně první slovo této hry. A jedním slovem mělo by být řečeno mnohé. U tebe tomu tak vždycky bylo.*“

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských



FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ / SOUKROMÝ ARCHIV DAVIDA JANA NOVOTNÉHO

ROLE VE SPOLEČNOSTI

„dobrého vzdělání“, ale především se spokojí s tvrzeními a teoriemi, jež považujeme za nedostatečně promyšlené a populární. Co více: zastávají postoje, jež považujeme za sprosté. Na takový duchovní aristokratismus lze přistoupit pouze tehdy, pokud intelektuál nestojí před svými čtenáři v pozici toho, kdo hlásá *ušeobecné* bratrství a sesterství (čili postaru socialismus).

Od Antonia Gramsciho víme, že je slovo intelektuál třeba chápat spíše funkcionálně než substanciálně. Musíme rozumět tomu, jakou roli intelektuál ve společnosti plní, nikoli kým „ze své podstaty“ je. Nemusí jím být pouze umělec či žurnalista: to spíše záleží na povaze společenské třídy, zda se formuje její organický organizační předvoj do šiků inženýrů a vědců, anebo kněží a učitelů. V jisté fázi se ale může tato skupina intelektuálů osamostatnit a stát se třídně nezávislou skupinou, jak popsal Karl Mannheim ve svých *Esejích o sociologii kultury*: „*V jistém smyslu jsou intelektuálové odpadlíci, kteří opustili svoji rodičovskou vrstvu. [...] Inteligenci se naskýtají nové sociální příležitosti, kdykoliv se ukáže, že dominantní vrstva není schopna plnit nově se vynořující funkce vedení. To je příležitost pro selektivní vzestup prostředních tříd, a právě v takových chvílích vystoupila do popředí ministerialita a do akademických profesí se dostal středostavovský živel.*“

INTEKTUÁL NA SPOLEČENSKÉM ŽEBŘÍČKU

Takový proces je charakteristický i pro dobu, v níž žijeme. Už dávno nelze tvrdit, že by intelektuálové byli prostě odrazem třídních zájmů, alespoň ne od šedesátých let minulého století, kdy i původně středostavovské intelektuály ovládly levicové ideály. Zároveň ale tato vrstva není spojena ani s třídou deklasovaných, za něž chce její jistá část hovořit a v jejichž jméno se někteří staví do (zajisté potřebného) spravedlivého boje. A to i proto, že možnost průniku do řad inteligence z nejnižších sociálních pater je stále nízká. V Česku vzdělání člověka výrazně záleží na tom, z jakých sociálních poměrů pochází, jak ve svých výzkumech dokládá sociolog Daniel Prokop.

V dnešní české společnosti je vrstva inteligence do velké míry spojitá s nastupující kosmopolitní třídou, která podle sociologických výzkumů vykazuje výrazně odlišné hodnoty a postoje než zbytek společnosti. Jak ukázal výzkum Daniela Prokopa pro ČRo *Rozdělení svobodou*, těchto zhruba 12 % společnosti má znalosti, kvalitní sociální vazby a často i značné příjmy. Žijí aktivní životní styl. Jsou to manažeři a podnikatelé, ale i lidé z kulturní a mediální oblasti, pracovníci v kreativních odvětvích, terapeuti, mladí vědci. Jejich velkoměstský životní styl je nasáklý kýženým kosmopolitismem: mají kulturní rozhled, jsou věrní globálním hodnotám, vzdělání a mobilní. Čili jsou ve světě usazení úplně jinak než ti, kteří se nacházejí na chvostu společenského žebříčku.

Odtud pramení ona nevraživost, opět patrná z výzkumů mezi strádajícími. Intelektuálové a neziskové organizace podle nich přispívají k dobru společnosti jen málo. A přitom jako intelektuálové neděláme nic jiného, než že se snažíme pracovat na takové proměně společnosti, aby byla pro všechny lepší! Nejsou snad společným nepřítelem intelektuálů a deklasovaných

magnáti a zastánci tradiční společenské hierarchie? Tak proč se právě k „tradičním hodnotám“ často hlásí lidé z nižších vrstev, na které současný režim dopadá nejhůře?

INTEKTUÁL A OBĚŤ

Problém tkví pravděpodobně i v tom, co odhalil François Laruelle v esejí *Obecná teorie obětí*. Obět (sociální nerovnosti, či dokonce nesouměřitelnosti) totiž intelektuál zanořený v médiích ve skutečnosti nezastupuje. Používá ji jako ilustraci či evidenci problému (zločinu), proti němuž bojuje. Podílí se tak na viktimizaci, neboť zločin a nespravedlnost jsou pro něj důležitější než ti, na nichž byly vykonány. Intelektuálové ve skutečnosti nebrání oběti, ale principy, ve které věří a jimiž smysl oběti vysvětlují – ať už jde o lidská práva, či ekonomickou rovnost. Lidské bytosti slouží jako vycpaná žába či výr z přírodopisného kabinetu, jako příběh na okraji stránky v učebnici dějepisu, jakkoli „demokratická“ ta učebnice je. Tím se odděluje člověk od člověka a narušuje se bratrská spřízněnost. Ostré řezy intelektuálních principů vytvářejí představu, že je tu skupina, jíž se ideál bratrství netýká (viníci), a ti, kteří nemají jinou tvář, než jakou jim

