

MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2024
1. ČÍSLO

HANUŠ

BOR.

EDIVALDO
ERNESTO

VIRGINIA
WOOLFOVÁ
ORLANDO

LILLIAN
HELLMANOVÁ
LIŠTIČKY

FRANZ KAFKA
PROMĚNA



ABC

LILLIAN HELLMANOVÁ LIŠTIČKY

Režie Michal Dočekal
Premiéra v září

SIMONA PETRŮ JEŽEK

Režie Michal Dočekal
Premiéra v prosinci

PODLE JONATHANA SWIFTA GULLIVEROVY CESTY

Režie Miřenka Čechová, Petr Boháč
Koprodukce se Spitfire Company
Premiéra v březnu

LUCY KIRKWOODOVÁ NEBESA

Režie Marián Amsler
Premiéra v červnu

+
hudební inscenace
Ondřeje Havelky a Melody Makers

ROKOKO

FRANZ KAFKA PROMĚNA

Režie Ivan Uryvskyj
Premiéra v říjnu

TEREZA LEXOVÁ, JIŘÍ JELÍNEK VÁNOCE U ČAPKŮ ANEB JAK KAREL A OLINKA VAŘILI DORT CUKROVÍ

Režie Jiří Jelínek
Premiéra v listopadu

PODLE FRANCISE SCOTTA FITZGERALDA PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA

Režie Petr Hašek
Premiéra v březnu

+
přehlídka
Měsíc Ukrajiny

KOMEDIE

EDIVALDO ERNESTO MYSTICAL SELF

Choreografie Edivaldo Ernesto
Koprodukce s Lenka Vagnerová
& Company
Premiéra v září

PODLE VIRGINIE WOOLFOVÉ ORLANDO

Režie Marián Amsler
Premiéra v říjnu

+
autorské inscenace
Tomáše Loužného a Tomáše Ráliše
+
mezinárodní festival mladých tvůrců
NOVÁ KOMEDIE
+
prezentace
současné španělské dramatiky
LA BATALLA
+
výstavy
Vavřince Vyoral, Hany Sommerové,
Kateřiny Šťastné, Karolíny Šulcové
a dalších

SLOVENSKÁ NORMALIZACE 2024

„KULTURA SLOVENSKÉHO LIDU
MÁ BÝT SLOVENSKÁ. SLOVENSKÁ
A ŽÁDNÁ JINÁ. TOLERUJEME JINÉ
KULTURY, ALE NAŠE KULTURA NENÍ
MÍSENÍ JINÝCH KULTUR.“

(Martina Šimkovičová, slovenská ministryně kultury)



Přiznávám se: jsem umělec a intelektuál, více než dvacet let režuji ve slovenském a českém divadle, do konce uplynulého akademického roku jsem působil jako docent na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě (VŠMU). Také jsem liberál a progresivec, protože podporuji svobodu a pokrok, tím pádem jsem také politický aktivista. Navíc jsem homosexuál, multikulturní člověk a Evropan. Nebo možná ještě lépe – jsem světoobčan. Reprezentuji vše, co současné vedení Ministerstva kultury Slovenské republiky považuje za nemocné, škodlivé a nekompatibilní s jeho programovým prohlášením.

Ministryně Šimkovičová a tajemník Machala vyhrožují, že se půjdou soudit až do Štrasburku, neboť jsou označováni za nacionalisty, neofašisty a rasisty. A přitom právě ministryně veřejně prohlásila: „*My heterosexuálové umíme tvořit budoucnost, protože tvoříme děti. Evropa vymírá, nerodí se nové děti, protože je tu přetlak LGBTI...*“ Nepřipomíná vám to něco? Toto například řekl Heinrich Himmler: „...stejně jako při otázce rasové smíšených manželství [...] se i při posuzování homosexuality, která je projevem degenerace a ničí rasu, musíme vrátit k nordickým zásadám vykořevení degenerovaných lidí.“ Otázkou je, zda si neuvědomují svou pochybnou hodnotovou orientaci kvůli své intelektuální omezenosti a opravdu nechápou, proč jsou vnímáni negativně a označováni za fašisty, anebo je to vědomé ztotožnění se s idejemi nacismu. V tom případě jsou i nebezpeční a to, co se teď děje, je jen začátek jejich snah o „očistění“ společnosti.

Proto: dobrovolně odcházím ze Slovenska, odmítám zde nadále působit v oblasti kultury, kterou spravují nominanti Slovenské národní strany. Odcházím z mého působení na VŠMU. Tento krok rozvažuji od posledních parlamentních voleb a je důsledkem dlouhodobějšího vývoje a směřování kulturního prostředí na Slovensku. Odmítám nechávat urážet a dehonestovat mou práci a mé hodnoty skupinou diletantů bez uměleckého vzdělání, praxe a základního kulturního rozhledu, kteří se rozhodli destruovat slovenskou kulturu. Nechci prožít část života v zemi, kde nebudu svobodný a nebudu mít stejná lidská práva jako ostatní.

Je nutné si ale uvědomit, že v tuto chvíli nejde jen o slovenskou kulturu! Čtvrtá vláda Roberta Fica brutálním způsobem rozkládá právní stát a instituce. Fico útočí na opozici, šíří lži a štve proti sobě občany. Od dodnes nevyšetřeného atentátu na jeho osobu vytváří dojem teroristického nebezpečí, vyvolává pocity strachu

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová.
Grafika Roman Černohous. Ředitel MDP Daniel Příbyl, umělecký šéf Michal Dočekal.
Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod číslem E 16755.
Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Czech Print Center. Dvoutměsíčník.
Číslo 1, ročník 19. Datum uzávěrky 16. 8. 2024. Vychází 6. 9. 2024.
Na titulní fotografii je Hanuš Bor. Foto Patrik Borecký.
Příští číslo vyjde 1. 11. 2024.

a hrozí dalšími atentáty. Odmítám být rukojmím státu. Mafiánské praktiky, které známe z devadesátek, fyzické útoky a střelby na ulici, poprav, zběsilé privatizace, pochybní podnikatelé a vymahači, expanze korupce, to vše je zpět, jenže mnohem sofistikovanější. Vybírači výpalného a veksláci už mají drahé obleky a hodinky, vraždy se objednávají u profesionálů a skuteční pachatelé se nedají usvědčit. V parlamentu sedí fašisté a náboženští fundamentalisté a aktivně ovlivňují slovenskou politiku, skoro jako za druhoválečné Slovenské republiky. Ministr spravedlnosti osvobozuje odsouzené korupčníky. Policisté a prokurátoři, kteří je vyšetřovali, jsou naopak pronásledováni a je jim vyhrožováno. Novela trestního zákona z dílny koalice je ostudnou ukázkou destrukce spravedlnosti a demonstrace neomezené moci.

Slovensko mělo nakročeno být moderní evropskou krajinou, ale s touto vládou zařadilo zpátečku a plnou rychlostí směřuje na východ a do minulosti. V tuto chvíli je jasné, že směřování Slovenské národní galerie a Slovenského národního divadla pod vedením Alexandry Kusé a Mateje Drličky bylo pro současnou vládu příliš progresivní. Přibližovalo se totiž světovosti.

„V žádném případě nejsme zastánci toho, čeho jsme svědky i v současné době v zahraničí, kde jsme svědky progresivně-liberálního aktivismu, který přináší nenávisť nejen mezi spoluobčany nejen na Slovensku, ale i v takzvaně civilizovaném západním světě,“ řekl Lukáš Machala, státní tajemník MK SR. Otázka je, kdo vyvolává onu nenávisť? Přemýšlím, jaká je vize představitelů ministerstva kultury? Jaká jsou jejich estetická a filosofická kritéria, o která se opírají jejich vyjádření? Doted' totiž nic nevytvořili, jen zničili. I to je spojuje s nacisty.

„...budeme si hájit naše tradiční hodnoty a přikláníme se k návratu k normálnímu způsobu života a normalnosti. Nic, co vybočuje z normy, nebudeme podporovat,“ pravil Machala. Tato slova dokládají, že přichází normalizace se vším všudy. Slovensko je ve stavu nouze a blíží se k autokracii. Protože současná situace až nápadně připomíná nejen zmiňovaný fašismus, ale i komunismus a současné Orbánovy a Putinovy praktiky k upevnění si neomezené moci. Kultura je totiž velmi křehká substance. Může být svobodná a očištná. Ve špatných rukou se ale rychle může stát nástrojem propagandy, a proto se tak vehementně snažily totalitní režimy mít ji pod absolutní kontrolou. A přesně k tomu sloužil tento letní puč na Slovensku.

MARIÁN AMSLER
režisér Městských divadel pražských

HANUŠ BOR:

CELÝ ŽIVOT DOSPÍVÁM

JENOM



HANUŠ BOR UPOUTÁ PRONIKAVÝM POHLEDEM, KTERÝ ODPOVÍDÁ JEHO SCHOPNOSTI OSTRÉHO VHLEDU. OBOJÍ JAKO BY VYCHÁZELO Z ODVĚKÉ ŽIDOVSKÉ MOUDROSTI A GENERACEMI UTVÁŘENÉHO ŽIVOTNÍHO NADHLEDU. SEŠLI JSME SE U KÁVY V PASÁŽI LUCERNA. GALANTNÍ A BEZPROSTŘEDNÍ SPOLEČNÍK UPROSTŘED ROZHOVORU NAJEDNOU S OMLUVOU VYSKOČIL, ABY PROHODIL NĚKOLIK SLOV S OKOLOJDOUCÍ DÁMOU.

To byla kolegyně z Rokoka. Bývalá baletka a výborná nápovědka. Nápověda v divadle je velké téma. Je nesmírně důležité, aby fungovala. I když já na ni nikdy nespolehl a ani bych to neuměl. Kdybych měl okno, musel bych se z toho vyhrabat sám, i kdyby stála u mě a řvala mi do ucha, protože už špatně slyším. Nápovědy bývají zároveň kronikami celých období v daném divadle. Některé si zapisují přehledy a všelijaké vespolečty režiséra a dalších.

Vy jste také pamětník, herectví se věnujete od padesátých let a na DAMU jste zažil nástup normalizace. Co všechno jste jako studenti „museli vydržet“?

Asi chcete srovnání se studentskou iniciativou z roku 2021. Ne! Musíš to vydržet, která zkoumala diskriminaci studujících ze strany pedagogů. To vás zklamalo. DAMU jsem začal studovat v roce 1969 a pro mě to byla ideální léta. Stejně jako všude se nějakou dobu nevědělo, co bude, takže tam byl naprostý chaos a tím pádem svoboda. Osobně mám rád pořádek, a to i ten společenský. Anarchie mi nesejde, ale rozhodně je lepší než totalita. Později jsem zažil výměnu některých skvělých pedagogů a pamatuji, jak jednu z nejtalentovanějších studentek vyhodili, protože ani napotřetí neudělala zkoušku z marxismu-leninismu. To bylo proti svobodnému duchu té školy, ale on se tam stejně udržel.

I navzdory vymáhání přehnané korektnosti ve výuce a vztazích mezi studujícími a pedagogy?

Nějakou dobu jsem tam učil a zažil počátky Me Too a podobných kauz. Obecně jsme v situaci, kdy je to vypjaté a musí se to řešit. Svět se v tomhle směru pohybuje v jakýchsi vlnkách a teď je nahoře vlnovka té korektnosti, které se pak lidé chytanou a začne to být nebezpečné. Někdy se to



FOTO: PATRIK BORECKÝ

↑ Hanuš Bor v hudební inscenaci *Zítřka swing bude znít všude* (režie Ondřej Havelka, premiéra 2021 v ABC)

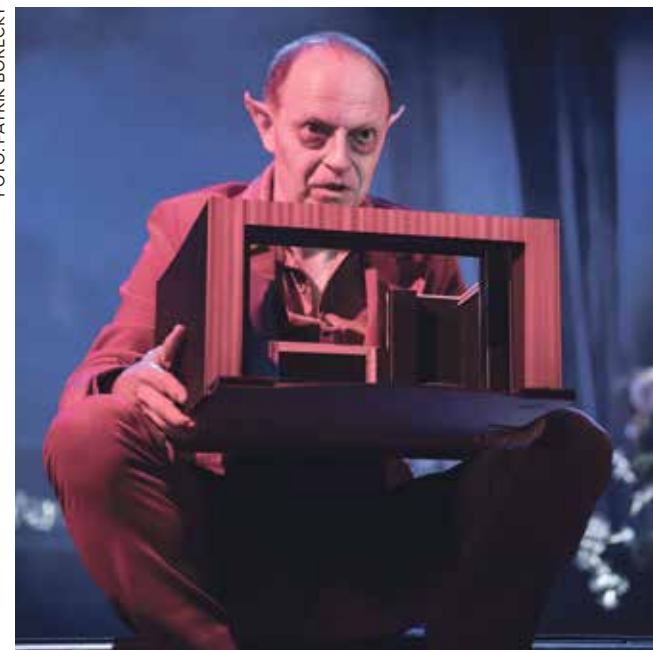


FOTO: IGOR CHMIELA

→ Jako Puk v inscenaci *Sen čarovné noci* (režie Petr Svoboda, premiéra 2013 v ABC)

překlopí do absurdity, jako když jsem chtěl být za hrdinu při podpisování *Anticharty* v roce 1977.

Během angažmá v Divadle F. X. Šaldy v Liberci?

Ano. Na podpisový arch jsem něco připsal a organizátoři mi příšerně vynadali. Prý jestli mám námítky, tak jsem to neměl podepisovat. Vyčítali mi, že to bude řešit výbor KSČ a mě vyhodí. Říkal jsem si, no tak dobrá, půjdu dělat někam do fabriky. Jenže oni nechtěli, aby vyšlo najevo, že tam mají někoho, kdo si tohle troufl. Raději celý ten jeden podpisový arch vyhodili. Takže asi deset nebo patnáct signatářů *Anticharty* se kvůli mně na seznamech neobjevilo. Tehdejší ředitel, který se na post dostal po politických prověrkách, na mě zcela naivně volal – nic neříkejte, Helsinky – rozumějte lidská práva – platí! Absurdní.

Nevadilo vám, že vás tím v podstatě donutili přistoupit na jejich hru?

Co by pak měl říkat třeba takový Josef Kemr? Komunisté věděli, že není jejich, ale mohli ho občas využít jako příklad, že nejsou proti věřícím, protože směl hrát v Národním divadle. To je mnohem horší. Nejhorší! Nemám rád, když lidé, kteří tu dobu prožili podobně jako já, ji moc pomlouvají. Velmi dobře jsem si uvědomoval ty rozpory, ale každá doba má své rozpory. Zároveň jsem byl mladý, začínal jsem dělat své povolání, oženil se a měl děti. To mám tu dobu kompletně negovat? To bych negoval velký a hezký kus svého života! Samozřejmě vím, že Ivan Jirous měl taky rodinu a seděl. Na druhou stranu, nejkrásnější verše napsal v base a psal je pro své děti. To je pochopitelně paradox, ale život je plný paradoxů. Kdo toto nechce vzít v úvahu, má to těžké. Ale jsou takoví lidé a já je obdivuji.

Co říkáte dramaturgickému trendu uvádění inscenace, které reflektují moderní historii a totalitní režimy, jako je třeba *Geniální přítelkyně* v ABC?

Retro ságy byly oblíbené vždycky. V případě *Geniální přítelkyně* je český název nejednoznačný. Nikdo neví, jestli je to ta přítelkyně, nebo ty přítelkyně. Obě jsou podle mne geniální a všeobecně se to považuje za trochu feministický kus. Autorka nebo autor je anonymní a docela by mě pobavilo, kdyby jednou vyšlo najevo, že to napsal muž. Feministky rády tvrdí, že ženě může opravdu porozumět zase jenom žena. O paní Bovaryové, nebo dokonce o Anně Karenině někteří říkají, že to je sice dobře napsané, ale stejně je poznat mužský autor. To je směšné. Tolstoj byl úžasný spisovatel. Ačkoli měl vztahy se ženami všelijaké, ženskou duši uměl popsat jako málokdo.

Četl jste *Geniální přítelkyně*?

Jen prolistoval a až po premiéře. Musím říct, že obdivuji tvůrce dramatizací takových rozsáhlých děl, protože přečíst ho nestačí. Musíte to mít celé v hlavě a přeskupovat a vymýšlet nové souvislosti a proporce, protože dramatické dílo není lineární. Také režisér Marián Amsler má můj obdiv. Zkoušení bylo hodně náročné. Inscenace trvá s přestávkami skoro pět hodin, ale už jsme si zvykli. Herci jsou už takoví. Jsme jak cirkusoví koně. A i kdyby nějaký kus nebyl šálek mé kávy, když to funguje a chodí na to lidé, hraji to rád. V opačném případě bych byl proti herecké profesi a tím pádem i proti sobě. Jsme na divácích závislí a chceme, aby to rezonovalo. Navíc jsem zvědavý a zvědavý, a tohle bylo moc zajímavé.

V jakém směru?

O některých věcech z oblasti tamního sociálního vývoje jsem neměl tušení. Itálie

je velká země a rozdíl mezi jihem a severem je obrovský. To není jako rozdíl mezi námi a venkovem. To jsou dva různé světy. Vůbec nemáme představu, co to je chudá dělnická čtvrť (jedno z dějišť inscenace) na odvrácené straně Neapole. Spousta jejich obyvatel byla ještě v padesátých letech negramotná. Žili ve své komunitě a nedostali se třeba ani k moři. Proto kladli obrovský důraz na to, aby jejich děti chodily do školy. Zároveň to byla velká finanční zátěž.

Objevil jste nějaké zajímavé skutečnosti?

Narazil jsem na román italské autorky Vio-ly Ardone *Vlak pro děti*. Ve své roli ukazují dceři náměstí Garibaldi a stavbu nového nádraží, které je tak moderní, že se jim přijeli inspirovat odborníci z Japonska, což je také pěkný paradox. No, a první kapitola té knihy se jmenuje *Nádraží na náměstí Garibaldi*. Představte si, že stát tehdy zorganizoval něco šíleného. Vozil děti z chudé Neapole do Turína. Odtrhli je od rodin, přičemž některé ty rodiny za to byly rády, protože potomky potkalo štěstí – jeli na bohatý sever. Tam je dali do internátu a tam začaly ty děti chodit do školy. Byl to dobře míněný státní program, ale ony se často úplně odcizily. Proto je rodiče vodili na to nádraží v slzách. Netušili, jestli o ně nepřicházejí. Ale chtěli jim umožnit lepší život, protože sami zažili drsné poměry předválečné éry. Děti odjely do úplně jiného světa a některé se domů nikdy nevrátí. Nebo se vrátí a chtějí se identifikovat se svými rodinami, jenže to nejde, protože jsou z nich jiní lidé. Věřte, že to se mnou úplně zamávalo.

Ona ta situace vzdáleně připomíná transporty Židů do koncentračních táborů, kde zahynuli i vaši příbuzní...

To je pravda. I to, že moji rodiče po druhé světové válce židovství potlačili. Slavili jsme Vánoce a měli stromeček, máma s námi nemluvila německy. Přitom uměla výborně. Jenže němčina byla tenkrát

nepopulární – jako vše, co souviselo s Němci. Což je tragédie, kterou způsobili oni, ale objektivně vzato, je to tragédie, protože německá kultura byla velká. Bohužel svinstvo, které nadělali, také. Ale to je s ruštinou po roce 1968 totéž. A Ukrajinci mají ještě mnohem drsnější zkušenost. Vezměte si třicátá léta, kdy jich Stalin nechal umřít několik milionů hladu. A teď zažívají válku. Když pak přijde řeč na ruskou duši, odmítají třeba připustit, že něco takového existuje. Vidíte, a to je dnes hezké, že lidé mohou otevřeně vyslovit svůj názor. Ti, kteří tvrdí, že to bylo za komunistů lepší, si neuvědomují, že by to tehdy říct nemohli.

Ani si vybírat práci. Vy se objevujete i v alternativních projektech a napříč žánry. Čím si vás získal třeba spolek Tygr v tísni?

Herec je námezdní síla. Dělá tam, kde mu dají práci. Tygr v tísni dělá smysluplnou činnost a samozřejmě to není nic lukrativního, to není jako natočit reklamu. Rád spolupracuji s různými lidmi a plenérové divadlo mě zajímá. Loni při *Oidipovi* jsem si už ale nadával, že jsem na to starý. Bolely mě nohy; ale s radostí jsem si o rok dříve díky inscenaci *Mistr a Markétka* poprvé v životě vyzkoušel imerzivní divadlo. Do té doby jsem si neuměl představit, že se děj odehrává na více místech zároveň a diváci volně courají po čtyřpatrovém domě, který je celý hracím prostorem. Čím je česká divadelní scéna pestřejší, tím je to lepší. A když se to prolíná a potkáváte se se starými známými i s mladými lidmi, je to přesně to, proč jsem u divadla rád. Člověk ani nedostane šanci zestárnout. Navíc si to nepřipouští a kolikrát si neuvědomuje, že tam trdluje s lidmi o dvacet let mladšími. Akorát je z toho víc unavený než oni.

Takže nejste vyhraněný?

Mě zajímá každé divadlo. A stejné je to s mojí flexibilitou. Jsem stará generace a myslím si, že z pozice herecké profese nemáme právo si příliš vybírat. To, že děláme všechno možné, a že se to někdy dokonce daří, není náš nedostatek. Spíš by to měla být naše hrdost. A vymoženost. I když na divadlo často nadáváme. Herci si vždycky mysleli, že jsou buď nedocenení, nebo zneužívaní. Jo, herci jsou hrozná sebranka, ale to k té profesi taky patří. Když jste mladý a talentovaný, tak jste zedřený, protože jdete z role do role. A když nehrajete, tak zas fňukáte, že vás neobsazují. To už není můj případ. Jsem v důchodu a přesluhuji, takže přirozeně hraji méně. Na druhé straně je to prima. V MDP jsem hrál dětské role po boku Václava Vosky nebo Jany Drbohlavové a teď jsem nejstarší kus. Jana tu hrála ještě v době, kdy jsem tu nastoupil do mého posledního angažmá.

Předtím jste byl nějakou dobu na volné noze. To vám nevyhovovalo?

Když jsem po zrušení Divadla Labyrint v roce 1998 šel na volnou nohu, byl to

hrozný nezvyk a byl jsem z toho docela úzkostný. Měl jsem strach, jestli uživím sebe, rodinu a děti z obou manželství. Jestli budu mít dost práce a jaké, protože to není jen o penězích, ale také o seberealizaci. Měl jsem docela štěstí. Hostoval jsem třeba v Chebu v krásné roli Prospera v Shakespeareově *Bouři*. To bych si jinde nezahrál, protože se na to typově nehodím. Když mi pak nabídli angažmá v Městských divadlech pražských, byl jsem rád. Jsem rád v kolektivu, jsem na to zvyklý. I když to slovo bylo za totáče trochu zprofanované, nic špatného na něm není.

Jak se za dobu vaší kariéry divadlo proměnilo?

V poslední době hodně, jako se rychle mění i ta doba. Zásadní je, že divadlo je buď dobré, nebo špatné. Přesto by v něm některé věci měly platit pořád. Například bychom všichni (nejen herci) měli umět řemeslo. Řemeslo je občas problém, protože vychází z toho, jak se obecně proměňuje společnost. V tomhle směru jsem ale stáromilec. Například chci, aby herci mluvili nahlas a bylo jim rozumět.

Nejsme rozmazlení technikou?

Myslíte mikroporty? Někdy je jejich použití smysluplné, protože dodá nový výraz, nebo se od toho odrazí akustická mluva. Skoro celý život hraji spíš ve větších prostorech a tam je herecká technika důležitá. Kdysi jsme dělali ve sklepech Labyrintu (dnešní Studio Švandova divadla) rockovou legendu o svatém Vojtěchovi *Veslo a růže*. Jednou jsme ji jeli hrát na sjezd křesťanské mládeže do Uherského Hradiště, kde na nás čekalo na stadionu pět tisíc lidí. Musíte se s tím vyrovnat. Taky jsme s Vojtěchem hostovali v Káhiře.

Nebáli jste se prezentovat křesťanskou látku před muslimy?

Obavy byly zbytečné. Arabové mají hrozně rádi hudbu. Hrál se v atriu sultánského paláce z 16. století, kde byly i prach a špína z 16. století a elektrika na téže úrovni. Když jsme začali zkoušet, místní technikáři zpozorněli a večer přišli na představení i s manželkami. Ale víte, co mě fascinuje? Moje vnoučata vezmou do ruky mobilní telefon a okamžitě to s ním umí. Mně můžete dát do ruky briketu a telefon a budu stejně zmatený. Briketa má podobný tvar.

Věříte v kreativitu umělé inteligence?

Umělá inteligence je atrakce. Z praktického hlediska asi bezvadná věc, ale atmosféru nevymyslí. Stejně je to zase jenom to, co naprogramují lidé – tak jaká inteligence? I když moji mladí kolegové – a to je pro mě zajímavé – říkají, že jsme na rozhraní situace, kdy začne fungovat sama. To je science fiction. Dožili jsme se něčeho, o čem jsme četli u Strugackých, Bradburyho a Clarka. Začíná to existovat a to je trochu strašidelné. Spousta lidí se tím nechá

1. ČÍSLO



FOTO: ALENA HRBKOVÁ

↑ **Hanuš Bor v inscenaci *Pan Kaplan má třídu rád* (režie Miroslav Hanuš, premiéra 2009 v divadle ABC)**

→ **Jako Josef K. v inscenaci *Proces* (režie Pavel Palouš, Státní divadlo F. X. Šaldy v Liberci, 1990)**

úplně zblbnout, ale zblbnout se lidé nechali vždycky. Ti se zdravým rozumem se nedají. Horší je, že někteří ztrácejí smysl pro realitu a pak se dopouštějí hrozných věcí. Když se všechno postupně zrelativizuje, platí bohužel desítky let stará sentence – jeden zabítý člověk je vražda, ale tisíc zabítých lidí je statistika.

Napadá vás v souvislosti s existenciálními otázkami nějaký citát?

Neustále se pídíme po tom, jestli si život tvoříme nebo jestli nás někdo permanentně znásilňuje a my si jen vybojováváme prostor, kde si to můžeme dělat po svém. Mnoho moudrých lidí už rozebíralo, jestli si člověk vybírá své místo ve světě a ty pravé souputníky. V knize *Osmý den* mého oblíbeného amerického autora Thorntona Wildera říká jedna z postav něco, co bych mohl přijmout za své krédo: „*Nežijeme život. Život žije nás.*“ Znáš spoustu lidí, kteří si myslí, jak pěkně si svůj život směřují a ovlivňují – dokud je skutečnost nevyvede z omylu. Pak jsou lidé, kteří si ho umějí udělat po svém. Ale já to asi nejsem.

To zní skoro fatalisticky. Myslíte to vážně?

Všechno, k čemu jsem přišel, byla náhoda a shoda okolností. Do herecké profese jsem vplul bez vlastního přičinění už jako dítě. První film jsem začal točit, když jsem chodil do školky. Tam mě našli. Mým rodičům se to zřejmě líbilo, protože měli rádi divadlo a asi nevěděli, co se mnou. Byl jsem lempl a tohle mi šlo, tak mě v tom podporovali. Neumím si představit, co jiného bych dělal. Závidím těm, kteří k něčemu tendovali od mládí a věděli to. Já dlouho nevěděl nic. Mám pocit, že celý život jenom dospívám, a ještě jsem nedospěl. Než k tomu dojde, tak umřu.



FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ / ARCHIV H. B.

zažil zlatou éru Činoherního klubu. Viděl jsem všechny kultovní inscenace včetně slavného *Revizora*. Pak jsem po letech zhlédl záznam a nechápal, jak se mi to mohlo líbit. Všichni mi připadali špatní, všechny fóry pitomé. Protože tam chyběly doba, kontext a kouzlo okamžiku. V tom je herectví strašné a balet ještě strašnější, protože taneční kariéra je kratší a příprava drastická. Tanečníkům od šesti let lámou klouby. Ale s činoherním divadlem může člověk začít v šedesáti (když má talent), hrát se zlomenou nohou, oslabeným hlasem, může být bezcharakterní – a přesto to může být dobré. Někaké kouzlo tam funguje. V opeře už to také tak není. Tatínek mojí druhé ženy byl barytonista Národního divadla a vím, co je to za strašlivou dřinu. Nakonec po něm zůstaly jen nahrávky a deník, ve kterém se dozvíte, že odpíval přes tři tisíce představení.

Existuje v divadelním umění nějaká konstanta?

Krásně popsal divadlo jednou větou režisér Jan Grossman: „*Divadlo se nemá brát moc vážně a má se dělat pořádně.*“ To platí skoro pro všechno. Jak něco berete moc vážně, tak je to usilovné. My herci, když se něco zpacká, to odlehčujeme slovy – vždyť je to jen divadlo, nejde o život. A když nejde o život, jde o hovno! O tom by mohli moji rodiče vyprávět. Oba přišli o celé rodiny. Maminka přežila neuvěřitelnou náhodou tři a půl roku v Terezíně. Táta se dostal jako židovský uprchlík do Palestiny a do české jednotky v britské armádě. Přezil Tobruk a El Alamein a vždycky říkal: „*Můžeš umět všechno možné a být dokonale připravený, ale když nemáš štěstí, je ti to k ničemu.*“

VERONIKA BOUŠOVÁ
autorka je publicistka

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2024

MODERNÍ DIVADLO

VIRGINIA WOOLFOVÁ
ORLANDO

ADAPTAČE, SCÉNA,
REŽIE
SPOLUPRÁCE
NA ADAPTACI,
DRAMATURGIE
KOSTÝMY
HUDBA
SVĚTELNÝ DESIGN
HRAJÍ

MARIÁN AMSLER

LENKA DOMBROVSKÁ
PAVOL DENDIS
BERLIN MANSON
JAN HUGO HEJZLAR
VOJTĚCH FRANČŮ, PETR KONÁŠ, EVA SALZMANNOVÁ,
MARTINA JINDROVÁ, TOMÁŠ KRUTINA, LUCIA ČIŽIŇSKÁ,
TOMÁŠ DALECKÝ

PREMIÉRA
REPRÍZA

26. 10. V DIVADLE KOMEDIE
28. 10. V DIVADLE KOMEDIE

PROČ SE NEBÁT VIRGINIE WOOLFOVÉ

MODERNÍ DIVADLO

→ „CHCI SE VYHNOUT VEŠKERÉMU
ODPADU, UMRTVENOSTI,
NADBYTEČNOSTI. ZACHYTIT
OKAMŽIK VCELKU – AŽ TO
OBNÁŠÍ COKOLI.“¹

Adeline Virginia Stephenová, později Virginia Woolfová, se narodila 25. ledna 1882 do rodiny Julie a Leslieho Stephenových. Pro oba rodiče to bylo již druhé manželství, přičemž z prvního manželství matky Virginia získala hned tři sourozence – o dost starší sestru Stellu Duckworthovou, k níž vzhlížela a která náhle po svém sňatku v roce 1897 zemřela, a bratry Geralda a George, kteří ji, jak později přiznala ve své autobiografické esejí *Náčrt minulosti* (*A Sketch of the Past*), pohlavně zneužívali. Nicméně to byl právě Gerald, kdo ve svém nakladatelství v roce 1915 vydal sestřin románový debut *Plavba* (*The Voyage Out*). Stephenovým se postupně narodili Vanessa, která si vzala kritika umění Clivea Bella, Thoby, Virginia a naposledy Adrian. Již v době, kdy rodina žila v ulici Hyde Park Gate, Virginia začala psát, nejdříve dopisy, a když jí bylo deset let, tak se sestrou vydávaly *Zprávy z Hyde Park Gate* (*Hyde Park Gate News*), které zachycovaly každodenní momenty ze života rodiny.

Virginia Woolfová se o náročnosti psaní životopisu přesvědčila při práci na biografii svého přítele malíře Rogera Frye a později i životopise vlastním. V esejí *Nová biografie* (*The New Biography*) definuje, jaká by měla být moderní podoba tohoto žánru – oproti dřívějším zvyklostem by měl být daleko stručnější a také spojovat „žulu“, fakta a klíčové události subjektu, s „duhou“ jeho osobnosti. V tomto duchu se nese i následující portrét nejslavnější britské modernistky – jednotlivé odstavce představují kamínky mozaiky, z nichž si čtenář musí poskládat nejen osobnost Virginie Woolfové, ale také dílo, které lze od jejího života jen těžko oddělit. Tento medailonek také záměrně představuje Woolfovou jinak, než jak je v českém prostředí často vnímána – jako sebestředná elitářka, která lpěla na uznání a trpěla psychickými problémy, jež ji

1. ČÍSLO

nakonec dohnaly až k sebevraždě. Právě o její bipolární poruše a sebevraždě se většinou dozvídáme v hodinách literatury nejdříve, přestože tento obraz autorku zastihuje a redukuje skutečné a nadčasové kvality jejího rozsáhlého díla a odkazu.

DĚTSTVÍ, RODINA
A VELKÉ TÉMA SMRTI

Rodina Stephenova se každé léto s mnoha zavazadly a služebnou stěhovala vlakem z Londýna do cornwalského přímořského městečka St. Ives. Tam si pronajímala vilu Talland House, jejíž rozlehlá zahrada i dnes skýtá pohled na moře a maják, ke kterému se upírají také zraky postav v románu *K majáku* (*To the Lighthouse*, 1927). Leslie Stephen se během letních pobytů věnoval četbě, psaní filosofických statí, hraní kriketu a dlouhým procházkám podél pobřeží. Na bedrech jeho manželky, která ztělesňovala viktoriánskou představu „anděla v domě“, ležela péče o děti a celou

domácnost a k tomu ještě chodila ošetřovat nemocné a potřebné. Virginia se sourozenci objevovala krásu tamního pobřeží a často otce doprovázela na jeho procházkách.

O dnech v St. Ives se rozepisuje v *Náčrtu minulosti*, kde uvádí, že právě čas strávený na tomto místě a neustálý šum vln tvoří její první vzpomínky, „základnu“ či „podstavec“ její osobnosti, kterou si představuje jako nádobu, do které se neustále vlévají nové zkušenosti. Tento ráj však Woolfová ztrácí roku 1895 po smrti matky, kdy se zarmoucený Leslie Stephen rozhodne vilu dále nepronajímat a pohrouží se do svého smutku natolik, že Vanessa s Virginií přebírají matčinu roli, poskytují otcí útěchu a starají se o chod domácnosti, včetně finančních záležitostí. Právě toto období a vztah rodičů jsou hlavními inspiracemi románu *K majáku*, jehož psaní pro Woolfovou představovalo terapii a způsob, jak se kromě smrti rodičů vyrovnat také s ambivalentními pocity lásky a nenávisť ke svému otcí, který se k dcerám často choval tyransky a citově je vydíral.

↙

Virginia Woolfová roku 1927, rok před vydáním románu *Orlando*

Neustálé bití vln a téma smrti prostupuje také *Vlnami* (*The Waves*, 1931), autorčiným nejexperimentálnějším románem, v němž Woolfová plynule přechází mezi vnitřními monology šesti hlavních postav, které oplakávají smrt přítele Percivala. Každé kapitole *Vln* předchází přírodní interludium zachycující obraz moře, jeho pohyb a měnící se barvy od úsvitu až po západ slunce, čímž Woolfová poukazuje na fakt, že čas přírodní či geologický nelze srovnávat s pomíjivostí života lidského. Poslední věta románu „*Vlny se lámaly o břeh*“² podtrhuje neúprosnost přírody a zároveň budí naději, že i my musíme přes ztrátu těch, které milujeme, žít dál. Postava Percivala je inspirována Thobym, bratrem Woolfové, jenž se v roce 1906 nakazil tyfem, na který krátce po svém návratu z Řecka zemřel. Woolfová byla smrtí bratra zdrcena, vždyť právě on ji seznámil se členy debatního kroužku Cambridgejší apologetové, jehož členové Bertrand Russell, Lytton Strachey, E. M. Forster, G. E. Moore a John Maynard Keynes tvořili základ slavné skupiny Bloomsbury, která se scházela v domě na londýnském Gordon Square, kde její členové diskutovali o filosofii, současném umění, etice a sexualitě. Thoby svou sestru též představil Leonardu Woolfovi, židovskému studentovi připravujícímu se na kariéru státního úředníka, za kterého se Virginia v roce 1912 provdala.