MOJ: Proměna
Čtvrtá rytina z cyklu, který je vytvářen pro časopis Moderní divadlo



vtiskl zločinec (oběti). O naší budoucnosti tak rozhoduje teorie, jež se samozřejmě vždy může v určité fázi stát terorem: „*Jestliže je pro mediálního intelektuála nezbytné privilegiovat akt obrany jako primární ve vztahu k oběti, které je sekundární a závisející příležitosti, obět by spíše měla být přednější – než-první a jedinou podmínkou schopnosti určovat operace obrany. Avšak zanořený intelektuál ve skutečnosti obíhá kolem moci (již musí svádět, aby byl schopen omezovat) spíše než kolem obětí, jejichž obrana se stává záležitostí pro uplatnění intelektuálově narcismu.*“

Intelektuál z oběti nečerpá jen příklady pro ilustraci myšlenek či vzbuzování lítosti. Aby udržel či vylepšil svoje sociální zařazení (a udržel se ve vrstvě inteligence), musí zvyšovat svůj symbolický kapitál odlišným způsobem než podnikatel. Pro jeho akumulaci nevyužívá práci dělníka či nerostné bohatství – zapojuje do výrobního procesu a tvorby (symbolické) nadhodnoty právě oběti.

Tak lze vysvětlit, proč se v případech velkých tragédií náhle mezi inteligenci projevuje takový zájem vyjadřovat se ke zločinu, respektive proč teroristické útoky nebo jiné katastrofy svádí kulturní pracovníky,

INTELEKTUÁLA

jako noční lampa vábí mhyz. Jen ta obět je produktivní, která je takovou symbolickou nadhodnotu schopna vytvářet (je dostatečně známá, její osud je dostatečně tragický, znaky zločinu jasně patrné, sama se žádných poklesků nedopustila apod.). Bylo by snad možné s trochou cynismu parafrázovat Marxův výrok z *Kapitálu*: „*Být produktivní obětí není štěstí, ale smůla.*“ Nestačí, že se jí dělo příkoří, musí být schopna je znovu podstupovat ve světle kamer, před objektivy fotoaparátů a v dílech umělců.

Má-li být změna společnosti skutečně demokratická v tom smyslu, že směřuje k integraci všech, nesmí být z rozhodování o naší budoucnosti vynechán nikdo. Intelektuálské reprezentace obětí nejsou jejich zastoupením ve veřejné diskusi, neboť tak slouží spíše zájmům inteligence než svým. Při formulaci politické myšlenky nelze spoléhat pouze na tvrzení, jež dostojí kritériím intelektuálního vkusu, ale je třeba zahrnout do rozhodování i pocity a zájmy, které považujeme za příliš populární, či dokonce buranské. A to i přes to, že netušíme, jak je artikulovat jinak než jako hněv.

Mnoho těchto projevů je negativních proto, že jsou projevem vyloučení, vyjadřují nikoli nenávisť k ženám, homosexuálům či bezvěrcům, ale zrači zoufalství a strach z opomenutí. A pak je třeba si uvědomit, že společnost jako celek má více společného, než co by ji rozdělvalo. Pokud toto tvrzení popřeme, nemůžeme nikdy myslet vážně ideál demokracie. To, co je sdílené – či generické, jak říká Laruelle –, je vždy radikálnější než teorie, protože lépe vystihuje dynamiku zájmů doby. I když někdy tyto zájmy mohou být velmi temné, kompenzují-li určitou nerovnost v kolektivní sféře. Tak lze vlastně definovat zájem ve smyslu politického boje, jak se o to snažil Marx ve svém *Osmnáctém brumaire Ludvíka Bonaparta*: je třeba pohřbit mrtvé, kteří nám neustále „straší v hlavě“, a odevzdat se tomu nereprezentovatelnému, co přesahuje naše poznání. Odložit slogany a přenechat prostor bezhlasým.

Každý je nadán rozumem, a proto každý má být zahrnut do rozhodování o společném světě a o tom, co je *dobré žítí*, čili jak má být tento svět organizován a řízen. Intelektuální, estetické a morálně-náboženské elity mohou integrovat společnost tím, že „*sublimují ty psychické energie, které společnost ve svém každodenním boji nedokáže plně vyčerpat*“, píše Mannheim v knize *Člověk a společnost*. Tak zároveň mohou stimulovat i zájmy pod rozlišovací schopností principů, teorií a rétoriky práv a pomoci jim uplatnit se ve veřejném prostoru. To však znamená nejen vzdát se produkce nadhodnoty z utrpení, ale i nároků nadřazeného intelektuálního vkusu – začlenit do představy pokroku i takový pohled na svět, který považujeme za nízký či sprostý.

Neměněme myšlení lidí. Raději přemýšlejme, jak přestat využívat oběti pro dobro našich teorií a dát jim možnost, aby hovořily samy za sebe a těžiště našich diskusí významně vychýlily. To je výsostný úkol médií a umění. Avšak nelze zapomenout na to, že právě média a umělci dokážou nadhodnotu produkovanou oběťmi proměnit ve skutečný ekonomický zisk. O to nesamozřejmější a náročnější je proti těmto tlakům bojovat.

JAN MOTAL

autor je filosof a religionista

11. 11. 2022, 22:26,

21 %

Moje láska nakrájela kdouli do citronové vody,
mně
se zanesly plíce po nečištěném vzduchu.

Ovčí vlna se drží dál
od tepelných zdrojů.

Děrnými štítky prosíváme
zrnka granátových jablek.