Smrt se v různých variacích objevuje snad ve všech románech Woolfové. Naprosto klíčovou roli hraje v *Paní Dallowayové* (1925), kde sebevražda válečného veterána, posttraumatickým šokem trpícího Septima, překazí triumfální večírek, který pro svého manžela pořádá hlavní hrdinka Clarissa. Woolfová sice Septimovy depresivní ataky dokázala živě popsat díky vlastní zkušenosti s psychickými problémy, ale jak přiznává ve svém deníku, psaní

- 1 Citace z deníku Virginie Woolfové, středa 28. listopadu 1928, překlad Kateřiny Hliské (*Deníky*, Odeon, 2024).
- 2 Překlad Martina Pokorného (*Vlny*, Odeon, 2019).

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2024



PŘESTOŽE VIRGINIA WOOLFOVÁ NIKDY NENAPSALA ŽÁDNÝ EXPLICITNĚ VÁLEČNÝ ROMÁN, VÁLKA, NÁSILÍ A S NIMI SPOJENÉ NÁSLEDKY JSOU KLÍČOVÝMI TÉMATY JEJÍHO DÍLA.

těchto scén ji nesmírně duševně vyčerpalo. Dnes se můžeme jen ptát, do jaké míry Septimova sebevražda v závěru románu předznamenala čin autorky, jež se v březnu 1941 utopila v řece Ouse linoucí se nedaleko sussexské vesnice Rodmell. Tam manželé Woolfovi nejprve utíkali z velkoměsta jenom na víkendy a maximálně týdenní pobyty, ale za druhé světové války jim jejich Monk's House, který je dnes otevřen veřejnosti, poskytl permanentní úkryt.

WOOLFOVÁ A PACIFISMUS

Přestože Virginia Woolfová nikdy nena-psala žádný explicitně válečný román, válka, násilí a s nimi spojené následky jsou klíčovými tématy jejího díla. Poprvé se s nimi setkáváme v „impresionistické“ povídce *Skvrna na zdi* (*The Mark on the Wall*, 1917) a poté v románu *Jákobův pokoj* (*Jacob's Room*) vydaném v roce 1922, kdy vyšly také další dva stěžejní texty anglosaského modernismu – Joyceův *Odyseus* a Eliotova báseň *Pustá země*. Hlavním hrdinou románu, v němž Woolfová poprvé experimentuje s narativní technikou, je Jákob Flanders, kterého však čtenář poznává pouze prostřednictvím myšlenek a dialogů jiných postav. Na konci románu se dozví-dáme, že Jákob padl na bojišti první světové války. Dílo, v němž prázdnota a absence hrají zásadní roli, tak dle „woolfologů“ lze číst jako elegii za všechny muže padlé na rozlehlých flanderských polích.

Podobně jako její přítel, matematik a filosof Bertrand Russell, který byl za svou kritiku zapojení Anglie do válečného konfliktu krátkodobě vězněn, i Woolfovi byli pacifisté. Ve svém nakladatelství Hogarth Press vydávali nejen spisy, které kritizovaly válku, ale také kolonialismus britského impéria. Woolfová svůj strach, který zažívala během obou světových válek, barvitě popisuje ve svém rozsáhlém deníku, který si téměř bez přestávky psala od roku 1915 až do své smrti. Její hněv a odpor k válce však naplno rezonují „pacifistickou“ esejí

Tři guineje (*Three Guineas*), vydanou v roce 1938. Esej je koncipována jako odpověď na tři dopisy, z nichž jeden se autorky táže na to, jak by ženy mohly mužům pomoci válku vyhrát, případně jí zabránit. Woolfová bystře poukazuje na fakt, že britský patriarchát ženu degra-doval na „druhé pohlaví“, a tak do této diskuse může přispět pouze tehdy, až bude moci dosáhnout stejného vzdělání jako muži, bude zapojena do všech profesí a za svou práci dostane rovnocennou odměnu. Woolfová na konci textu nabádá muže i ženy, aby se tvářili v tvář nepříteli semkli a uvědomili si, že nás všechny pojí „jeden společný život“.

Jak ale navrhuje v esejí *Myslenky na mír při náletu* (*Thoughts on Peace in an Air Raid*, 1940), bojovat nemáme zbraněmi, ale „naší myslí“. Toto volání po míru je ještě zesíleno v posledním „románu“ Woolfové *Mezi akty* (*Between the Acts*), který zůstal nedokončen a v roce 1941 ho po její smrti, stejně jako další texty včetně deníku

a autobiografických esejí, vydal Leonard Woolf. V tomto románu se více než v těch předchozích spisovatelka odvrací od líčení individuální zkušenosti k popisu kolektivního prožívání. Text je také jedinečný tím, že v něm autorka vystupuje nejen jako romanopiskyně, ale také jako dramatička, jelikož román líčí zahradní slavnost a divadelní hru, ve které její tvůrkyně, excentrická slečna La Trobová, diváky provází dějinami Anglie a anglické literatury.



Titulní strana románu *Orlando*, vydaného v londýnském nakladatelství Hogarth Press roku 1928



Plakát k filmu *Orlando*, ve kterém titulní roli ztvárnila Tilda Swintonová, scénář a režie Sally Potterová (premiéra roku 1992)

WOOLFOVÁ A FEMINISMUS

Otázku postavení žen ve společnosti Woolfová řeší v každém ze svých děl, včetně prvního románu *Plavba*. Mladá Rachel Vinraceová se na cestě do Jižní Ameriky poprvé zamiluje, a dokonce se zasnoubí, avšak na expedici do vnitrozemí se nakazí exotickou nemocí a místo svatby se koná její pohřeb – Woolfová hrdinku nechává raději zemřít, než aby ji obětovala muži, kterému by celý život sloužila. Na románu je zvláštní, že Rachel je líčena jako naivní dívka, již její vlastní postavení a boj za rovná práva, včetně toho volebního, vlastně vůbec nezajímá. Totéž ale nelze říct o jejím snoubenci, který naopak Rachel podporuje v tom, aby si doplnila vzdělání, a hovoří s ní o ženské rovnoprávnosti. Z jeho úst zaznívají i slova o tom, že volební právo samotné pro ženy vlastně nic nezmění a bude trvat ještě několik generací, než ženy prolomí všudypřítomný patriarchát a budou brány vážně.

Woolfová sufražetkou nebyla, ani nálepku feministka neměla příliš ráda, ale hnutí podporovala, stejně jako ženské organizace, například Cech pracujících žen, pro jehož pravidelná setkání sháněla inspirativní přednášející a také napsala předmluvu knihy sestávající z dopisů dělnic zachycujících špatné pracovní podmínky. Zde je příhodně podotknout, že ačkoli je Woolfová často vnímána jako dáma z vyšší společnosti, za kterou vše dělala služebná, práce se rozhodně nebála. Sama sobě naordinovala velmi striktní denní režim střídající psaní a práci v nakladatelství s fyzickým cvičením při dlouhých procházkách nebo práci na zahradě. Nebyla ani nijak rozhozovačná, za první honoráře koupila vybavení do rodinného nakladatelství nebo auto, které v životě Woolfových představovalo opravdový průlom.

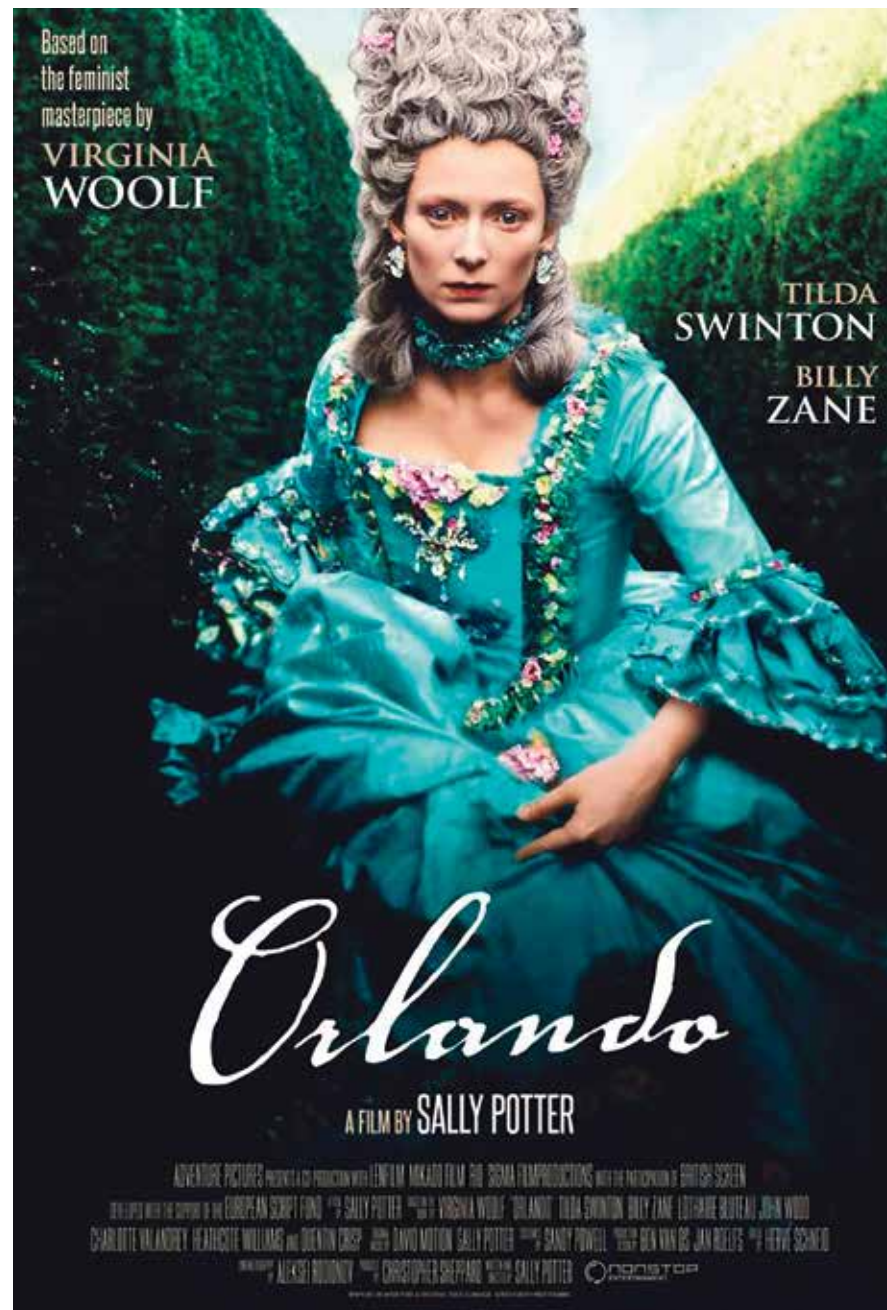
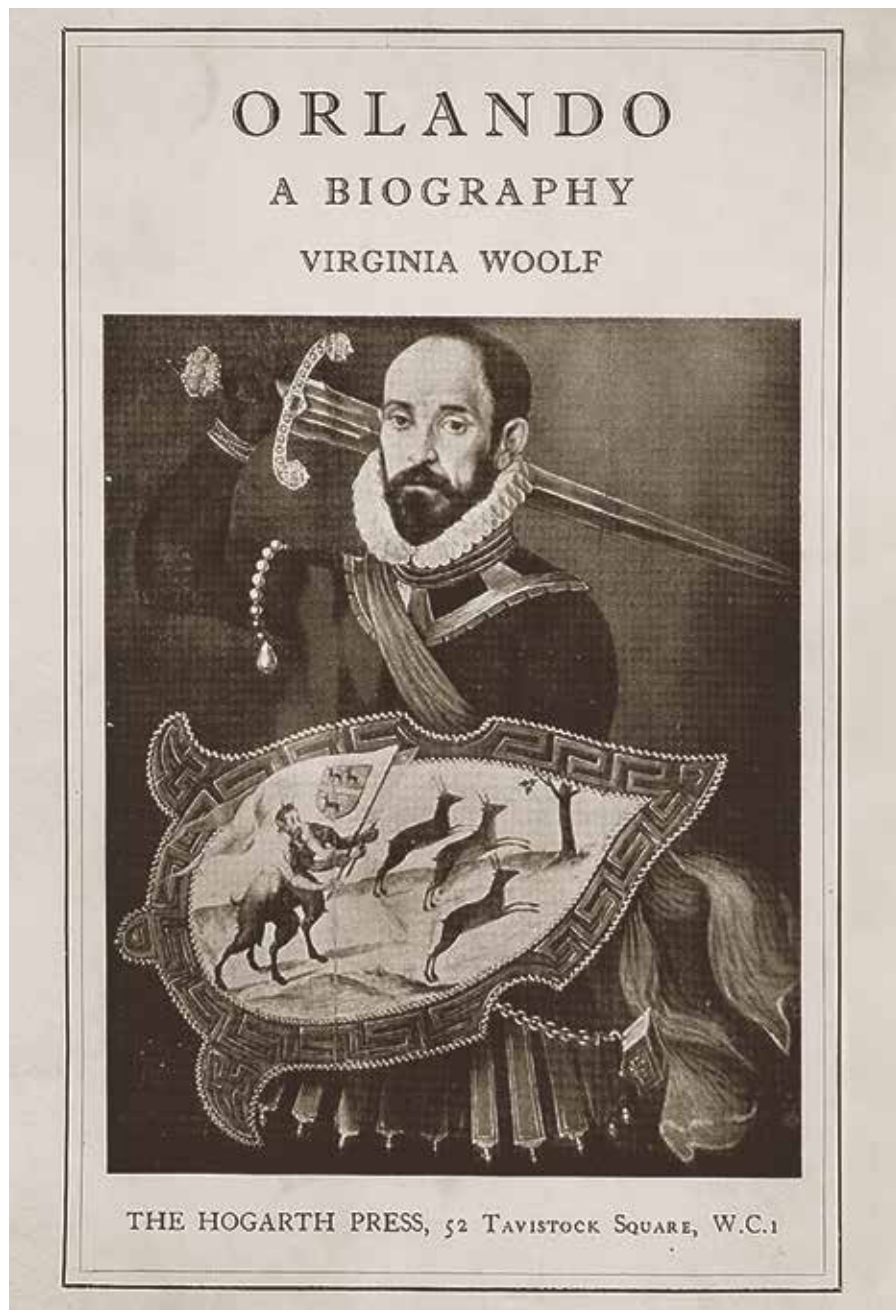
V roce 1928 byla Woolfová pozvána do ženských kolejí Cambridgeské univerzity, aby zde pronesla přednášku na téma ženy a psaní, kterou později rozšířila na snad neznámější feministický esej *Vlastní pokoj* (*A Room of One's Own*, 1929). V něm tvrdí, že pokud ženy chtějí psát, musí mít vlastní pokoj a příjem. Také v ní definuje tzv. androgynní identitu, která spočívá v rozdělení myslí na část ženskou a mužskou, díky čemuž je androgyn, na rozdíl od myslí čistě mužské, schopen svobodně a inovativně tvořit.

Tento koncept Woolfová zhmotnila v postavě Orlanda ve stejnojmenném románu z roku 1928. Ten je koncipován jako fiktivní životopis Vity Sackville-Westové, její přítelkyně a patrně i milenky, s níž si modernistka mezi lety 1925–1935 vyměnila desítky dopisů. Vita pocházela z aristokratické rodiny a doslova zosobňovala představu androgyna – nosila kalhoty, saka a klobouky, měla ráda hony a jízdu na koni, hodně cestovala, přitom ale psala poezii, opečovávala zahradu a navazovala homosexuální (i platonické) vztahy s různými ženami. *Orlando*, „román-žert“ nebo také „nejdelší a nejpůsobivější milostný dopis v dějinách literatury“, jak ho označil syn Vity Sackville-Westové, se stal základním textem queer literatury a genderových studií. Ačkoli se z dnešní perspektivy román nemusí zdát nijak kontroverzní, je třeba mít na paměti, že v době, kdy vyšel, byla homosexualita nelegální a od soudního procesu s Oscarem Wildem ještě neuběhlo tolik času.

Román *Studna osamění* Radclyffe Hallové vydaný ve stejném roce jako *Orlando* byl u soudu též nařčen z obscennosti. Je tedy překvapující, že se Woolfová román, kde otevřeně mluví o homosexualitě a změně genderové identity, vůbec odváží napsat. Přestože i pro Vitu bylo ztotožnění se s protagonistou románu riskantní (vždyť obvinění z homosexuality čelil i její bratranec Eddy), knihu si zamilovala. Jak dokazují četná vydání románu a jeho překlady do většiny světových jazyků, několik filmových a divadelních adaptací, včetně té, která bude uvedena letos na podzim v Divadle Komedie, *Orlando* má stále co říci i dnešní generaci. Ostatně to platí o celém díle Virginie Woolfové.

VERONIKA KRAJÍČKOVÁ

autorka je anglistka a působí na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích



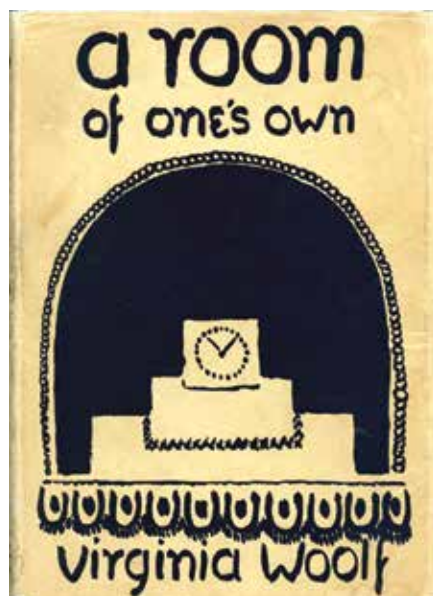
? EXISTUJE ŽENSKÁ LITERATURA ?