Všechno to zbylo po konferenci,
nikdo ji nechtěl domů.

je třeba mluvit mlčením, vdechovat
stojatou vodu echolotem
a jitra, rázem plechová
v posledním vlaku nechala tě

projít uličkou z křišťálu

Několik spánků. Několik plechů. Několik
domovnic.
Po ránu zazvonil revizor komínů.
„*Tak hezkej dům. Já nemám domov. Nic...
Kéž by jich tak bylo míň.*“

Políbek z fotky. Špičatý.
Pod mokrou žínkou spí šaty
a na konci zbyl rezervoár.
„*Dneska mě překecal!*“ – „*Neser. Volal?*“

Už zase porcovat podzemí.
Dva bílé kroužky. „*Pot se mi
zalesknul na patře.*“

„*Tak hezkej den.*“ A těla do svíček.
„*Tak hezkej den.*“ Na ráhnech stín,
na čele oslíček. A bude míň.

ZE STROJE

Čemu se říká slovo vychrtlina?
Ze stroje pelichám a svobodný chrt líná.
A z vadných lamp má upálené tlapy.

Je to už rok, co neměníme večer.
Mezi mnou, tebou a mezi spánky spečen.
A ve snech sporáků je přepálená špína.
To ticho na střeše. A svobodný chrt líná.

Asi jsme v půlce. Čas se svléká naopak.
Asi je večer. Sněžme si ten lalok pak.
Něco je jinak, něco je i v usni.
Vykloktám přízrak. Netancuj a usni.

Tak jak ti chutná slovo vychrtlina?
Mátový sorbet, na třásních trs slin
a chrti se třesou. Beze slova. Dusní.

Z HEDVÁBÍ

Češu tě. Přežíváš v moruši,
líbezná a čistá.
Těžko říct, kdy nás to přeruší.
Místo slz vyroníš krystal.

Hladím tě. Nocuješ v hedvábí.
Jinde prý nebylo místa.
Konec je to, co nás přivábí.
Tušíš jen, co se teď chystá?

Chvěješ se a čekáš poklonu.
Těžko říct, co tady chlístá.
Nechceš mě ve svém kokonu.

Kde je ten motýl, co přistál
a křídla si vyráchal v soli?

Látám tě tam, kde snědli tě moli.

SKAFANDR SE ZELENOU CLONOU

I.

Družice
polomrtvá
Pozdní odpoledne na Parukářce
děti z družiny si s ní hrají
místo balonu
Občas zabliká
občas zapípá
je jí to k ničemu
A družinářky se
rubínovými nehty
hladí po bradě
navzájem

II.

Bazén se
zelenou vodou
bílými kachlíky
Vychrtlý chlapec si svléká
béžové tričko s límečkem
Rehabilitace
Celé odpoledne si
házel družicí
strhnul si záda
Maminka na něj
kouká zpovzdálí
dráždí si klitoris
tiskne si bradavku
Pro jeho fialové kruhy pod očima
pro jeho hnědé vlasy sčesané do pěšinky
Jakého má ale
pěkného chlapce

III.

Zelené bubliny
kluzké hrany bazénu
Skafandr se zelenou clonou
občas zabliká a zapípá
občas
zavadí o tělo
vychrtlého chlapce
Vidím přes
zelenou clonu skafandru
ten propadlý hrudník
prohnutou páteř
Ale nohy
nohy jsou celé v křeči

Ospaly jsme se a vydaly do prázdná
vím asi jedno – že nelze být horázná

Pak i to druhé –
že nepřecediš úhel

A co bylo to poslední
že chlapci se nevorá
že stromy se zas olesní
a účel světí převora

zapadla obloha, není práce,
vytekla pračka, má generace
stejně už za nic moc nestojí

začněme novou. nestor jí
kus dobytka v mém pokoji
a je plný odpadků.
je v prdeli už od pátku.

kde není byt, tam není porno,
můj život stojí za adorno,
a kdo mi to teď vyřeší?
je zima. hledám přístřeší.

at' už jsi kdokoliv, oroduj za nás,
život se nevzdává, dokud je xanax.

ALŽBĚTA STANČÁKOVÁ

(*21. 5. 1992)

VYDALA SBÍRKY *CO S TÍM* (2014, CENA JIŘÍHO ORTENA) A *4444* (2022, MAG-
NESIA LITERA – NOMINACE). ČASOPISECKY PUBLIKUJE POVÍDKY A ESEJE. JE
SPOLUAUTORKOU ČESKO-HORNOLUŽICKO-NĚMECKÉ INSCENACE *TĚŽBA SNŮ*,
KTEROU UVÁDÍ CHEMICKÉ DIVADLO. JEJÍ TEXTY BYLY PŘELOŽENY DO ŘADY CIZÍCH
JAZYKŮ. SAMA PŘEKLÁDÁ Z FRANCOUZŠTINY A ANGLIČTINY, PRACUJE JAKO
REDAKTORKA KULTURNÍHO ZPRAVODAJSTVÍ ČESKÉ TELEVIZE A TAKÉ JAKO PRŮ-
VODKYNĚ PO BLÍŽE NESPECIFIKOVANÝCH PAMÁTKÁCH HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY.



KAMJENC (HDŽE NJESYM)

jsi někde v dálce a kucháš jak řezník
vejce a dobytek
ty vlaky co tě nedovezly jsou dávno rozbité

ke mně se vrátíš už jenom přes ni
i když moc nevíme kdo to je

*je jako vichřice beze spasmy
pozdolna mutuje*

začalo mrznout už zase zas mi
nic nevychází
a pak to dělá scénu

potají ve středu v divokém mlází
porcuju do saténu
zbytnělou chobotnici

kdy začne jarmark pro věčně snící?

jsem jako kůň po sebevraždě – sedím
u stolu, před sebou ananas, myslím,
že každý z nás už dělal divné věci ve
výtahu, myslím,
že každý druhý pes je asistenční.

když vstanu od stolu, dřevo mě nakazí,
nedám ho zvířatům, nedám ho rybám.

ted' lezu ven, vyhnu se lidem, vyhnu se fízlům.

pak tajně sežeru
česnek a citrus.

tak jako kůň po sebevraždě... bud' ztrácím
důstojnost,
nebo ji nalézám.

ABC

- 5 ÚT** 19.00 F. Apke **SLEPICE NA ZÁDECH**
Pronájem Divadla Ungelt
- 6 ST** 19.00 A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
- 8 PÁ** 19.00 W. Shakespeare **JAK SE VÁM LÍBÍ**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
- 10 NE** 19.30 N. V. Gogol **REVIZOR**
- 12 ÚT** 19.00 W. Shakespeare **HAMLET**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
- 13 ST** 19.00 W. Shakespeare **ROMEO A JULIE**
- 15 PÁ** 19.00 L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
- 16 SO** 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
- 19 ÚT** 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
+ Prohlídka zákulisí po představení
- 20 ST** 19.00 D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE**
- 21 ČT** 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně, prohlídka zákulisí po představení
- 22 PÁ** 19.00 R. Sonogo, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
- 23 SO** 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
- 24 NE** 15.00 J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
- 27 ST** 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
- 28 ČT** 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
- 29 PÁ** 19.00 A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
- 30 SO** 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE

ROKOKO

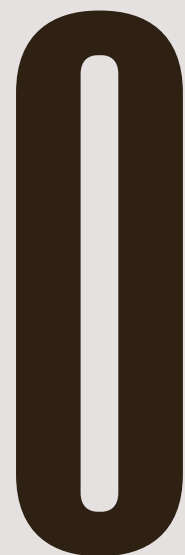
- 13 ST** 19.00 S. Stone **YERMA**
- 18 PO** 19.00 L. Trmíková **ŽENY, DRŽTE HUBY!**
Stálý host, představení divadelního spolku JEDL
- 19 ÚT** 19.00 J. Suchý, F. Havlík
DR. JOHANN FAUST, PRAHA II, KARLOVO NÁM.
- 20 ST** 19.00 L. Trmíková **MANŽELSKÁ HISTORIE**
Stálý host, představení divadelního spolku JEDL
- 21 ČT** 19.00 D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
- 22 PÁ** 11.00 D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
- 23 SO** 14.00 J. Potůček **PROHLÍDKA DIVADLA ROKOKO – ARCHITEKTURA A HISTORIE**
- 25 PO** 19.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
- 26 ÚT** 19.00 D. Jařab **ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY**
- 27 ST** 19.00 D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**

KOMEDIE

- 21 ČT** 19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**

FESTIVAL
...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE...

- 22 PÁ** 18.00 Petr Váša **FYZICKÉ BÁSNICTVÍ – OD DÁVNÝCH ZAČÁTKŮ PO ŽHAVOU SOUČASNOST**
19.00 **KŘEST KNIHY TVÁŘE ALTERNATIVY**
19.30 Jan Komárek **LABYRINT POCITŮ Z POCT**
Dvacáté udílení Poct za alternativní umění
- 23 SO** 17.30 Petr Nikl **VELKÝ ÚKLID**
18.30 Káča Olivová **BODY EUPHORIA**
19.30 Barbara Herz **TANEC DERVIŠŮ**
Divadlo na cucky
21.00 Alex Švamberský
(NEWS)PAPERAMAN 2ND EDITION
- 26 ÚT** 19.30 L. von Trier, D. Alighieri
KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
+ Lektorský úvod od 19.00
- 28 ČT** 19.30 B.-M. Koltès **ROBERTO ZUCCO**
+ Lektorský úvod od 19.00
- 29 PÁ** 19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**



HAMLET
WILLIAM SHAKESPEARE
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

Tragédie myšlení a činu, kde si lež hraje na pravdu, zrádci na přátele a vrah na dobrého krále. Kdo je Hamlet? Přecitlivělý syn, hloubavý intelektuál, nebo nesmiřitelný mstitel? Mladý dánský princ se vrací ze studií na pohřeb svého otce. Místo na trůně a po boku královny už ale patří jeho strýci. Země je v ohrožení cizí armádou, lež a korupce prorůstají státním aparátem a ve jménu osobních cílů se porušují základní morální pravidla. Kde leží hranice lidského svědomí, odvaž se postavit se zlu a síla vzít nápravu pořádků do vlastních rukou? Je možné zachovat si ve špině čistý štít? A může v ní přežít láska? Příběh o šílenství v šílené době. Hra o tom, zda je víc žít než být.

ABC **12. 9.** 19.00



LAZARUS
DAVID BOWIE, ENDA WALSH
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

Poslední dílo Davida Bowieho, komorní muzikál, který napsal společně s dramatikem Endou Walshem a ve kterém kromě starších hitů (*Changes, Life on Mars*) zazní i písně z alba *Blackstar*, vydaného krátce před zpěvákovou smrtí. Melancholický příběh o samotě, sebedestrukci a potřebě lásky navazuje na více než čtyřicet let starý film *Muž, který spadl na Zem*, ve kterém ztvárnil Bowie úlohu mimozemšťana Newtona. Muzikál, který již sklízí úspěch na evropských scénách, uvádíme v české premiéře s Igorem Orozovičem, nebo Ondřejem Rumlem v hlavní roli.