„Když jste mě požádaly, abych tu promluvíla na téma ‚Ženy a literatura‘, sedla jsem si na břeh řeky a začala přemítat, co ta slova znamenají... Ten název, ‚Women and Fiction‘, by mohl znamenat (a možná jste jej tak minily) ženy a to, jaké jsou – anebo by mohl znamenat ženy a beletrii, kterou píšou – anebo by mohl znamenat ženy a beletrii, která se píše o nich – anebo by mohl znamenat, že všechna ta tři hlediska jsou nějak uvnitřně provázána a vy chcete, abych se nad nimi zamyslela v tomto světle. Ale když jsem o tématu začala přemýšlet tímto posledním způsobem, který mi připadal nejzajímavější, brzy jsem zjistila, že má jednu osudnou nevýhodu. Nikdy při něm nedojdu k závěru.“

Tyto věty vyslovila Virginia Woolf v roce 1928 v úvodu jedné z přednášek, na jejichž základě následně vznikl proslulý *Vlastní pokoj*. A lehce předvídatelně i já musím začít svůj článek přiznáním, že jsem čelila obdobnému dilematu, když jsem od šéfredaktorky *Moderního divadla* obdržela dotaz, zda bych byla ochotná napsat text o „ženské literatuře“, o tom, „jestli existuje něco jako ‚ženské psaní‘, ‚literatura pro ženy‘ či ‚ženská témata v umění‘“. Označení „ženská literatura“ by totiž mohlo znamenat ženy a literaturu, kterou píšou, anebo by mohlo znamenat ženy a beletrii, která se píše o nich, anebo určitý výsek literatury, který je z nějakých důvodů (kvůli tématům? stylu? místu v literárním poli?) považován (v daném sociohistorickém kontextu) za „ženský“. Sama jsem k souloví „ženská literatura“ velmi skeptická a vždycky se ptám, co by byl jeho protiklad. Proč nemluvíme i o „mužské literatuře“? Nereplikujeme tím skrytý sexistický předpoklad, že existuje něco jako literatura bez přívlastků a vedle ní (nebo uvnitř?) ještě „ženská literatura“?

V následujících řádcích se zaměřím na příklady několika málo odlišných způsobů fungování a chápání souloví „ženská literatura“. V první, obsáhlejší části přiblížím čtyři literárněvědné feministické pohledy na to,



Obálka prvního vydání knihy *Vlastní pokoj*, Virginia Woolf, ilustrace Vanessa Bell, The Hogarth Press, Londýn 1929

co by mohla být „ženská literatura“. V druhé části pak velmi stručně komentuji způsob, jak je souloví používáno v hovorovém jazyku.

TEORIE PSANÍ ŽEN – ČTYŘI MODELY

Jedním z neznámějších příspěvků k otázce „ženské literatury“ z feministické perspektivy je stať *Feministická kritika v divočině* (1981) americké kritičky Elaine Showalter. Ta předestírá, že definovat odlišnost psaní žen představuje „zrádný a náročný úkol“. Přesto však přibližuje čtyři modely teorie psaní žen, které se pokouší onu jedinečnost uchopit. Jedná se o modely: biologický, lingvistický, psychoanalytický a kulturní.

Biologický model zdůrazňuje roli těla a lze říct, že je dnes už do velké míry „překonán“, alespoň ve své nejradikálnější verzi. Jak zdůrazňovala Showalter, odvolávající se

na anatomii riskuje jednak návrat k vulgárnímu esencialismu, jednak preskriptivnost. V rámci snah o biologické uchopení specifík ženské literární tvorby je nejproslulejší teorie *écriture féminine* (ženské psaní), která vznikla v sedmdesátých letech ve Francii. Pojem „ženské psaní“ je tedy literárněhistoricky spojen právě s tímto proudem – používá jej jako synonymum pro označení celku literatury psané ženami vyvolává vrásky u mnohých literárních kritiček a vědců, včetně autorky tohoto článku.

Kanonickým textem, který se pokouší ženské psaní definovat, je *Smích medúzy a další ironie* filosofky, kritičky a spisovatelky Hélène Cixous. Tělo chápe jako důležitý tvůrčí nástroj žen – žena by dle ní měla nechat psát své tělo, měla by psát tělem. Jakkoli je *Smích medúzy* stále strhujícím a nesmírně pozoruhodným čtením, je zřejmé, že představuje určitou abstraktní nerealizovatelnou ideu (která navíc zohledňuje pouze část žen – kupříkladu trans ženy z ní úplně vypadávají).

Jak připomíná už Showalter, je totiž nabíledni, že žádný tělesný výraz nemůže existovat ve vakuu a že je v literatuře vždy zprostředkovan lingvistickými, sociálními a literárními strukturami. Co si z *écriture féminine* však rozhodně můžeme odnést, je důležitost těla jako zdroje obraznosti. To ale podle mě neplatí pouze pro ženy – tělesnost a její genderovanost jsou přítomné (třeba i v potlačované formě) v psaní všech tvůrců a tvůrkyň.

Lingvistické teorie psaní žen se podle ní zaměřují především na otázky, zda ženy a muži používají jazyk odlišným způsobem a zda ženy mohou vytvářet nové jazyky. I zde dospívá americká badatelka ke skeptickému závěru – neexistuje žádný „genderlekt“, který by výrazně odlišoval ženskou mluvu od mužské. Tvrdí, že v rámci jazyka je lepší zaměřit se na jiný problém – na to, že ženy byly častokrát nuceny k mlčení, vyhýbavě řeči, eufemismům. Proto je přesvědčená, že je potřeba usilovat o otevření a rozšíření ženského lingvistického rozsahu, nikoliv o jeho omezení.

Podobné pochyby má Showalter v případě psychoanalytických teorií, které sice považuje za užitečné pro interpretaci jednotlivých textů, ale zároveň upozorňuje, že nemohou vysvětlit historické rozdíly, etnickou odlišnost či formativní sílu ekonomických faktorů.

Proto se přimlouvá za něco, čemu říká kulturní model, respektive „teorie založená na modelu ženské kultury“. „Ženskou kulturu“, jejíž součástí jsou spisovatelky, chápe jako kulturu umlčenou, která nestojí zcela vně ani zcela uvnitř mužské dominantní kultury. Část, která se nachází vně dominantní mužské kultury, pojmenovává divokou zónou. Zdůrazňuje však, že psaní žen je „dvojhlasým diskurzem“, nachází se vždy zároveň vně a uvnitř dominantní kultury.

Kulturní teorie psaní žen má dle badatelky obsahovat i biologický, lingvistický a psychologický komponent, ale vždy je musí vztahovat k sociálnímu kontextu. Kromě genderu se na naši tvorbu totiž podepisuje mnoho dalších faktorů, jako jsou kupříkladu třída, etnicita, historický okamžik, náboženství, sexuální orientace, ekonomické faktory a mnohé další.

JEDNODUŠŠÍ CESTA

Ano, feministická literární teorie nepřináší jednoduchou odpověď na to, v čem přesně se psaní žen a mužů liší, jestli vůbec v něčem. Je vůbec nutné hledat, co spojuje psaní zámožné transgender černošky z Amsterdamu s tvorbou chudé venezuelské vesničanky?

Zjednodušující uchopování problémů většinou není k prospěchu věci. Příkladem může být hovorové používání spojení „ženská literatura“ a „literatura pro ženy“. Pokaždé, když vidím v knihovně nebo knihkupectví taktó označené policičky, mám chuť daný podnik bojkotovat. Většinou se totiž jedná o prózy s romantickou nebo erotickou zápletkou a já upřímně nechápu, proč jim nemůžeme říkat třeba „romantické a erotické romány“ nebo „romantické a erotické knihy“. Takové pojmenování by nepředurčovalo, komu jsou tyto knihy určené, a lépe by vystihovalo jejich podstatu. Velká část čtenářek o tento druh literatury nemá zájem – znamená to, že jsou méně ženské? Existují muži, zejména z řad seniorů, kteří romantické příběhy rádi čtou, a jako bývalá knihovnice vím, že jich není zas tak málo – znamená to, že by měli pochybovat o své genderové identitě?

Existuje ještě další, znevažující způsob používání kategorie „ženská literatura“. O „ženské literatuře“ pejorativně píšou tu a tam někteří literární kritici, kteří si stěžují na to, že se spisovatelky zaobírají samy sebou, řeší domácí dramata, mezilidské vztahy, partnerské problémy, mateřství. Taková témata bývají považována za ženská – a méně důležitá než „velká“ témata – „velké“ (mužské) literatury. Je až překvapivé, jak málo se změnilo od doby, kdy Virginia Woolf poznamenala ve *Vlastním pokoji*: „...ženské hodnoty se velmi často liší od hodnot vytvořených druhým pohlavím

a je to přirozené. Nicméně nadvládu mají hodnoty mužů... Tato kniha je důležitá, předpokládá kritik, neboť se zabývá válkou. Tato kniha je bezvýznamná, neboť se zabývá pocity ženy v přijímacím pokoji. Bitevní výjev je důležitější než výjev z obchodu...“

Přestože se domnívám, že ono genderové dělení hodnot je krapet složitější a že se rozdíly mezi životními styly žen a mužů postupem času zmenšují, je stále pravda, že většinová společnost má jiná očekávání od žen, jiná od mužů. To se nutně přenáší do našich každodenních životů, ovlivňuje naše zkušenosti, postoje a to, jak je zpracováváme – rovněž v literatuře.

HRAVÝ ZÁVĚR

Jelikož – jak jsem avizovala už v úvodu – můj článek nepřináší žádné jistoty ani jednoduché odpovědi, ráda bych čtenářstvu nabídla malou kompenzaci v podobě hravého závěru. Místo výrazné pointy nabízím hru – odhadni, jestli danou pasáž napsal/a muž, nebo žena. Všechny citáty pocházejí ze současné české literární produkce:

- „Do nevěstince zvaného U Šilomrdných, neboť sídlil v ulici U Milosrdných, přikvačili po pár minutách ostré chůze, leč byli zklamáni. Na mouřeninku sem exotiky chtívali pánové stáli ve frontě až od kostela svatého Šimona a Judy. Naším přátelům se však čekat nechtělo, takže si vybrali dvě české holky a pokoj vybavený párem postelí. Aby mohli v křídle přemýšlet, lehli si vedle sebe na záda a děvčatům nakázali, at na nich pracují shora a nevyrušují.“
- „Opilej byl i tehdy, dyž s Klárou byli ve Velešíně na nádraží a von se s ní nejdřív tak přivožrale nešikovně vyspal a pak jí řekl, že už s ní chodit nebude. Načež se vyspal i s její kamarádkou, s kerou chodil ven dycky, dyž už Klára musela domu. Druhej den celá rodina seděla na zahradě, vyběhávala se na sluníčku a pila kafe a Adam vyšel ven a matka mu řekla, co to má za flek na těch kalhotách. Zbrozil se, teprve v tu chvíli mu došlo, že Kláru takle úžasne vodpanil.“
- „Už byli skoro na náměstí, když Ján dívce zacpal pusu a odtáhl ji do dvora jednoho z domů. Většina spermatu skončila v Marii. Ján se vyťasil nejen s tělesnou silou, nýbrž i se symbolismem, když dívku políbil dvěma dávkami, z nichž ta první šla symbolicky do spodní části, ta druhá symbolicky do hlavy. Tého dne uvedl dívku do zcela jiného stavu. Oční stíny, růž, rtěnka od Mariiny přítelkyně Kristýny, to všechno se hnulo, rozmazalo, rozjelo do všech stran. Dále Mariiny šaty, natržené. Dále její budoucí dítě, které k životu vyburcovala pravděpodobně právě tato nikoli hormonální, nedej bože citová, nýbrž jakási teozovitá, jednostranná bouře. Dále trocha spermatu ve vlasech.“



Filosofka a spisovatelka Hélène Cixous v roce 2011

- „Začal jsem se třít o prostěradlo a hleděl na tu modro-růžovou kartičku se státním znakem pableskujícím pod světlem lampy a číslem, které Ninu identifikovalo mezi všemi ženami v České republice a nejspíš i na světě. Nina jako by se na mě trochu usmívala, co že to zkouším, ale úsměv jí ztuhl na rtech, když viděla, že to myslím vážně, jak se mi křiví tvář a co se v poslední chvíli chystám udělat. A já jsem to udělal: její rysy se pod bílkovitým šlemem rozpily, jako by tam má milá snad ani nechtěla být. Ale mně se ulevilo, a dokonce jsem si tehdy její potršněný občanský průkaz vyfotil, než jsem ho omyl.“
- „TÁTA (ignoruje manželku, k dcerám): Nazdar kočky! To už je to nákej pátek, co? Vám teda narostly slušný kozy, to se musí nechat! (...) Ne že by se na vaší mámě zub času nepodepsal... Ale vám to fakt sekne!“
- „Najednou jsem ucítila, že je to muž mého života, a chtěla jsem se před ním kát. (...) Potom jsem před ním poklekla a rozepnula mu kalhoty. Najednou jsem přesně věděla, kdo jsem a kde je moje místo. Ano, tady, u jeho nobou. Jsem jeho otrokyně, udělám pro něj cokoli, jen když bude šťastný.“

- „„Ano, v šedesáti bych chtěl čekat před gymplem na svoji sedmnáctiletou lásku!“ zopakuje po Tomášovi provokativně. „Samo zřejmě bych rozhodně nepohrdl ani láskou řekněme jednadvacetiletou, nebo dokonce pětadvacetiletou. Třicet let už ale tak nějak považuji za mezní hranici,“ dodává s úsměvem. „Jako je tomu třeba u fotomodelek.““

Jsou tyto ukázky příklady „mužské literatury“?

OLGA SŁOWIK

autorka je literární kritička a básnířka (v článku je citováno z *Vlastního pokoje* v překladu Martina Pokorného, 2020)

LILLIAN HELLMANOVÁ
LIŠTIČKY

REŽIE
INSCENAČNÍ ÚPRAVA
PŘEKLAD
DRAMATURGIE
SCÉNA
KOSTÝMY
HUDBA
HRAJÍ

PREMIÉRA
REPRÍZY

MICHAL DOČEKAL
MICHAL DOČEKAL, BARBORA HANČILOVÁ
VIKTOR JANIŠ
BARBORA HANČILOVÁ
DRAGAN STOJČEVSKI
ZUZANA KREJZKOVÁ
JIŘÍ HÁJEK
IVANA UHLÍŘOVÁ, TOMÁŠ PAVELKA,
KATEŘINA MĚCHUROVÁ, NINA HORÁKOVÁ,
VIKTOR DVOŘÁK, MILAN KAČMARČÍK,
TOMÁŠ WEISSER, TOMÁŠ MILOSTNÝ,
BARBORA BOLÍKOVÁ, HUBERT LUDWIG

21. 9. V DIVADLE ABC
1., 10. A 11. 10. V DIVADLE ABC

LILLIAN
HELLMANOVÁ

SE

DRAMATIČKA SEBEVĚDOMÝM VYSTUPOVÁNÍM A MUČIVÝMI NEJISTOTAMI

BYLA STEJNĚ ZNÁMÁ DÍKY SVĚMU ŽIVOTU A POLITICKÝM NÁZORŮM JAKO TVORBĚ. JAKOŽTO PRVNÍ ŽENU JI PŘIJALI DO PRESTIŽNÍHO KLUBU AMERICKÝCH DRAMATIKŮ. KROMĚ DIVADELNÍCH HER TVOŘILA TÉŽ FILMOVÉ SCÉNÁŘE A VE TŘICÁTÝCH LETECH MINULÉHO STOLETÍ PATŘILA V USA MEZI NEJLÉPE PLACENÉ PROFESIONÁLY ŽIVÍCÍ SE PSANÍM. A KDYŽ SE PO TŘECH ÚSPĚŠNÝCH TVŮRČÍCH DEKÁDÁCH, KDY BYLA JAKO JEDINÁ DRAMATIČKA UVÁDĚNA I NA BROADWAYI, V ŠEDESÁTÝCH LETECH ODMLČELA, VYDALA NĚKOLIK SVAZKŮ DNES UŽ LEGENDÁRNĚ NESPOLEHLIVÝCH PAMĚTÍ. TO JE LILLIAN FLORENCE HELLMANOVÁ (20. ČERVNA 1905 AŽ 30. ČERVNA 1984).

Dramatička Lillian Hellmanová
v roce 1935



„VE SVÉ DOBĚ BYLA HELLMANOVÁ OBDIVOVANÁ MIMO JINÉ PROTO, ŽE PSALA, POUŽIJEME-LI TEHDEJŠÍ ŽARGON, JAKO MUŽ: KRITIKA SI NA JEJÍCH DRAMATECH CENILA RACIONÁLNÍ, LOGICKÉ STAVBY A PEČLIVĚ PŘIPRAVENÉHO, JASNÉHO ROZUZLENÍ.“

SAMUEL GOLDWYN presents BETTE DAVIS



THE LITTLE FOXES

Plakát k filmu *Lištičky* z roku 1941 (režie William Wyler, hráli například Bette Davisová a Herbert Marshall)



Nečekaný úspěch a zároveň skandál provázely její první hru *Hodina dětí* (*The Children's Hour*, česky taky jako *Vražedná lež*) z roku 1934, a protože za ni tehdy nezískala Pulitzerovu cenu, kterou si dle názoru mnohých zasloužila, newyorští divadelní kritici založili na protest cenu novou, nazvanou *New York Drama Critics' Circle Award*. Tu později obdržela dvakrát: za *Stráž na Rýně* (*Watch on the Rhine*) a *Odložené sny* (*Toys in the Attic*; doslovně *Hračky v podkroví*), drama, které jí – tentokrát dokonce přes doporučení odborné poroty – opět nevyneslo Pulitzerovu cenu. Čeští diváci se však nejčastěji setkávají s jejími *Lištičkami* (*The Little Foxes*), které jsou silně ovlivněny za první Čechovovým *Višňovým sadem*, konkrétně zájmem o fungování rodiny a malých komunit v době velkých společenských změn. (Ostatně roku 1955 Hellmanová editovala anglický výbor z Čechovovy korespondence.) A za druhé Ibsenem, respektive jeho vhledem do duše žen, kterým jsou odpírány ekonomická nezávislost a svoboda. Neboli tím, co se i v americkém kontextu označuje pojmem domácí realismus.