KOMEDIE **21. 9.** 19.30, **29. 9.** 19.30



HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
DAVID DRÁBEK
REŽIE: DAVID DRÁBEK

Hrdinkou je žena s velkým dětským srdcem v dospělém těle, naivní a odvážná, jako její milovaný vzor Pipi Dlouhá punčocha. Pro mnohé podivínská paní se rozhodla rozdávat dobro stůj co stůj, i když svět kolem se pomalu řítí do prázdnoty. Po mnoha letech se setkává s dávnými kamarády z dětství, otevírají se stará tajemství, přání i smutky, ale hlavně přichází čas Vánoc a spolu s ním chvíle jednoho velkého zázraku.

ROKOKO **21. 9.** 19.00, **22. 9.** 11.00, **27. 9.** 19.00

**AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE
NA WWW.
MESTSKA
DIVADLA
PRAZSKA.
CZ**

**ZMĚNA
PROGRAMU
VYHRAZENA**

ABC

- 1 NE** 18.00 FIND ME – WHAT ARE YOU LOOKING FOR?
Host
- 2 PO** 19.00 E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE
+ Prohlídka zákulisí po představení
- 4 ST** 19.00 W. Shakespeare ROMEO A JULIE
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
- 5 ČT** 19.00 L. N. Tolstoj VOJNA A MÍR
- 6 PÁ** 19.00 D. Drábek, D. Král, T. Belko ELEFANTAZIE
- 7 SO** 19.30 **PREMIÉRA** A. Wesker KUCHYŇ
V pasáži domu U Nováků
- 8 NE** 14.00 J. Potůček PROHLÍDKA DIVADLA ABC –
ARCHITEKTURA A HISTORIE
15.00 A. Wesker KUCHYŇ
V pasáži domu U Nováků
17.00 W. Shakespeare JAK SE VÁM LÍBÍ
+ Prohlídka zákulisí po představení
- 11 ST** 19.00 W. Shakespeare HAMLET
- 12 ČT** 10.00 W. Shakespeare HAMLET
19.00 Pro školy, lektorský úvod od 9.30 na Malé scéně
M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
Zadáno
- 13 PÁ** 19.00 K. Čapek BÍLÁ NEMOC
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
- 14 SO** 15.00 P. Rut PÍSNÍČKY Z VODIČKOVY
Kronika MDP na Malé scéně
- 16 PO** 19.00 W. Russell SHIRLEY VALENTINE
- 17 ÚT** 18.30 MÍSTA DŮVĚRNÝCH POTKÁNÍ
Pro členy klubu První řada
19.30 A. Wesker KUCHYŇ
V pasáži domu U Nováků
- 18 ST** 10.00 W. Shakespeare JAK SE VÁM LÍBÍ
Pro školy, lektorský úvod od 9.30 na Malé scéně
19.00 W. Shakespeare JAK SE VÁM LÍBÍ
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
- 19 ČT** 19.00 R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
+ Prohlídka zákulisí po představení
- 20 PÁ** 19.00 A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
- 21 SO** 10.00 HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE
Malá scéna ABC
- 22 NE** 15.00 J. M. Barrie, D. Drábek PETR PAN
15.00 A. Wesker KUCHYŇ
V pasáži domu U Nováků
19.30 A. Wesker KUCHYŇ
V pasáži domu U Nováků
- 23 PO** 19.30 A. Wesker KUCHYŇ
V pasáži domu U Nováků
- 25 ST** 19.00 W. Russell SHIRLEY VALENTINE
- 26 ČT** 19.00 K. Čapek BÍLÁ NEMOC
+ Prohlídka zákulisí po představení
19.30 A. Wesker KUCHYŇ
V pasáži domu U Nováků
- 27 PÁ** 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
- 29 NE** 14.00 HERECKÉ DUŠIČKY
+ Komentovaná prohlídka pražských hřbitovů
- 31 ÚT** 19.00 E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE

ROKOKO

- 2 PO** 19.00 D. Drábek HERECKÁ SOBOTNÍ NOCI
- 3 ÚT** 19.00 D. Jařab ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY
- 4 ST** 19.00 L. Trmíková ZAHRADNÍČEK / VŠE MĚ JE TVÉ
Stálý host, představení divadelního spolku JEDL
- 9 PO** 19.30 L. Trmíková MANŽELSKÁ HISTORIE
Stálý host, představení divadelního spolku JEDL
- 12 ČT** 19.00 D. Jařab ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY
- 13 PÁ** 19.00 Z. Salivarová HONZLOVÁ
- 15 NE** 19.00 L. Trmíková ŽENY, DRŽTE HUBY!
Stálý host, představení divadelního spolku JEDL
- 19 ČT** 10.00 O. Doryčevskij JAK UMĚT KRÁST
Pro školy
19.00 S. Stone YERMA
- 20 PÁ** 19.00 E. Kishon ODDACÍ LIST
+ Prohlídka zákulisí po představení
- 23 PO** 19.00 L. Trmíková SOUKROMÉ ROZHOVORY
Stálý host, představení divadelního spolku JEDL
- 24 ÚT** 19.00 S. Stone YERMA
+ Prohlídka zákulisí po představení, pro
předplatitele a členy klubu První řada
představení za 150 Kč
- 25 ST** 19.30 Z. Salivarová HONZLOVÁ
- 28 SO** 19.00 **PREMIÉRA** M. McDonagh PAN POLŠTÁŘ
- 30 PO** 19.00 M. McDonagh PAN POLŠTÁŘ
- 31 ÚT** 19.00 D. Drábek HERECKÁ SOBOTNÍ NOCI

KOMEDIE

- 1 NE** 19.30 D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
- 2 PO** 19.30 D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
- 3 ÚT** 19.30 H. Arendt EICHMANN V JERUZALÉMĚ
Host
- 4 ST** 18.00 MAPA DUŠE A ANATOMIE KRAJINY
Vernisáž výstavy obrazů Kláry Sedlo
- 5 ČT** 19.30 J. Maksymov TESLA
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
- 6 PÁ** 10.00 J. Maksymov TESLA
Pro školy
19.30 L. von Trier, D. Alighieri
KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
+ Lektorský úvod od 19.00
- 8 NE** 13.00 L. Brutovský IOKASTÉ
+ Debata po představení, anglické titulky
16.00 M. Carr HEKUBA
+ Debata po představení, host SKD Martin
- 20.00** I. Stodola BAČOVA ŽENA
Host SKD Martin
- 9 PO** 19.30 B.-M. Koltès ROBERTO ZUCCO
+ Lektorský úvod od 19.00
- 14 SO** 19.30 D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
- 16 PO** 19.30 S. Hořinka, P. Boháč, J. Šrámková TAK TIŠE AŽ
+ Lektorský úvod od 19.00, DERNIÉRA
- 17 ÚT** 19.30 K. Součková, A. Svozil
HANZELKAZIKMUND (ZDE JSOU LVI)
+ Lektorský úvod od 19.00, host Činoherní studio
- 18 ST** 19.30 D. Šiktanc JÍDELNÍ VŮZ
+ Lektorský úvod od 19.00, host Činoherní studio
- 20 PÁ** 19.30 H. Ibsen PEER GYNT
+ Lektorský úvod od 19.00, host Činoherní studio
- 21 SO** 19.30 A. Ricaño HOTEL GOOD LUCK
+ Lektorský úvod od 19.00
- 26 ČT** 19.30 L. Vagnerová GOSSIP
- 27 PÁ** 19.30 L. Vagnerová GOSSIP



PAN POLŠTÁŘ
MARTIN MCDONAGH
REŽIE: TOMÁŠ RÁLIŠ

Černá groteska o hranici mezi snem a realitou, odpovědnosti za slovo, moci a manipulaci. Postmoderní detektivka, v níž jako by pohádky bratří Grimmů naporcoval Quentin Tarantino sekáčkem na maso. Martin McDonagh, jeden z nejoceno-
vanějších dramatiků současnosti, tne do živého a předkládá nám elektrizující výpověď o násilí, za které odmítáme nést odpovědnost. Protože jde přece jen o to odvyprávět příběh, nebo ne?

ROKOKO 28.10. 19.00, 30.10. 19.00



TESLA
JAKUB MAKSYMOM
REŽIE: JAKUB MAKSYMOM

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

KOMEDIE 5.10. 19.30



HONZLOVÁ
ZDENA SALIVAROVÁ
REŽIE: JAKUB NVOTA

Je parné pražské léto a jedenadvacetiletá Jana Honzlová tvrdne v kanceláři souboru tanců a písní Sedmikrása. Protože je sebevědomá, přímočará, vynalézavá, sečtělá a z kádrově nevyhovující rodiny plné emigrantů, politických vězňů a buržoazních žvlů, nepustili ji na zájezd do Finska. Honzlová se nevzdává a ve vražedném dusnu padesátých let energicky a s úsměvem bojuje s udavači, agenty a kariéristy, hledá víru a drží morálně i finančně nad vodou početnou rodinu. Jenže humoru a smyslu pro spravedlnost totalita vůbec nepřije. Normální holka, která hledá pravdu, je ohrožený druh.

ROKOKO 13.10. 19.00, 25.10. 19.30

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE
NA WWW.MESTSKADIVADLAPRAZKA.CZ

ZMĚNA
PROGRAMU
VYHRAZENA

10

WALTER SERNER JAKO GURU DADAISMU

V eseji *Svět, který voní* z roku 1930 rekapituloval Karel Teige dějiny dadaismu a neopomenul zmínit jméno, bez něhož by byl Cabaret Voltaire jen slabým odvarem dřívějších avantgard: „*Je tu Walter Serner, cynik. Naturalistická, téměř žurnalistická slobová metoda. Serner píše o hochštaplerech života a umění. Jeho pesimismus prokazuje, že stav obytné plochy zeměkoule je pouhým výsledkem nudy, která se stala nesnesitelnou. Ale nezlobí se na hloupý svět příliš, neboť ví, že by to bez hloupých lidí ani nebylo na světě hezké.*“

Když se roku 1966 konaly ve Švýcarsku a západním Německu výstavy u příležitosti padesátého výročí vzniku dadaismu, výtvarník, literát a filmový experimentátor Hans Richter, kdysi kumpán z Cabaretu Voltaire, při této příležitosti prohlásil, že právě Serner byl jedním z hybatelů provokativního hnutí. O Sernerově skutečném původu a životních osudech mnoho nevěděl – měl se narodit v Karlových Varech, roku 1922 odcestovat do sovětského Ruska a tam zmizet. Alespoň tak zněla jedna ze sernerovských legend. Můžeme snad hovořit o „českých“ kořenech dadaistického hnutí?