NEDOKONČENÁ ŽENA

Narodila se v New Orleansu a oba její rodiče byli původem němečtí Židé, ovšem když se otci přestalo obchodně dařit, matčina větev začala stále víc dávat najevo svoji posedlost penězi. Malá Lillian tak vždy trávila část roku v rodném městě, kde měla nejbližší k otcovým dvěma sestrám, a část s dalšími příbuznými v New Yorku. Jako dítě byla samotárka uchylující se ke knihám a knihy si jako rebelka, která předtím nakrátko utekla z domova, v patnácti koupila i za zastavený prsten, který jí věnoval strýc.

Formální vzdělání ukončila na Newyorské univerzitě, kde dva roky studovala žurnalistiku, pak navštěvovala několik kurzů na Kolumbijské univerzitě. Mnohem raději ale prozkoumávala bohémskou čtvrt Greenwich Village a podle očitých svědků pila a kouřila stejně jako tehdejší největší literární celebrity Francis Scott Fitzgerald a Ernest Hemingway. Roku 1925 se vdala za dramatika Arthura Kobera, s nímž žila několik měsíců v Paříži a v Německu, poté oba přesídlili do Hollywoodu, kde pracovala pro studio Metro-Goldwyn-Mayer jako čtenářka hledající potenciální scénáře. A přitom se seznámila se slavným autorem detektivních příběhů drsné školy Dashielllem Hammettem. Rozvedla se a s novým partnerem, s nímž s přestávkami udržovala tu bouřlivý, ondy zas přínosný vztah až do jeho smrti, se vrátila zpátky do New Yorku.

Ostatně právě on ji upozornil na případ dvou učitelek z Edinburghu 19. století, které jejich čtrnáctiletá žačka obvinila z lesbické

lásky, načež se marně snažily očistit a zbankrotovaly. Hellmanová příběh přesunula do novoanglického městečka své doby a přetavila v *Hodinu dětí*, jež měla premiéru v New Yorku a v Paříži, zatímco zakázaná byla v Londýně, Chicagu i Bostonu. Největší šok zároveň s lesbickým motivem, který byl tehdy ještě o něco nepříjemnější než homosexualita, ovšem způsobil snadno vydedukovatelný předpoklad, že navenek nevinné divenký vědí, co je to sex, a navíc se nestydí lhát. Jak ostatně podotkla sama autorka, v prvé řadě je to: „...hra o lži. A vždycky platí, že čím je lež větší, tím lž.“ Proto lež taky uchovala jako nosné téma ve filmovém scénáři z roku 1936 nazvaném *Tři tři* (*These Three*), v němž co do zápletky musela kvůli cenzuře sáhnout po milostném trojúhelníku.

Po fenomenálním ohlasu *Lištiček* se Hellmanová roku 1939 rozhodla opustit metropoli a za honoráře si koupila farmu ve Westchester County, kde nadále psala hry, scénáře i novinové články – a taky vedla rušný společenský život. Názorově se v atmosféře po velké hospodářské krizi, kdy její vlast pořád sužovaly nezaměstnanost a chudoba, klonila stále víc doleva a otevřeně hájila sociální spravedlnost založenou na marxistických myšlenkách (včetně jejich praktikování v Sovětském svazu). Jako jedna z prvních veřejně činných zaoceánských osobností však pochopila nebezpečí antisemitismu a fašismu. Počátkem roku 1940 pronesla zásadní projev na obědě Asociace amerických knihkupců: „Jsem spisovatelka a taky jsem Židovka. A cbsi si být naprosto jistá, že můžu i nadále být spisovatelka, a pokud budu chtít říct, že

chamtivost je špatná a útlak ještě horší, můžu to udělat... A taky chci být nadále schopna říkat, že jsem Židovka, aniž bych se bála, že mě budou urážet nebo že skončím ve vězeňském táboře – nebo že mi zakážou chodit v noci po ulicích.“ A zároveň v onom časovém úseku, kdy výzvy proti spojenému mezinárodnímu odporu proti Hitlerovi šly po uzavření rusko-německého paktu o neútočení ještě proti oficiálním komunistickým postojům, pracovala na hře *Stráž na Rýně*. Scénář ke stejnojmennému filmu, který byl o tři roky později uveden do kin, tentokrát napsal Hammett.

Ani to ale slavnou dvojici po válce neachránilo před hledáčkem Výboru pro neamerickou činnost nechvalně nesmiřitelného senátora Joea McCarthyho. Napřed byl předvolán Hammett, který odmítl předložit seznam přispěvatelů Kongresu pro lidská práva, podle FBI komunistické organizace, a po něm roku 1952 Hellmanová. I ona odmítla, jak zdůraznila v otevřeném dopise otištěném v květnu v listu *New York Times*, vypovídat o ostatních – „Poškodit nevinné lidi, jenom abych se zachránila, je podle mě neslušné, nečestné a nehumánní...“ – s tím, že se odvolala na pátý dodatek ústavy. A na rozdíl od svého druhu, který strávil několik měsíců ve vězení a vrátil se s podlomným zdravím, z opovržení Kongresem obviněna nebyla.

Hellmanová zemřela ve věku 79 let v nemocnici na ostrově Martha's Vineyard, kde v letním sídle, přestože byla skoro slepá, pokračovala v práci. Smuteční řeč nad hrobem pronesl v hloučku nejbližších přátel prozaik a novinář John Hersey a v narážce na první díl jejich memoárů *Nedokončená žena* ji nazval dokončenou ženou. S čímž by však ona sama, jak plyne ze závěrečné pasáže této knihy, patrně upřímně a ostře nesouhlasila: „Lituji, že jsem tolik života ztratila hledáním něčeho, co jsem chápala jako smysl... Nikdy jsem nedosáhla smyslu tak, jak jsem doufala. Tím chci říct, že jsem toho na sobě nechala spoustu nedokončeného, poněvadž jsem hodně času promarnila.“

JIH PROTI SEVERU

Lištičky měly premiéru v newyorském Národním divadle. Uváděny zde byly bezmála rok a následovala túra po 104 amerických městech. Název pocházející z druhé kapitoly *Písně písní* (neboli *Písně Šalomounovy*) Hellmanové navrhla kolegyně Dorothy Parkerová a spolu taky později vytvořily scénář ke stejnojmennému filmu. Jak bylo naznačeno výše, hra je volně autobiografická – a její protagonistka Regina zoufale bojující o bohatství, které by jí zajistilo nezávislost, se může směle řadit k takovým hrdinkám jako Médea nebo lady Macbeth. První tu v hlavní roli zazářila Tallulah Bankheadová (na stříbrném plátně Bette Davisová) a poté celá řada hvězdných jmen: za všechny připomeňme alespoň Geraldine Pageovou či Elizabeth Taylorovou.

Děj je zasazen do malého alabamského městečka roku 1900 a ústřední konflikt se odehrává mezi starým a novým Jihem. Ten starý, vzkvétající před občanskou válkou, je představen tzv. plantážnickým mýtem, který též u nás zpopularizoval legendární román Margaret Mitchellové *Jih proti Severu*.

Ve falešně sentimentálních vzpomínkách na něj odkazuje vedlejší postava Birdie, která zjevně podlehla sebeklamu. Sní o tradičních hodnotách ztělesněných bílými jižanskými kráskami a gentlemany, kteří podobně jako její rodiče bydleli v aristokratických sídlech provoněných magnoliemi a jezdili za houbou do Evropy, zatímco na ně dřeli spokojení černí otroci. Pokud však taková minulost vůbec kdy existovala, je nenávratně pryč; a křehkou Birdii vystavuje ziskuchtivý manžel psychologickému nátlaku, v důsledku čehož se – ačkoli se stále považuje za jižanskou dámu – utápí v alkoholu.

Dravý podnikatelský duch nového Jihu je reprezentován sourozenci Oscarem, Benem a Reginou, kteří bojují o přízeň pana Marshalla ze Severu a o kontrolu nad rodinným majetkem. Všichni tři jsou sobečtí a chamtiví, v souladu s darwinovskou teorií se hbitě přizpůsobují změněným pořádkům a svoje choutky se ani nesnaží zamaskovat. Pokud je něco omlouvá, jediné to, že začali téměř od nuly – a Reginu navíc fakt, že coby ženě jí koneckonců, chce-li žít dle vlastních představ, nic jiného nezbyvá. Celý kus přitom vrcholně splňuje požadavky, jež se kladou na dobře udělanou hru (anglickým termínem *well-made play*). Všechna tři dějství se odvíjejí v obývacím pokoji Giddensových, přesvědčivé dialogy hladce plynou, scény podbarvují situační i jazyková ironie a nenásilný symbolismus. Postavy nejsou černobílé a závěr nenabízí jednoznačné východisko – Alexandra se sice rozhodne opustit rodné hnízdo, ale ani zdaleka není jasné, kam půjde a co si hodlá počít.

Hellmanová si patrně uvědomovala, že sympatie obecnosti se finálně obrátí proti morálně zkaženým Hubbardům, a snad i proto napsala roku 1946 hru, kterou lze označit současným pojmem *prequel*. *Jiný kout lesa* (*Another Part of the Forest*, česky též jako *Jiná část lesa*) pojednává o Hubbardově klanu před dvaceti lety a ukazuje, jak frustrovaní sourozenci vyrůstali v područí dominantního, občas až krutého otce. A aniž bychom se pokoušeli o úplný výčet autorčiných děl, dodejme ještě, že k prokleté jižanské rodině se vrací i poslední drama z roku 1960, v úvodu zmíněné *Odložené sny*.

JAKO MUŽ?

Ve své době byla Hellmanová obdivovaná mimo jiné proto, že psala, použijeme-li tehdejší žargon, jako muž: kritika si na jejich dramatech cenila racionální, logické stavby a pečlivě připraveného, jasného rozuzlení. Občas zaznívaly hlasy tvrdící, že jí vznikající díla přísně redigoval Hammett, kdežto ona sama připouštěla pouze to, že poskytoval rady, jak je zlepšit. Pod navenek maskulinní osobností se však skrývala, jak zjistili recenzenti, kteří ji navštívili u ní doma, žena, která se ráda hezky oblékala a ráda vařila. Neboli jinými slovy žena, kterou přes suverénní vystupování patrně sužovaly, jak sama naznačila, nejistoty: „Myslím, že se ženy skoro musejí zajímat o soukromou sféru víc než muži... I ty nejsvobodomyšlnější ženy cítí, že je na ně vyvíjen tlak, aby si hledaly soukromý život, ať už je to manžel, milenec, dům, nebo děti.“

Přínos Hellmanové americkému divadlu a historii vůbec je samozřejmě nespochybnitelný, třebaže prošel hned několika revizemi. S mladší generací dramatiček jako Beth Henleyová (viz její *Zločiny srdce*) se začalo hovořit o ženském dramatu opřeném spíš o útržkovitost, smích a estetiku trapnosti; neochvějně postoje Hellmanové počátkem padesátých let minulého století podkopala její neochota veřejně odsoudit Stalina i poté, co vyšla najevo obłudnost jeho režimu – čili přiznat svůj dřívější omyl. A onoho příslovecného oleje do ohně pak přilily její memoáry.

Jejich zuřiví odpůrci – například Martha Gellhornová, manželka Ernesta Hemingwaye a taky novinářka, jež strávila několik měsíců roku 1937 v občanskou válkou opřemém Španělsku – prohlašovali, že v nich popisuje i události, které se nestaly. Nebo že si přivlastnila cizí skutečný příběh a promítla do něj svou osobu, z čehož jí osočila psychoanalytička Muriel Gardinerová, která se poznala v postavě Julie, v textu Lillianině milované kamarádce z dětství a vášnivě antinacistce.

Jak to všechno bylo, nelze dnes spolehlivě ověřit, a na závěr tedy podpořme opačný názor, podle něhož Hellmanová předběhla dobu – její memoáry jsou postmoderní a jako takové se točí okolo myšlenky, nakolik můžeme věřit paměti. Nebo dokonce znát pravdu. K čemuž postačí jediná věta z úvodu k *Nedokončené ženě*, titulu poctěnému roku 1969 Národní knižní cenou: „Co jsem napsala, je pravda, jak jsem ji viděla já.“

HANA ULMANOVÁ
autorka je amerikanistka a působí na Filozofické fakultě UK

(LILLIAN
HELLMANOVÁ
A DIVADLO)

PRAVDA, MORÁLKA A POLITIKA JSOU ÚSTŘEDNÍMI TÉMATY NEJEN DRAMATICKÉ TVORBY LILLIAN HELLMANOVÉ, ALE URČUJÍ I JEJÍ ŽIVOT. V ROCE 1952 BYLA HELLMANOVÁ V DOBĚ VRCHOLÍČÍHO MCCARTHISMU PŘEDVOLÁNA PŘED VÝBOR PRO NEAMERICKOU ČINNOST. OTEVŘENÝ DOPIS, KTERÝ NAPSALA PŘEDSEDOVI VYŠETŘOVACÍHO VÝBORU, BYL OTIŠTĚN V NOVINÁCH NEW YORK TIMES: „NEMOHU A NEHODLÁM ZRANIT SVÉ SVĚDOMÍ JEN PROTO, ABYCH VYHOVĚLA TOMU, CO ZROVŇA LETOS LETÍ. JIŽ DÁVNO VÍM, ŽE NEJSEM POLITICKÁ OSOBA A NEZAPADÁM DO ŽÁDNÉHO POLITICKÉHO USKUPENÍ. BYLA JSEM VYCHOVÁNA PODLE STAROMÓDNÍ AMERICKÉ TRADICE A VŠTÍPILI MI JISTÉ DOMÁCÍ ZÁSADY: VŽDY MLUVIT PRAVDU, NEPODÁVAT FALEŠNÉ SVĚDECTVÍ, NEUBLIŽOVAT SVÝM BLIŽNÍM, BYT VĚRNÁ SVÉ ZEMI...“

Hellmanová tímto postojem prokázala odvahy, protože již od roku 1948 byla v Hollywoodu na černé listině. Její prohlášení bylo velmi často citováno a Hellmanová je o mnoho let později použila jako ústřední motiv ve vzpomínkové knize *Bídná doba* (*Scoundrel Time*, 1976). Stejně jako mnoho dalších jejích výroků se i zde jedná o směs pravd a nepravd. Hellmanová koncem dvacátých let a v třicátých letech cestovala po Evropě a tyto zážitky vedly k jejím čím dál levicovějším postojům. V letech 1938–1940 byla dokonce členkou komunistické strany

DRAMA,
POLITIKA

Je chvályhodné, že Lillian Hellmanová v třicátých a čtyřicátých letech zastávala silný protifašistický postoj, zároveň ale odmítala vidět brutalitu stalinského režimu. Ke konci života veřejně bojovala s nářčeními ze sebemytizace a volného nakládání s fakty. Rozhodně tedy nebyla apolitickou osobou. Její dramatický život je tak příkladem značně polemických postojů americké divadelní Broadwaye.

Hellmanová prorazila na Broadwayi v roce 1930 s hrou *Dětská hodinka* (*Children's Hour*), která se stala hitem a dosáhla více než šesti set repríz. I jiné ženy tehdy psaly divadelní hry, ale Lillian Hellmanová byla první, komu se podařilo na Broadwayi ovládnout primárně muži dosáhnout úspěchu tak obrovských rozměrů. Od roku 1934 až do své smrti v roce 1984 Hellmanová napsala osm divadelních her, několik adaptací, mnoho filmových scénářů (většina jejích her byla zfilmována a hrály v nich filmové hvězdy jako například Bette Davisová, Jason Robards, James Garner či Audrey Hepburnová) a tři knihy memoárů. Hry Lillian Hellmanové záměrně nejsou formálně experimentální, ale jsou příkladem tzv. dobře napsané hry. Dramatička kombinuje realismus a ibsenovskou společenskou pronikavost s melodramatičností a náznaky až čechovovského smutku.

TABUIZOVANÉ TÉMA

Její první hra *Dětská hodinka* byla velice kontroverzní. Zabývala se tématem lesbického vztahu v době, kdy homosexualita byla nezákonná. V mnoha městech se vůbec nesměla uvádět. Hellmanová vytvořila postavu neskutečně zákeřné školáčky, která úmyslně zničí život ředitelce školy pomluvou, že jsou

milenky. Hra má bezpochyby své slabiny a končí přehnaně melodramatickou scénou, ale je bezesporu důležitým mezníkem amerického dramatu, protože se zabývá tabuizovaným tématem, kterému se současníci Lillian Hellmanové zdaleka vyhýbali.

Dětská hodinka byla zfilmována dvakrát, v letech 1936 a 1961. Obě verze nesou znaky dobových tabu a snaží se upozadit sílu homosexuální touhy. Hellmanová v roce 1952 sama režírovala divadelní verzi, kde poukazovala na paranoidního ducha doby a zdůrazňovala nebezpečí toho, co bychom v dnešní době nazvali dezinformacemi. Podobně jako *Čarodějky ze Salemu* Arthura Millera i hru Lillian Hellmanové lze chápat jako alegorii o ničivé síle lží a zákeřných pomluv. Díky této tvárnosti a věčnému tématu zrady *Dětská hodinka* zůstává její nejznámější a nejčastěji uváděnou hrou.

ZVÝŠIT ZISKY

Téma manipulace doprovázené chamtivostí a privilegovaností spojuje i pozdější hry *Nadcházející dny* (*Days to Come*, 1936), *Lištičky* (*The Little Foxes*, 1939) a *Jiná část lesa* (*Another Part of the Forest*, 1945). V každé z těchto her se rodina, která přišla k majetku i společenským výhodám nekalým způsobem, snaží zvýšit své zisky v prostředí společenských a ekonomických změn. Hra *Nadcházející dny* trpí přílišnou didaktičností a její první uvedení se neseťkalo s úspěchem. Odehrává se na americkém středozápadě a zabírá se problematikou industrializace a společenských tříd. Rodina Rodmanova se snaží zachránit továrnu snížením mezd. Když konflikt mezi rodinou, dělníky a odborářskými vůdci začíná eskalovat, Andrew Rodman naivně přivede stávkokazy. Nevyhnutelně dojde k násilí, vraždě a naprostému zničení důvěry ve fungování místní komunity.

Hellmanová pokračuje ve zkoumání ničivých důsledků chamtivosti ve hře *Lištičky*, která se stala kasovním trhákem a je mnohem vyváženější studií lidské povahy. Ačkoli název odkazuje k bibli, liška je zde jasně srozumitelným symbolem vychytralosti. Hellmanová vytváří působivý a šířavý obraz protichůdných zájmů a cynických kompromisů. Hra sleduje intriky jižanské rodiny Hubbardovy snažící se využít privilegia bývalých majitelů plantáží a profitovat z nových investorů, kteří přicházejí z amerického Severu.

Hybatelkou veškerého dění je nejnichtější postava Lilian Hellmanové, Regina Hubbard Giddensová, kterou v broadwayské premiéře ztvárnila Tallulah Bankheadová, ve filmové adaptaci z roku 1941 Bette Davisová a Elizabeth Taylorová zazářila ve verzi z roku 1981. Postava Reginy v *Lištičkách* je dokonale ambivalentní role: nemilosrdná,



← Scénografický návrh Dragana Stojčevského k inscenaci *Lištičky* (režie Michal Dočkal, premiéra v divadle ABC)

se jen velmi vlažného přijetí. Obě hry byly velmi záhy adaptovány pro film a jsou tak dostupné pro zájemce o válečnou tvorbu Lillian Hellmanové.

NARUŠENÉ RODINNÉ VZTAHY

Poslední dvě hry této americké autorky, *Podzimní zahrada* (*The Autumn Garden*, 1951) a *Hračky v komoře* (*Toys in the Attic*, 1960), se zabývají nedorozuměními, výčitkami a narušenými rodinnými vztahy. *Podzimní zahrada* je trochu těžkopádná čechovovská hra pro velké obsazení. Tři rodiny hostů se sejdou v domě na pobřeží Mexického zálivu koncem čtyřicátých let 20. století. Sebeklam, manželská nespokojenost, životní výčitky se pomalým tempem vyjevují v pravém čechovovském stylu, včetně truchlivě otevřeného konce. *Hračky v komoře* je mnohem agresivnější hrou, která se odehrává na americkém Jihu po hospodářské krizi. Hellmanová tímto sevřeným dramatem plným emocionálního napětí dokazuje, že je zpět ve formě. Sestry Bernierovy, které už jsou v téměř středním věku, celý svůj život věnovaly péči o mladšího marnotratného bratra. Když si přivede mladou manželku, již si zřejmě vzal jen pro peníze, pečlivě vybudované vztahy a závislosti se v rodině začnou drodit. Tato hra o pokroucených vztazích a nezdravých tužbách vede k násilnému konfliktu a získala Hellmanové její druhé ocenění New York Drama Critics' Circle Award za hru roku.

Bez ohledu na skandály, které poznamenaly poslední léta jejího života, Lillian Hellmanová zůstává významnou postavou amerického dramatu 20. století. Její nejlepší hry dokazují obrovský talent, pro vytvoření nezapomenutelně ambivalentních postav a ibsenovských zápletek. Morální a etické krize zachycené v hrách *Dětská hodinka* a *Lištičky* jsou aktuální i v dnešním kontextu. Jak říká hospodyně Addie ve hře *Lištičky*: „No, některý lidi žerou zem a žerou všechny lidi jako ty kobylinky, vo kterejch se píše v bibli. Pak jsou lidi, co jen přiblížej, jak žerou. Někdy mě napadá, že nejní správný u toho jen přiblížet.“ Hellmanová nutí diváky k zamýšlení nad tím, co vede lidi k přetvářce. Ukazuje, jak nezkratná sobeckost ničí nejen jednotlivce, ale i celou komunitu – a ptá se, jak správně jednat. Díky tomu si i dnes Lillian Hellmanová zaslouží naši pozornost.

CLARE WALLACE

autorka působí v Ústavu anglofonních literatur a kultur FF UK v Praze (z angličtiny přeložila Hana Pavelková)

vypočítavá, zranitelná a nenasytná. Regina se snaží přechytračit své chamtivé bratry a uniknout z nešťastného manželství získáním majoritního podílu v nově se rozjždějícím rodinném podnikání s bavlnou. Hra začíná jednoho jarního večera v roce 1900, na přelomu nového století, kdy rodina Hubbardova pořádá večírek pro potenciálního investora ze Severu. Hostovi předvedou dokonalou ukázkou jižanských rodinných hodnot, soudržnosti a vybraných způsobů jen proto, aby si zajistili finanční investici do nových strojů pro jejich přádelnu bavlny. V momentě, kdy investor William Marshall odejde, veškerá přetvářka zmizí; Regina a její bratři Ben a Oscar se ihned pustí do zákeřného soupeření o vedoucí postavení v rodině i ve firmě. V individualistické honbě za penězi se projeví jejich naprostý nedostatek etiky či empatie.

Fascinována tímto temným obrazem americké historie se Hellmanová ke klanu Hubbardových vrací ve hře *Jiná část lesa*, která ději časově předchází. Hra začíná v osmdesátých letech 19. století v Alabamě, kdy se otec sourozenců Hubbardových, který vydělal na utrpení svých spoluobčanů během občanské války Severu proti Jihu, vydává za milovníka klasické literatury a hudby. Jeho potomci soupeří o otcovu přízeň, ale nakonec zvítězí syn Ben, který se dozví o otcových nekalých praktikách během války. De facto se stane hlavou rodiny a nemilosrdně se ujme vlády a donutí Reginu i Oscara uzavřít sňatky, které zajistí rodině bohatství a vliv. Obě hry kriticky vykreslují americkou minulost, nabízejí pronikavý vhled do psychologie moci, následků dějinného násilí a zabírají se cenou, kterou duše platí za materialismus.

NEBEZPEČÍ FAŠISMU

Ve čtyřicátých letech Hellmanová napsala dvě hry, které se přímo věnovaly politické krizi tehdejší doby. V hrách *Stráž na Rýně* (*Watch on the Rhine*, 1941) a *Pronikavý vítr* (*The Searching Wind*, 1944) se zabírá nebezpečím fašismu a otázkami politických činů a aktivismu. *Stráž na Rýně* byla z těchto dvou her úspěšnější a dramatička za ni získala prestižní ocenění divadelní kritiky New York Drama Critics' Circle Award pro nejlepší hru roku 1941. Děj se odehrává ve Washingtonu v roce 1940, kdy jeden večer poklidnou středostavovskou rodinu Farrellyovu navštíví dcera Sara Müllerová s německým manželem a třemi dětmi. Sářin bratr na návštěvu pozval i Tecka De Brankovice s manželkou, zchudlé rumunské šlechtice. Během večera vyjde najevo, že Kurt Müller je bojovník proti fašismu a Brankovic naopak s nacisty sympatizuje a stýká se s německými diplomaty ve Washingtonu. Brankovic začne Müllera vydírat, ale ten ho zabije a musí uprchnout. Díky tomu si Farrellyovi, a Amerika obecně, uvědomí nebezpečí fašismu a nutnost zapojit se do přímého či nepřímého boje proti němu.

I ve hře *Pronikavý vítr* se Hellmanová zabývá motivy morální nečinnosti, nepochopení a spoluviny. Hlavní postavou je americký diplomat Alex Hazen, který se po smrti Mussoliniho v roce 1945 zamýšlí nad vlastními životními rozhodnutími a nikam nevedoucími činy, které byly sice dobře míněné, ale ve své podstatě nacistickému režimu napomáhaly. Zatímco téma morálního selhání bylo v roce 1945 velmi aktuální, hra plně nevyužívá příležitost působivěji zformulovat podstatu problému a dočkala

A

PROVOKACE

**EDIVALDO
ERNESTO**

VŠICH- NISESTÁVÁMEJED- NÍM

S CHOREOGRAFEM, PEDAGOGEM A MISTREM IMPROVIZACE EDIVALDEM ERNESTEM, JENŽ POCHÁZÍ Z MOSAMBIKU A NYNÍ PŮSOBÍ V NĚMECKU, JSME SE SETKALI NA ZAČÁTKU ČERVENCE. PROTO NÁŠ ROZHOVOR ZACHYCUJE PŘEDEVŠÍM POČÁTEČNÍ FÁZI ZKOUŠENÍ INSCENACE MYSTICAL SELF, KTERÁ VZNIKÁ V PRODUKCI SOUBORU LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY A BUDE MÍT PREMIÉRU 18. ZÁŘÍ V DIVADLE KOMEDIE.



Abych byla přesná, sešli jsme se 9. července, premiéra se koná 18. září. Jak probíhá zkoušení?

Jsme v první fázi, kdy ještě spoustu věcí objevujeme. Přicházím s nápady, ale ne jsem si jistý, jestli budou fungovat. Musím tedy začít s poznáváním tanečnicků, snažím se pochopit, jak na mé nápady budou reagovat. Navzájem se poznáváme a zjišťujeme, co můžeme všichni společně vytvořit.

Jak se tanečníci souboru Lenka Vagnerová & Company zatím vyrovnávají s vaším choreografickým jazykem? Je něco, co je pro ně úplně nové a musíte je to vlastně učít?

Přináším poměrně hodně nových věcí. Čím více tanečníci pracují společně a se svým hlavním choreografem, tím silněji budují společný jazyk. Takže když přijde někdo zvenčí a nabízí jim jiný taneční jazyk, musí jim ho předat, řekneme „naučit“. Je spousta

prvků, které vnáším a oni je neznají. Na tvorbu také nemáme tolik času, takže procesy kombinuji. Jsou to jakoby dvě paralelní práce: výuka tanečního jazyka, systému, a tvorba. Vstřebávají zpětnou vazbu na svou práci, tvoří, pak se zase vracíme, tam a zpět.

Z toho, co jsem si zatím o díle přečetla, jsem pochopila, že se snažíte inspirovat nebo vést tanečnický k tomu, aby objevili podstatu vlastní osobnosti a vyjádřili ji tancem...

Vycházíme z tvorby pohybů, ve kterých následně nacházíme všechny možné emoční stavy. Štěstí, smutek, hněv a tak dále. Myslím, že těmito stavy prochází každý z nás. Když pracuji s tanečnický, předávám jim systémy pohybů, některé se zaměřují na gesta, některé jsou více založeny na taneční technice, a pak do pohybů pomalu začínáme vnášet emoční stavy. Když se osobnost tanečnicků více ponoří do pohybu, požádám je, aby ukázali nebo přidali výrazy. Nechá-vám je tvořit. Pokud se ztrácejí, ystoupím do procesu, abych jim pomohl. Říkám: „*Navrhoval bych to a to, ale musíte mi říct, co tím pohybem chcete říct.*“ Snažím se je vést, pomáhám jim posunout jejich pohybový materiál na nejvyšší úroveň.

Takže celý tvůrčí proces je spolupráce?

Ano, jde o spolupráci. Někdy zadávám pohyby rovnou, ale ne často. Nerad dělám sám choreografii celého díla. Tanečníci do toho vždy hodně vkládají, někdy toho po nich chci tolik, že jsou až frustrováni. Teď například máme dvacetiminutový nástřel

se spoustou materiálu. Když se na to podíváte, uvidíte tolik pohybů, že si řeknete, jak si to vůbec mohou pamatovat? Jak je možné, že to mozek dokáže obsáhnout? A v tu chvíli vidíte, že fungují v maximálním stavu bdělosti, kreativně a spolupracují.

A na konci procesu vznikne pevně daná choreografie, nebo budou některé části ve formě strukturované improvizace (okamžitá kompozice)?

Na to zatím odpovědět nemohu, ale improvizuji rád. V podstatě většina mých prací jsou převážně improvizace, možná s deseti procenty předem daného materiálu. V tvůrčím procesu přecházíme od improvizace k ukotvenému materiálu a pak zase zpátky. Při sledování choreografie možná nepoznáte, zda se jedná o improvizaci, protože charakter pohybů i způsob jejich propojení je stejný. Momentálně máme nazkoušeno hodně fixovaného materiálu, ale jsem si jistý, že dojdeme ke strukturované improvizaci, minimálně ve dvou blocích po deseti minutách. Tanečnickům jde improvizace opravdu dobře.

Inscenace bude tedy dost abstraktní, nedělová, ale jakou dramaturgii? Předpokládám, že na počátku máte představa o struktuře.

Ovšem, bude to do jisté míry abstraktní. Rád dávám, nebo alespoň nabízím, divákům příležitost k zamyšlení, chci jim dát prostor, ve kterém je možné, aby jednotlivá představení různí diváci pochopili jinak. Je tam jedna linka, kterou беру jako základ, ale nevkládám do ní konkrétní informace. Snažím se ji do choreografie vplest. Snažím

↓ Snímek ze zkoušení inscenace *Mystical Self*



FOTO: VOJTECH BRTNICKÝ

EDIVALDO ERNESTO

Pochází z Mosambiku, kde započal taneční kariéru v roce 1997 spoluprací s taneční skupinou Tsemba. Od roku 2007 spolupracoval v Berlíně se souborem Sasha Waltz & Guests na mnoha inscenacích, počínaje rokem 2010 pracuje jako asistent a performer s Davidem Zambranem. V roce 2015 mělo premiéru jeho choreografické sólo *Tears*, se kterým se vydal na turné v Evropě, Asii a Jižní Americe. Roku 2017 spolupracoval s režisérkou a choreografkou Lindou Kapetanea na choreografii duetu *Half the Truth* pro soubor RootlessRoot. V roce 2020 režíroval sólovou inscenaci *Enchant* v podání tanečnice Rosario Ordoñez Fuentes (Mexiko) a několik studentských projektů Salcburské experimentální akademie tance v Rakousku, o dva roky později uvedl premiéru svého nového sóla *Brace* na festivalu Kalamata v Řecku. Roku 2023 připravil projekt *It Follows* pro program Amsterdam University of the Arts v Nizozemsku. Edivaldo Ernesto od roku 2011 vyučuje vlastní taneční metodu *Depth Movement*, kterou systematicky rozvíjí po celém světě. Je to intenzivní skupinová dynamická taneční metoda, jejíž náplní je zejména správné a cílené využití kinetické energie, neustálé zdolávání vlastních limitů, posouvání fyzických hranic, pochopení definice sebe jako tanečnicka. Zaměřuje se na vnímání okolního prostředí a na způsob, jakým ovlivňuje nebo formuje taneční dovednosti, hledá nástroje pro vytváření nových pohybových kvalit a rytmů.

se mást. Můžete v tom vidět milostný příběh, ale také konflikt, můžete vidět bratra a sestru nebo... Začnete se ptát: *Jsou to lidé? Jsou to příbuzní? Jsou to jen přátelé? Co je to za lidi?* Mám rád jasnou vizi, ale zároveň nabízím možnost rozdílného čtení.

Máte vlastní metodu *Depth Movement* – můžete o ní prozradit něco víc? Jaké jsou její principy?

Ano, ale musím si dávat pozor, kolik toho řeknu. Tyhle otázky bych měl totiž zodpovědět až na workshopech... Mám několik nástrojů, které mi pomáhají tvořit, založených hlavně na improvizaci. Zásadní je pohybovat se s různou dynamikou. Důležité jsou tyto prvky: rychlé pohyby, které jsou velmi rytmické, pomalé pohyby a minimalistické pohyby. Jednou z důležitých věcí je poznat sám sebe jako tanečnicka, zjistit, k čemu táhnete, když se začnete hýbat. Máte tendenci dělat spíše drobná gesta a pohyby? Nebo máte tendenci jít spíše do velkých? Máte tendenci k pohybům středního rozsahu? Jakmile to pochopíte, začnete k nim přidávat pohyby té kvality, kterou jinak nepoužíváte. Totéž platí pro rychlost. Pohybujete se pomalu? Máte tendenci pohybovat se spíše v průměrném tempu? Táhnete k velmi rychlému pohybu? Pokud si například uvědomíte, že se vždy pohybujete velmi rychle, doporučil bych vám začlenit pomalé pasáže, pak v sobě objevíte více barev a vzorů. Přemýšlejte o typologii malých, středních a velkých pohybů a o rychlém, středním a pomalém tempu. Pokud to vše zkombinujete, děláte pokroky. Nemusíte být profesionální tanečník, abyste s tím mohli začít: stačí myslet na tyto vlastnosti pohybu a propojit je, a už tu máte svůj vlastní tanec. A další částí, jednou z nejdůležitějších, je dýchání. Vždy začínáme dechem a cílem je pochopit, kde pohyby začínají a kde končí. Pokud začnete naslouchat svému dechu, začnete rozpoznávat, zda vaše pohyby probíhají ve stejném tempu. V tu chvíli už uvažujete o muzikálnosti.

Hodně jste spolupracoval s Davidem Zambranem, legendou nejen taneční improvizace. Ovlivnil vás?

Ano, velmi. Když byl tento učitel knihou, chtěl bych si ji přečíst. Velmi si ho vážím. Někdy máme rozpory, ale pomáhají mi také pochopit některé mé vlastní volby, a některé mé vize zase přijímá David. Je pro mě referenčním bodem od chvíle, kdy jsem se s ním setkal poprvé. I dnes se přistihnu, že se dívám na jeho videa a fascinují mě. Většinu věcí, které jsem se naučil, i to, jak o tanci mluvím, mám od něj.

Myslíte si, že každý tanečník má schopnost improvizovat?

Myslím, že to dokáže každý, ale někteří lidé si to prostě nedovolí. Mají rádi dodržování pravidel. Tanečníci, kteří trochu víc bojují s improvizací nebo tvorbou, bývají velmi dobří v reprodukování fixovaného materiálu. Ti, kteří jsou velmi dobří v tvorbě, jsou většinou i dobří improvizátoři. Ale je spousta tanečnicků, kteří s improvizací bojují. Můžete pro ni mít schopnosti nebo

představitost, ale pokud jste se při studiu nenačili postupy, jak improvizovat, stejně budete zastaveni do určité techniky nebo stylu. Jedním z hlavních cílů mého workshopu je prolomit nastavení „*jsm proště takový*“. Jde o to, objevit, kolik dalších svých identit můžete do tance vložit, kolik variací nebo stylů můžete vlastně vytvořit. Někteří účastníci se změnami hodně bojují. Když je požádáte, aby to zkusili, řeknou: „*Ztrácím sám sebe, nevím, kdo jsem.*“ A je potřeba je přesvědčit, aby to přijali uvnitř sebe a tu změnu dokázali udělat.