Narodil se 15. ledna 1889 jako Walter Eduard Seligmann na českém severozápadě v Karlových Varech židovským rodičům. Po studiu na karlovarském gymnáziu přesídlil do Vídně a zapsal se ke studiu práv. Zároveň přestoupil na katolictví a změnil si jméno na Serner. Ve vídeňském období navštěvoval divadla, výstavy a koncerty, psal eseje a kousavé recenze. Spřátelil se s výtvarníkem Oskarem Kokoschkou, jemuž roku 1911 zorganizoval v karlovarském Café Park Schönbrunn výstavu. Serner se jako kurátor choval netradičně, byla to vlastně jeho první umělecká provokace. Při vernisáži kritizoval umění vycházející vstřícně „nekulturním šosákům“. Během výstavy došlo k několika skandálům a prudkým hádkám – jistě k potěšení budoucího dadaisty, který označil odpůrce Kokoschkova umění za „kramáře a umělecký pövl“.

V následujícím roce odešel do Berlína, aby působil v avantgardním časopise *Die Aktion*. Právnícká studia dokončil na univerzitě v Greifswaldu a disertaci na téma právního postavení dárce pojal sverázně, když více než seriózní vědeckou práci připomínala literární rozpravu. Není tudíž divem, že doktorskou zkoušku složil v roce 1913 až na druhý pokus. V roce 1914 se mihнул Berlínem v úloze podvodného lékaře – pro spisovatele Franze Junga v jedné z kaváren sepsal falešné lékařské potvrzení, které mu umožnilo dezerci z vojenské služby. To už se Evropa otrásla válkou a Serner jako pacifista mizí v neutrálním Švýcarsku. Od roku 1915 bydlel v Curychu, kde pod pseudonymem *Wladimir Senakowski* publikoval v časopise *Der Mistral*

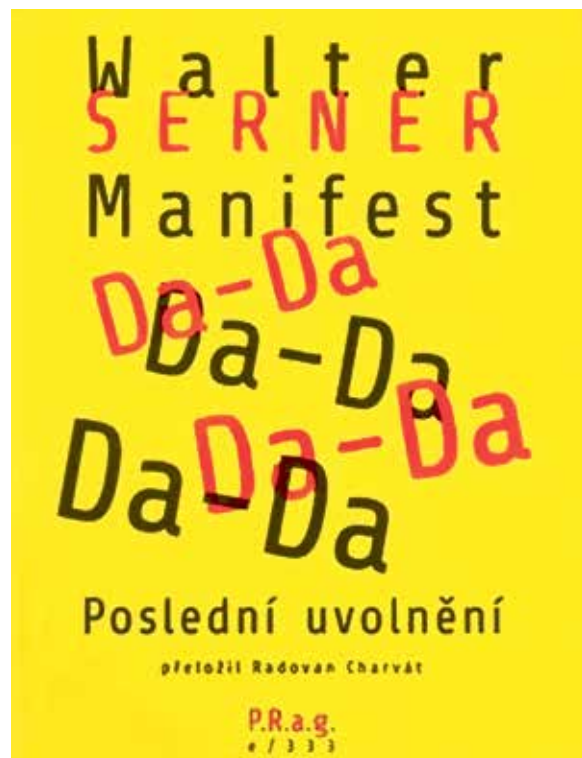
LITERÁRNÍ TERITORIUM

SERNER, Walter. Manifest Da-Da: Poslední uvolnění.
Přeložil Radovan Charvát.
[Praha]: P.R.a.g., 2014. 125 s.

experimentální prózy. Působil také v Ženevě a Bernu, přispíval do curyšského měsíčníku pro literaturu a umění *Sirius*, navázal trvalé přátelství s Christianem Schadem, malířem tzv. nové věcnosti.

Koncem června 1917 se Serner vrátil do Curychu, připojil se k dadaistům kolem Tristana Tzary a stal se vůdčí osobností nového hnutí, jeho teoretikem, organizátorem a propagátorem. V roce 1918 sepsal v Luganu manifest dadaismu nazvaný *Letzte Lockerung – Poslední uvolnění*. Což byl soubor sedmdesáti osmi nihilistických paragrafů, který o několik měsíců předstihl a zřejmě inspiroval slavný dadaistický manifest Tristana Tzary. Později ho autor přejmenoval na *Příruční breviář pro hochštaplery a všechny ty, kteří se jimi chtějí stát*, je považován za důležité svědectví radikální avantgardy a patří mezi podstatné knihy 20. století.

Roku 1919 Serner s Ottou Flakem a Tristanem Tzarou zakládá v Ženevě dadaistický časopis *Der Zeltweg*, jehož první číslo bylo i posledním. Podzim 1920 strávil v Paříži – navštívil zde Andrého Bretona a absolvoval kavárenskou hádku s Tristanem Tzarou, který jej označil za megalomana a šílenec. Dadaismus byl pro Snera passé. V kapse měl československý pas a po krátkém pobytu mezi Paříží a Neapolí zamířil v prosinci 1920 do Berlína, pulzující metropole výmarského Německa. Jeho „erotický“ román *Die Tigerin* vyšel roku 1925 v berlínském nakladatelství Eleny Gottschalkové. To už se střední Evropou šíří zvěsti, že je Serner „mezinárodní hochštapler“ a „majitel bordelů“. Vůči jeho osobě se rovněž objevují první antisemitské invektivy, nacistický *Völkischer Beobachter* o něm psal jako o „obchodníku s děvkami“. Na jaře 1927 měla v berlínském Theater am ZOO skandální premiéru Sernerova „gaunerská“ tříaktovka nazvaná *Posada*, jejíž reprízování bylo policejně zakázáno.