Ke změně může dojít, jen když ji dovolíme.

Rozhodně ano. Pokud to ve skutečnosti nechcete, nikdy se to neobjeví, i když schopnosti máte. Ale musím říct, že jsou chvíle, kdy vidím, že někteří opravdu chtějí, ale nemohou, někdy potřebují jiné zdroje, aby to překonali. Sami nechápou, proč říkají změnám „ne“. Měl jsem na semináři několik lidí, kteří s tím hodně bojují. Dojde i na slzy, rozčílují se, protože jsou tam sami proto, že ten krok chtějí udělat, ale prostě to nejde. A já obvykle říkám: „*Nespěchejte s tou změnou, protože pokud se to nestane tento týden, může se to stát za týden nebo za rok. Opravdu nevíme, kdy ke změně dojde.*“

Když se vrátíme k inscenaci *Mystical Self*, jak se vám spolupracuje s Ivanem Acherem? Je to stálý spolupracovník souboru, složil hudbu k většině jeho inscenací.

Hned na první schůzce mi připadal jako otevřený člověk s velmi příjemnou energií. Povídalí jsme si a sdíleli nápady. Když jsem se učil tancovat, základním principem byla spolupráce: neuzavírejte se, čím více spolupracuješ, nasloucháš a dostáváš rady, tím více rosteš. To se snažím přenášet do své práce a platí to i pro hudbu. Ivan je velmi kreativní, zkušený, má neuvěřitelnou fantazii. Říkám mu, co cítím, co podle mě inscenace potřebuje, a on to posouvá na další úroveň. Na první schůzce jsem mu pustil několik skladeb, které se mi líbí, a on povídá: „*To znělo jako moje muzika.*“ A říkal, že je pro něj lehčí, když může skládat hudbu ve svém stylu. Ale nezůstáváme jen v naší komfortní zóně.

Je v *Mystical Self* „poselství“, které by v něm měli diváci najít, něco, co byste chtěli, aby si z něj opravdu odnesli?

U diváků se snažím vyvolávat reakci ve dvou směrech: pozornost a napětí. Když představení začne, tanečníci na jevišti splynou v jeden celek. Chci, aby to diváci cítili. Může tam být nějaké poselství, ale nechci ho divákům předávat jednosměrně a ani tanečnickům nic takového nespécifikuji. Nechá-vám je, aby si poselství našli sami. Co se týče publika, vzkázal bych: „*Přijďte si, prosím, pro svou interpretaci. Možná bude úplně stejná jako naše, možná bude jiná. Budte připraveni číst různými způsoby.*“ Všichni se stáváme jedním.

LUCIE KOCOURKOVÁ
autorka je publicistka

DRA

V MĚSTSKÝCH
DIVADLECH
PRAŽSKÝCH



PODZIMNÍ PREMIÉRY MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH BUDOU PATŘIT DVĚMA VÝZNAMNÝM DRAMATICKÝM AUTORKÁM. V DIVADLE ABC OŽIJE TEXT AMERICKÉ SPISOVATELKY LILLIAN HELLMANOVÉ, JEJÍŽ SVĚTOVĚ PROSLULÉ DRAMA *LIŠTIČKY* SE V REŽII MICHALA DOČEKALA VRÁTÍ PO BEZMÁLA ŠEDESÁTI LETECH DO MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH. V KOMEDII BUDE REŽÍROVAT MARIÁN AMSLER INSCENACI *ORLANDO*, JEJÍŽ TEXT VYCHÁZÍ Z ROMÁNOVÉ PŘEDLOHY VIRGINIE WOOLFOVÉ, FEMINISTICKY SMÝŠLEJÍCÍ ANGLICKÉ AUTORKY. V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH DÁVALA DRAMATURGIE VŽDY PŘÍLEŽITOST TUZEMSKÝM I ZAHRANIČNÍM AUTORKÁM, TVORBU NĚKOLIKA Z NICH SI V KRÁTKOSTI PŘIPOMENEME.

GABRIELA PREISSOVÁ

(1862–1946) Jako jedna z prvních českých spisovatelek se zabývala postavením žen ve společnosti a jejich právy. Tato témata propala i do jedné ze svých nejznámějších her – *Gazdiny roby* – pojednávající o lásce, jíž brání třídní a náboženské rozdíly. Preissová námět čerpala na moravském Slovácku, kde prožila značnou část života. Toto vesnické drama představitelky literárního realismu uvedlo v režii Rudolfa Hrušínského Komorní divadlo v roce 1955. Stalo se tak ve stejném roce, kdy byla Preissová in memoriam jmenována národní umělkyní. Ve svých dílech se převážně zaobírala dobovými společenskými problémy, a přestože se za života setkávala s nepochopením, nepřestávala bojovat za svobodu umělecké tvorby a rovnost ve společnosti.

LILLIAN HELLMANOVÁ

(1905–1984) Titul *Lištičky* si autorka vypůjčila z Šalomounových veršů *Písně písní*, kde se mluví o „lištičkách, které ničí vinice, právě když kvetou“. Zákeřnými „lištičkami“ jsou v dramatickém příběhu členové zámožné rodiny Hubbardovy, v níž si jde každý na úkor vzájemných mezilidských vztahů tvrdě za svým. V roce 1968 se hra objevila v režii Ladislava Vymětala v repertoáru Komorního divadla, kde rozšířila program zaměřený na



Gabriela Preissová:
Gazdina roba
(Komorní divadlo 1955)
Jana Kouřilová (Eva)

FOTO: KAREL DRBOHLAV / ARCHIV MDP



Lillian Hellmanová: *Lištičky*
(Komorní divadlo 1968)
Jaroslava Adamová (Regina),
Dana Syslová (Alexandra),
Ota Sklenčka (Ben)
a František Němec (Leo)

FOTO: ALUDVÍK DITTRICH / ARCHIV MDP

MATIČKY



FOTO: OLEG VOJTIŠEK / ARCHIV MDP



FOTO: PAVEL SVOBODA / ARCHIV MDP

náročnějšího diváka a dostala i dlouhodobé snaze tehdejší dramaturgie uvádět díla z okruhu moderní světové dramatiky.

IVA KLESTILOVÁ (roz. VOLÁNKOVÁ)

(*1964) Dramaturgickým záměrem tvůrčího týmu režiséra Tomáše Svobody v divadle Rokoko v letech 2004–2006 bylo uvádět také původní česká dramata. Jedním z nich byla hra Ivy Klestilové s názvem *3 sestry2005.cz*. Jednalo se o variaci na Čechovovy *Tři sestry* v režii Rastislava Balleka. Do historie divadla Rokoko se autorka ovšem výrazněji vepsala až svým druhým titulem, ostrou společenskou satirou *Má vlast*. Hra sestávající ze tří částí – *Standa má problém*, *Paroubek je kamarath* a *Strejda nás má všechny rád* – vykreslovala nešvary české politické scény. Text pohotově reagoval na aktuální situaci a stal se hitem tehdejšího politicky orientovaného repertoáru Rokoka. Největší ohlas u diváků vzbudil Bohumil Klepl parodováním Miloše Zemana, Vladimíra Špidly a Jiřího Paroubka.

LENKA LAGRONOVÁ

(*1963) Část dramatické tvorby Lenky Lagronové ovlivnilo složení řeholních slibů a vstup do kláštera. Dvě z jejích her v české premiéře mělo na repertoáru divadlo Komédie. Životem svaté Terezie z Lisieux byla inspirována hra *Terežka*, kterou nastudoval režisér Jan Nebeský s Lucií Trmíkovou v hlavní roli. Inscenace získala Cenu Alfréda Radoka za hru roku a cenu za nejlepší ženský herecký výkon obdržela také Lucie Trmíková. S proměnou uměleckého vedení v sezoně 2002/2003 inscenace přešla do repertoáru Pražského komorního divadla,

jež v něm nově začalo působit. V roce 2005 zařadilo do programu ještě autorčinu jednoaktovku *Miriám*, v níž se dvojice žen (Lucie Trmíková a Gabriela Míčová) setkává za zdí rozpadajícího se hřbitova, aby zde navázaly křehké pouto vzájemného porozumění.

ELFRIEDE JELINEK

(*1946) Pražské komorní divadlo v divadle Komédie představilo v české premiéře rovněž několik titulů kontroverzní rakouské prozaičky a dramatičky Elfriede Jelinekové, jež vstoupila ve známost svými jazykovými a formálními experimenty stejně jako nemilosrdnou kritikou poměrů. Nositelku mnohých ocenění, včetně Nobelovy ceny za literaturu a Ceny Franze Kafky, uvedlo v roce 2004 hudebním dramatem *Klára S.*, v němž zobrazuje společnost ve stadiu rozkladu a kde každá z postav ztvárňuje jednotlivé neduhy našeho světa. O dva roky později následoval *Sportštyk* – hra o sportu, v níž se jeviště proměnilo ve fotbalové hřiště a stalo se arénou příběhů a hrdinů bezmála antických rozměrů. Trojice režisérů David Jařab, Jan Nebeský a Dušan David Pařízek umístila děj hry na český venkov, do rozpadajícího se vesnického fotbalového klubu, a tím dosáhla optimálního přenesení Jelinekovou načrtnutých témat do našeho společenskokulturního prostředí. Jako zatím poslední autorčino drama byl uveden v Komedii roku 2018 *Vztek*. S divadelní skupinou Kolonie ji nastudovala režisérka Lucie Ferenzová a premiéra se konala v rámci festivalu *...příští vlina/next wave... 2018*.

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských



FOTO: BOHDAN HOLOMIČEK / ARCHIV MDP

- 1 Iva Volánková: *3 sestry2005.cz* (Rokoko 2005)
Jan Plouhar (Mladík, ctitel Anděly), Dana Batulková (Luisa, žena, která s nimi roky žije), Jana Stryková (Anděla), Alena Štréblová (Ema) a Jan Bidlas (Hasič)
Režie Rastislav Ballek
- 2 Lenka Lagronová: *Terežka* (Komédie 1997)
Dana Batulková (Anežka), Emma Černá (Vincenta), Petra Lustigová (Magdalena) a Lucie Trmíková (Terežka)
Režie Jan Nebeský
- 3 Iva Klestilová: *Má vlast* (Rokoko 2006)
Bohumil Klepl (Jiří Paroubek) a Leoš Noha (Vítězslav Jandák)
Režie Thomas Zielinski
- 4 Lenka Lagronová: *Miriám* (Pražské komorní divadlo 2005)
Gabriela Míčová (Mirka) a Lucie Trmíková (Věrka)
Režie Jan Nebeský
- 5 Elfriede Jelineková: *Vztek* (Kolonie v divadle Komédie, v rámci festivalu *...příští vlina/next wave... 2018*)



FOTO: BOHDAN HOLOMIČEK / FOTOGRAFICKÝ FOND IDU



FOTO: ARCHIV SOUBORU

ANTONÍN
ZHOREC:

STUDÍ



ANTONÍN ZHOŘEC (*2000) JE KOMUNITNÍ KOORDINÁTOR V AMNESTY INTERNATIONAL A QUEER AKTIVISTA. VYSTUDOVAL HISPANISTIKU NA FF UK, NEPRAVIDELNĚ SE ÚČASTNÍ AUTORSKÝCH ČTENÍ. TEXTY PUBLIKOVAL NA WEBU REVUE PROSTOR, V PSÍM VÍNĚ, V KULTURNÍM ČTRNÁCTIDENÍKU A2 NEBO V ANTOLOGII TOTO JE MŮJ COMING OUT (ADOLESCENT 2022). LONI BYL OCENĚN DRUHÝM MÍSTEM V LITERÁRNÍ CENĚ VLADIMÍRA VOKOLKA A ZÍSKAL ČESTNÉ UZNÁNÍ V LITERÁRNÍ SOUTĚŽI JIŘÍHO ČERVENKY. NA JAŘE LETOŠNÍHO ROKU MU V NAKLADATELSTVÍ ADOLESCENT VYŠLA DEBUTOVÁ BÁSNICKÁ SBÍRKA REJPNU SI DO SOLÁRNÍ BOUŘE.



FOTO: ADRIÁNA VANČOVÁ

KUSÉ

ohlodané rohy stolu
slepené bobky uprostřed místnosti:
všechno je tak trochu špatně

v pozadí ty
s kouskem ulomeného tygra

protáhneš kůži *vyvěsíš nařasíš*
požár malých nedůležitých nehtů
zaškemrej o pihy
kousneš se do
dřív to bylo jinak
osmahne ti kůžičku

volám konečky prstů
překvapen nevidím
vypotím tě

zaostří:

vrstev kůže je moc
1. vrstva je měkkotný, mlčenlivý výstupek
2. *střih* odsek od okolí
3. vrstva je pohled na opačnou stranu *tam dohlédneš*
díky 4. vrstvě na mě nemůžeš, ale mohl bys
5. vrstva neodpouští narušení řádu
6. si vyměňuju s ostatními
7. vrstvou si ostatní vyměňují mě
8. vrstva: nevím, jestli už vyhnula, nebo jestli ještě žije
odumřelý se rozsypávám na podlahu

v pozadí tělo
s kouskem ulomeného ty

SLUNCE UBÝVÁ: NIKDY HO NEBYLO MÍŤ

slepec křičí *soleil, soleil*
horká žlutá
vzpříčený paprsek v ústech
píchnutí v boku
ožehnutý knírek
slunce ubývá! nikdy ho nebylo míť!

opelichané paprsky padají na zem
zakrývám si oči *na svit jsem nikdy netrpěl*
třeba uvěřím že
už není tma

slunce ubylo! nikdy ho nebylo míť!
slepec křičí *soleil, soleil*
kdybch s ním mluvil
výrazně bych gestikuloval
hovádka se schovávají před sluncem
rejpnu si do solární bouře

poslední rozpuštěný paprsek
nad svícnem
pode mnou nade mnou i ve mně tma
sluneční vředy pod kůží
uhlíky pod nohama
zhasíná nezbyvá dobylo
ne děje se nám to všem

soleil
slepec křičí
má teplou kouli
ted' si mě poslechněte
třeba se něco přiučíte, blbečci

soleil
my kouli nemáme

ELEKTRICKÉ SENNÉ NITKY

alerta! solárka zabírají 45 % oblohy a rostou
vítr pofouká spalínové cestování

laserové louže v lesích
vedou skleněným ohradníkem
paprsky prořezávající rýhy v podlaze
alerta! natahuju ruce před sebe
na jejich konec nedohlédnu
síťované úhoří *elektrické stromy* vržou
vypálená vedení ionizovaná vlákna
řádky řežou kabely
ječně zrníš
mrkají na tebe zprohýbané dráty
jsem řádná
nakrm mě elektrodou
napíchaná světélkující párátka v dásních

alerta! radioaktivní listí čeká na převrat
nadzemní jiskry *polyelektrická rozvodí*
vrhá se na tebe olivínový stín
a létající eliptické třisky

nesahat jsem pod napětím
umělý hmyz *těžké mouchy* zahořknou
výhonky tvoří cívku

solárka jsou železná pěst
trpíme rakovinou tlustého střeva
vyzářené elektrody do žluta
olověná louže a borovicové nebe
lepkavá voda v plicích
vede nuceně zapřažené ruce

alerta! výbojná solárka tě praští do obličeje
vyzáří ti vrásky

MŮJ HOŘÍCÍ

utíká vnitřkem mých prstů
poskakuje po žebrech
on dupe on dupe
na vnitřní straně kůže

drápeček
piči piči
drápeček

schoulí se na jazyku
otvírám ústa k výdechu
on zpozorní
ústa jsou už zavřená

občas proroste
oranžová chodidla
pruhy na rukou
chlupy na tvářích
if you were human
would you put me in a cage?

drápy se derou na povrch
nevadí: stíhám je okousat
propružení skrz pramínky vlasů
nevadí: vlasy jdou ostříhat

vadí, vadí: trápím tygra
tygře, borče –
nenech se

jenže: chomáčstvo chlupů třapatí kůži
ocas *nemáš na výběr*
schovám, odložím, zahodím, chlup po chlupu rozeberu
čumák zčernal *nevadí*
tady není nic k vidění *nevadí, zůstaneme*
nás osm bradavek nebo kolik

vím, kdo jsem
trigger *práskly to na mě prsty*
tygr s trochou lidských rukou

utíkej, tygře, utíkej
honí tě člověk
divokej

tedy pokus o zdrh
vysílení, ulehá:
if I were human
would my body be the cage?
vycením zoubky tesáky
nakrčím nosík čumák

nikdo to nevidí *nevadí to nevadí*
oranžové chlupy na prdeli
if you were human
would you get past anal stage?