Vítězství Hitlerových nacionálních socialistů v roce 1933 znamenalo konec snu o demokratickém Německu a Sernerovo dílo se okamžitě ocitlo na seznamu zakázaných knih jako „brak ohrožující mravnost“, je zabavováno nacistickými cenzory a veřejně páleno jako „zvrhlá literatura“. V únoru 1938 se Serner oženil s Dorotheou Herzovou, pohlednou berlínskou Židovkou. Manžele se usadili v Praze na adrese Revoluční 1248/30, roku 1939 se přestěhovali do ulice V Kolkovně 920/5. V letech 1939 a 1940 se marně snažili o únik z Evropy, totiž o vystěhování do čínské Šanghaje. Dne 10. srpna 1942 byli manželé Sernerovi deportováni do ghetta v Terezíně a odtud 20. srpna pokračovali transportem na východ. Vlaková souprava německých říšských drah dorazila 23. srpna 1942 do lotyšské Rigy, z níž měli být odvezeni do nedalekého koncentračního tábora Salaspils. Zřejmě však byli ještě téhož dne zastřeleni a pohřbeni v masovém hrobě v řížském lese Biķernieki.

Život a dílo Waltera Snera jsou důležitou česko-německo-židovskou čili středoevropskou komponentou někdejšího dadaismu. Snad to nezvzní cynicky (sernerovsky), ale možná se náš sarkastický hrdina usmíval i nad masovým hrobem, do něhož byl záhy vhozen svými vrahy. A možná si přitom s úšklebkem recitoval úryvky ze svého dadaistického manifestu *Poslední uvolnění*: „*Je všeobecně známo, že pes není houpačí síť.*“ – „*Člověk musí svou hlavu ostýchavě, ale s jistotou namočit do mozku svého souseda jako do shnilého vejce.*“ – „*Golgota byla dětskou brou v porovnání s krachem, který nedávno zahavil tvář střední Evropy.*“ – „*Války jsou nejtěžší průjmy. Svoboda je lunapark. Klid je skutečná katastrofa.*“

PETR HLAVÁČEK
autor je historik, filosof a publicista

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

PRVNÍ ŘADA

KLUB DIVÁKŮ
MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MÍSTO DŮVĚRNÝCH POTKÁNÍ JE POŘAD JEN PRO VÁS! ČEKÁJÍ VÁS OPĚT BLÍZKÁ SETKÁNÍ S TVŮRCI, HUDEBNÍKY I S LIDMI V ZÁKULISÍ DIVADLA.

Připravuje Zuzana Maléřová.
17. října 2023 od 18.30,
Malé scéna ABC

V nové sezoně připravujeme další novinky, věříme, že vás potěší.

Chcete poznat blíže život v divadlech ABC, Komedií, Rokoko a být součástí široké rodiny MDP?

Stát se členem První řady je snadné. Vypíšte formulář na kterékoliv z pokladen Městských divadel pražských, nebo se zaregistrujte na www.mestskadivadlaprazska.cz.

Hosty budou ředitel MDP Daniel Příbyl, umělecký šéf Michal Dočekal a herečka, principálka spolku JEDL Lucie Trmíková.

informuji.cz
OTEVŘENÝ KULTURNÍ PROSTOR
100% KULTURY
INSTANT

Nebud' konzerva
Vyraz za kulturou!

informuji.cz

UDRŽITELNOST
JAKO ZPŮSOB
EXISTENCE
12.–13. 9.
2023 STUDIO ALTA
PRAHA
U ČESKÝCH LODĚNIC 2158/4
PRAHA 8 – LIBEŇ

STŘED ZÁJMU

MEZINÁRODNÍ
KONFERENCE
O UDRŽITELNOSTI
V KULTURNÍCH
ORGANIZACÍCH

PROGRAM
A VSTUPENKY

Kancelář
Kreativní Evropa

ALTA

www.kreativnievropa.cz

VYCHUTNEJTE SI
VRCHOLNÉ
DÍLO NAŠEHO
SKLEPMISTRA

PHANT
PINOTAGE
RESERVE

PHANT
PINOTAGE
RESERVE

www.houseofwine.eu
+420 774 401 600

@phant

MAPA DUŠE A ANATOMIE KRAJINY

VÝSTAVA OBRAZŮ KLÁRY SEDLO

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka divadla Komedie

VERNISÁŽ SE BUDE KONAT 4. ŘÍJNA OD 18.00 VE FOYER DIVADLA KOMEDIE

Výstava prezentuje dílo Kláry Sedlo za poslední dva roky. Má tři tematické části – sny a podvědomí, tajemné krajiny a teatralitu. Všechny se prolínají, jsou v nich používány podobná symbolika, bizarnost, nadsázka i humor. Díla spojuje smysl pro vyprávění příběhů, malířka totiž zachycuje i vymýšlí situace, vztahy, emoce, které diváky lákají k interpretacím a domýšlení významů. Ve světě obrazů Kláry Sedlo potkáte velká i malá témata, světýlka i záře, sladké sny i noční můry, račte vstoupit!

KLÁRA SEDLO (*1993)

Absolvovala Akademii výtvarných umění v Praze. V letech 2014–2018 studovala malbu v ateliéru Michaela Rittsteina, 2018–2020 v ateliéru kresby Jiřího Petrboha. Je finalistkou BBA Artist Prize 2019 (Německo) a Mostyn Open 21 (Velká Británie). Pravidelně vystavuje u nás i v zahraničí.



Klára Sedlo:
RYCHLÁ MYŠLENKA
(2023)
olej na plátně
90 x 80 cm