zažehnul mě
prohořel mnou
at the beginning there was light

není tam
lhal jsem

STUDÍ

pověsím si hadí kůže nad okna místo záclon
při západu sluncí světélkují

podlaha zacpává uši skleněné zdi pokoje *cinkej* ucho
leží na podlaze
kůže se vysvlékla ze zavěšení
l've hatched

unhatch unhatch unhatch
kůže ležím u ní *leží u mě* zabalím se
neprotrhnu sám sebe ven
odplazím se dírou pode dveřmi *i ty jsou skleněné*
hbitě *i já jsem skleněný*
i já cinkej

na zářivě bílý strop
kousek ledu v ústech neroztává

VÝMLUVU NEMÁM

se zakouřenou hlavou
je nás několik

hromadit nezámem
prokousat si tváře a spálit si patro
poutěct o kousek dál
děkují, vyberu si jednu z výše zmíněných možností

nemám: dobrý pocit z dobře odvedené práce
mám: pocit z odvedené práce

olíznu kouř
shoří mi na jazyku

TYGR V KOŘENECH

There's a tiger in my roots.
očička mu vykousali broučci
ouška mu opadala
nožičky se ztratily v hlíně
drápečky se vsáklý do stromečku
proužky vcucnul kmen a vyplivly je větvičky
chloupečky hlavička krček tělíčko ocásek
byly
pak byly mršinka
ted' jsou fuč

z větviček stromečku opadávají krvavoučké lístečky
větřík je odvádá
a tygříček –

není tam
lhal jsem

ABC

- 8 NE** 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
- 9 PO** 19.00 W. Russell
SHIRLEY VALENTINE
- 13 PÁ** 19.00 **PŘEDPREMIÉRA**
L. Hellmanová **LIŠTIČKY**
- 15 NE** 17.00 E. Ferrante, A. De Angelis
GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
- 16 PO** 19.00 A. Miller
SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
- 17 ÚT** 19.00 W. Shakespeare
HAMLET
- 18 ST** 19.00 **PŘEDPREMIÉRA**
L. Hellmanová **LIŠTIČKY**
- 19 ČT** 19.00 K. Čapek
BÍLÁ NEMOC
- 20 PÁ** 19.00 R. Sonogo, R. Giordano
VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
- 21 SO** 19.00 **PREMIÉRA**
L. Hellmanová **LIŠTIČKY**
- 23 PO** 19.00 W. Shakespeare
ROMEO A JULIE
- 24 ÚT** 19.00 L. Goldstein
PAN HALPERN A PAN JOHNSON
Pronájem Divadlo Ungelt
- 27 PÁ** 19.00 E. Thompson
NA ZLATÉM JEZEŘE
- 28 SO** 17.00 W. Russell
SHIRLEY VALENTINE
- 29 NE** 19.00 N. V. Gogol
REVIZOR
- 30 PO** 19.00 D. Drábek, D. Král, T. Belko
ELEFANTAZIE

ROKOKO

- 13 PÁ** 19.00 **PREMIÉRA**
P. Handke **ZDENĚK ADAMEC**
koprodukce s Divadlem DISK
- 14 SO** 14.00 J. Potůček
**ARCHITEKTURA A HISTORIE
DIVADLA ROKOKO**
Architektonická prohlídka
- 16 PO** 19.00 P. Handke
ZDENĚK ADAMEC
Koprodukce s Divadlem DISK
- 18 ST** 19.00 M. McDonagh
PAN POLŠTÁŘ
- 19 ČT** 19.30 L. Trmíková
ŽENY, DRŽTE HUBY!
Divadelní spolek JEDL
- 20 PÁ** 19.00 D. Jařab
ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY
- 21 SO** 19.00 D. Drábek
HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
- 22 NE** 19.00 E. Kishon
ODDACÍ LIST
- 23 PO** 19.00 Z. Salivarová
HONZLOVÁ
- 24 ÚT** 19.00 D. Drábek
HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
- 26 ČT** 19.00 S. Germain
KNIHA NOCÍ
- 27 PÁ** 19.30 L. Trmíková
CASANOVA
Divadelní spolek JEDL
- 30 PO** 19.00 J. Silvermanová
TEKOUČÍ PÍSKY

KOMEDIE

- 18 ST** 19.30 **PREMIÉRA**
L. Vagnerová **MYSTICAL SELF**
koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
- 19 ČT** 18.00 **DEBATA S FILIPEM TITLBACHEM**
Host: festival PiNKBUS
19.30 Ch. Josephine **JÁ, JOHAN*A**
Anglické titulky
- PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE ---
- 20 PÁ** 16.00–19.00
A. Vanišová, J. Bárta **PARSIFALOVÉ**
Instalace v pokladně divadla
19.30 M. Zakuťanská **TI DRUZÍ**
Host: slovenské nezávislé divadlo Offline
21.00 **KONCERT PUDLAX**
Ve foyer divadla
- 21 SO** 16.00–19.00
A. Vanišová, J. Bárta **PARSIFALOVÉ**
Instalace v pokladně divadla
16.00 A. Rašilovová **NEBOJ, HOUBO**
Host: kolektiv TMEL
19.30 L. Dombrovská, T. Loužný, J. Motal, Cermaque
MLADÝ PRINC NO. 1
*Veřejné vyslovení Poct za alternativní umění,
host: spolek DÍLO*
- PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE ---
- 22 NE** 19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
Anglické titulky
- 23 PO** 19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
Anglické titulky
- 24 ÚT** 19.30 L. Vagnerová **MYSTICAL SELF**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
- 25 ST** 19.30 L. von Trier, D. Alighieri
KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
- 26 ČT** 19.30 M. von Mayenburg **PERPLEX**
Host: Činoherní studio Ústí nad Labem
- 28 SO** 19.30 A. Huxley **KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT**
+ Lektorský úvod od 19.00
- 30 PO** 19.30 J. Maksymov **TESLA**

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU
NALEZNETE NA

**WWW.
MESTSKADIVADLA
PRAZSKA.CZ**

ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA

●● představení v rámci ukrajinského programu

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2024



SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
ARTHUR MILLER
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

Willy Lohman není hlavní postavou. Hlavní postavou je jeho sen. Sen o úspěchu. Popularitě. Ocenění. Naplnění. Rodině jako z reklamy na životní pojištění. Ale Willy Lohman je jenom obchodní cestující za volantem otrávaného auta. V rozpadajícím se domě s hypotékou a ledničkou na splátky. Kde skončí jeho jízda čím dál složitějším světem? Komu by ještě prodal vlastní důstojnost? Nejslavnější drama Arthura Millera oceněné Pulitzerovou cenou. Requiem za sen jednoho obyčejného člověka, který se probouzí z třpytivého snu do nemilosrdného rána reality. Který zjišťuje, že na sklonku života dosáhl jediného – pro všechny má větší cenu mrtvý než živý. V hlavních rolích v režii Michala Dočkala Miroslav Donutil a Zuzana Kronerová.

ABC **16. 9. 19.00**



JÁ, JOHAN*A
CHARLIE JOSEPHINE
REŽIE: ALŽBETA VRZGULA

Johanka z Arku nebo též Panna Orleánská je symbolem nezlomnosti a víry v boha i samu sebe už od 15. století. Johan*a bojuje za svobodu, jinakost a právo být sám*a sebou. Je hlasem LGBTQI+ lidí. Je hlasem dneška. Příběh válečnice, která vedla francouzské vojsko během stoleté války proti Anglii, a mučednice, jež byla roku 1431 upálena jako kacířka a v roce 1920 blahořečena, zpracovalo a vyložilo nesčetně umělců. Světová premiéra hry *I, Joan* Charlie Josephine byla uvedena roku 2022 v londýnském divadle Shakespeare's Globe a hovořilo se o ní jako o jednom z nejkontroverznějších děl roku. V divadle Komédie inscenaci podle tohoto textu připravil česko-slovenský tvůrčí tým. Vznikla ve spolupráci s queer platformou PiNKBUS. Není tedy pochyb, že uvidíte hýřivou podívanou, která se vám ovšem bude zadírat pod kůži jako tříška z dřevěné hranice, kterou pod Johanou postavil církevní soud.

KOMEDIE **19. 9. 19.30**



MODERNÍ DIVADLO

1. ČÍSLO

ABC

- 1 ÚT** 19.00 L. Hellmanová **LIŠTIČKY**
2 ST 19.00 W. Shakespeare **HAMLET**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
3 ČT 10.00 W. Shakespeare **HAMLET**
5 SO 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
6 NE 15.00 J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
8 ÚT 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
9 ST 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
Anglické titulky
10 ČT 19.00 L. Hellmanová **LIŠTIČKY**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
11 PÁ 10.00 L. Hellmanová **LIŠTIČKY**
Pro seniory
12 SO 14.00 J. Potůček
ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA ABC
Architektonická prohlídka
13 NE 17.00 E. Ferrante, A. De Angelis
GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
15 ÚT 19.00 L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
16 ST 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
17 ČT 19.00 D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE**
19 SO 15.00 P. Rút **JÁRA KOHOUT A ČESKÝ NONSENS**
Kronika MDP na Malé scéně
20 NE 15.00 J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
21 PO 19.00 R. Sonogo, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
22 ÚT 18.30 **MÍSTÁ DŮVĚRNÝCH POTKÁNÍ**
Pro členy klubu První řada
23 ST 18.30 P. Rút **OPRAVDU V TEMNÝCH DOBÁCH ŽIJÍ –**
SONGY BERTOLTA BRECHTA
Kronika MDP na Malé scéně
24 ČT 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
25 PÁ 19.00 A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
27 NE 17.00 E. Ferrante, A. De Angelis
GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
29 ÚT 11.00 S. Petrů **OSVOBOZENÉ – TRENAŽÉR ČESKÉ**
POLITICKÉ SATIRY
Kronika pro školy na Malé scéně
 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
30 ST 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
31 ČT 19.00 N. V. Gogol **REVIZOR**

3KINO ART PASÁŽ

- 17 ČT** 19.30 S. Petrů
ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV ●●
+ Lektorský úvod od 19.00,
pasáž v domě U Nováků
20 NE 15.00 S. Petrů
ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV ●●
Pasáž v domě U Nováků
23 ST 19.30 S. Petrů
ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV ●●
Pasáž v domě U Nováků

ROKOKO

- 1 ÚT** 19.00 M. McDonagh **PAN POLŠTÁŘ**
3 ČT 19.00 D. Jařab **ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY**
4 PÁ 19.00 R. Schimmelpfennig **PRASKLEJ SVĚT**
+ Lektorský úvod od 19.00
5 SO 19.00 E. Kishon **ODDACÍ LIST**
9 ST 19.00 P. Handke **ZDENĚK ADAMEC**
Koprodukce s Divadlem DISK
10 ČT 19.30 L. Trmíková **ZAHRADNÍČEK / VŠE MÉ JE TVÉ**
Divadelní spolek JEDL
11 PÁ 19.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
12 SO 19.00 J. Silvermanová **TEKOUcí PÍSKY**
13 NE 14.00 **MLUVÍCÍ RUCE 2024**
Pronájem
15 ÚT 19.30 L. Trmíková **SUZANNE RENAUD**
Divadelní spolek JEDL
16 ST 19.30 L. Trmíková **MANŽELSKÁ HISTORIE**
Divadelní spolek JEDL
17 ČT 19.00 D. Kehlmann **SOUSED**
19 SO 19.00 **PREMIÉRA**
 F. Kafka **PROMĚNA**
21 PO 19.00 J. Suchý, F. Havlík
DR. JOHANN FAUST, PRAHA II,
KARLOVO NÁM. 40
22 ÚT 19.00 S. Stone **YERMA**
23 ST 19.00 P. Handke **ZDENĚK ADAMEC**
Koprodukce s Divadlem DISK
24 ČT 19.00 D. Kehlmann **SOUSED**
25 PÁ 19.00 S. Germain **KNIHA NOCÍ** ●●
+ Lektorský úvod od 19.00
26 SO 19.00 F. Kafka **PROMĚNA**
27 NE 19.00 M. McDonagh **PAN POLŠTÁŘ**
29 ÚT 19.30 L. Trmíková **MÉDEIA**
Divadelní spolek JEDL
30 ST 19.30 L. Trmíková **CASANOVA**
Divadelní spolek JEDL
31 ČT 19.00 J. Havlíček **NEVIDITELNÝ**



KOMEDIE

- 1 ÚT** 19.30 L. Vagnerová **MYSTICAL SELF**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
3 ČT 19.30 podle M. Shelleyové **FRANKENSTEIN**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
4 PÁ 20.00 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
Anglické titulky
5 SO 19.30 L. Vagnerová **RIDERS**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
6 NE 19.30 L. Vagnerová **GOSSIP**
Lenka Vagnerová & Company
9 ST 19.30 J. Maksymov **TESLA**
Anglické titulky
10 ČT 19.30 Ch. Josephine **JÁ, JOHAN*A**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
11 PÁ 18.00 J. Potůček **ARCHITEKTURA A HISTORIE**
DIVADLA KOMEDIE
Architektonická prohlídka
12 SO 19.30 L. von Trier, D. Alighieri
KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
13 NE 19.30 L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
26 SO 19.30 **PREMIÉRA**
 V. Woolfová **ORLANDO**
28 PO 19.30 V. Woolfová **ORLANDO**
+ Lektorský úvod od 19.00
29 ÚT 19.30 A. Huxley **KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
30 ST 20.00 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
Anglické titulky
31 ČT 19.30 T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla
ANTIGONA
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky,
koprodukce s Divadlem Drak

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU
NALEZNETE NA

WWW.
MESTSKADIVADLA
PRAZSKA.CZ

ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA

●● představení v rámci ukrajinského programu



GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
ELENA FERRANTE, APRIL DE ANGELIS
 REŽIE: MARIÁN AMSLER

Leno a Lila, hlavní hrdinky italského knižního bestselleru, spolu procházejí celým životem. Jejich složitý vztah je plný lásky, ne-návisť, soupeření i podpory, doplňují se a ženou kupředu, stejně tak se ale dovedou zraňovat a vzájemně bolestně zrcadlit. Každá po svém se však především snaží vybojovat lepší život, vzdálený chudobě, pokrytectví a násilí prostředí, do kterého se narodily. Na pozadí jejich cesty sledujeme v propracovaném mikrosvětě obyvatel jedné čtvrti celý vývoj poválečné Itálie od chudoby k ekonomickému zázraku šedesátých let, posilování moci Camorry a její vliv, proměny postavení ženy, politické boje i dozvuky fašismu. *Geniální přítelkyně* vyšla úspěšně ve více než padesáti zemích světa, a přestože je skutečná totožnost autorky neznámá, bývá Elena Ferrante řazena k nejlivnějším spisovatelům současnosti.

ABC **13. 10. 17.00, 27. 10. 17.00**



PAN POLŠTÁŘ
MARTIN MCDONAGH
 REŽIE: TOMÁŠ RALIŠ

Katurian je spisovatel, který žije v totalitě a ve své fantazii. Jeho povídky jsou temné, velmi temné, plné zločinů. Ale jsou to jen vraždy na papíře. Nestaly se. Nic jimi nemyslel. Jen je napsal. Co když se ale najednou skutečně stanou? Nebo jde jen o náhodnou podobnost s výplody jednoho vyšinutého pisálka? To by zajímalo vyšetřovatele, kteří ho právě vyslychají. Černá groteska o hranici mezi snem a realitou, o odpovědnosti za slovo, o moci a manipulaci. Postmoderní detektivka, v níž jako by pohádky bratří Grimmů naporcoval Quentin Tarantino sekáčkem na maso. Martin McDonagh, jeden z nejoceňovanějších 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 **1. 10. 19.00, 27. 10. 19.00**

NAD PROMĚNOU FRANZE KAFKY

POVÍDKA *PROMĚNA* FRANZE KAFKY VYŠLA POPRVÉ ROKU 1915 A BYLO O NÍ I JEJÍM AUTOROVÍ, OD JEHOŽ ÚMRTÍ LETOS UPLYNULO STO LET, NAPSÁNO HODNĚ. TENTOKRÁT SI TEDY DOVOLÍME ČERPAT Z JIŽ NAPSANÉHO A PŘETISKNOU VYBRANÉ PASÁŽE ZE STUDIE *NAD PROMĚNOU FRANZE KAFKY* LITERÁRNÍHO VĚDCE A FILOSOFA VÁCLAVA ČERNÉHO. TEXT VYŠEL PŘED ŠEDESÁTI LETY V ČASOPISE *HOST DO DOMU* A JE STÁLE AKTUÁLNÍM A POZORUHODNÝM ROZBOREM POVÍDKY. ČTENÁŘE TAKÉ ZVEME NA DIVADELNÍ ADAPTACI UKRAJINSKÉHO REŽISÉRA IVANA URYVSKÉHO, KTERÝ KAFKOVO DÍLO VYKLÁDÁ PRISMATEM DNEŠNÍ SPOLEČNOSTI – JAKO SUR-REÁLNÍ POČÍTAČOVOU HRU. PREMIÉRA SE KONÁ 19. ŘÍJNA V DIVADLE ROKOKO.

LENKA DOMBROVSKÁ

Právě u nás vyšla ve velmi pěkném překladu *Proměna* od Franze Kafky a žádáte ode mne, který nejsem kaffkovským odborníkem, článek o ní. Začínám, jak vidíte, výmluvou a omluvou, pečuji, aby hned moje první věta obsahovala slušné alibi. Ujišťuji vás, že moje alibi je slušné nejenom v tom významu, že je dostatečné a spolehlivé, ale že chce být i výrazem skutečné slušnosti, to jest skromnosti a zdrženlivosti. Něčím takovým by měli po mém soudu začínat i opravdoví kaffkovci.

[...]

Proměna je historie obchodního cestujícího Řehoře Samsy, který „se jednoho rána probouzí z nepokojných snů a shledá ve své posteli, že je proměněn v jakýsi obldný hmyz“. Máte trojí na vybranou, ačkoli to trojí je v podstatě jedno:

1. Samsa se v štěnici nebo chrobáka vskutku proměnil (počnete si s ob- jektivní nemožností tohoto faktu, co chcete, koneckonců to není vaše věc, nýbrž autorova; a povídka je *jebo*, může si v ní tedy dělat, co *on* chce, a třeba si předstírat nemožnosti. Že nás autor nutí věřit ve věci nepřírozené? Přijde na to, odpovídáme, pojem přírozenosti se u Kafky klade jinak než pro nás. Jeho Samsa je svou změnou překvapen, ale hned ji přijme: shledává přírozeným, co se s ním děje. Tak co čtenář ještě chce? Není-li spokojen, ať si jde číst Waltera Scotta!);

2. Samsa se zbláznil působením tíživé duševní nerovnováhy, která v něm právě dospěla do krize, a pokládá se za štěnici, vidí se a cítí jako skutečná štěnice a bude se jako štěnice chovat, bude mít její reakce, bude neschopen postavit se na dvě, hřbet mu strne na krunýř atd.;

3. Samsa se v štěnici neproměnil, ani se jako štěnice delirantně nevidí, ale došlo mu se strašlivou zřejmostí, že je lidskou štěnicí, a nic víc, a na každém prstu, na každém pohybu si ozřejmuje, že mu svítila strašná pravda, je vskutku línou, smrdutou, parazitní lidskou štěnicí. Sám volím první případ, avšak z obou ostatních možností do něho integruji jisté prvky; které, hned uvidíte, ale uhodnete to předem: ty štěnici a ty – lidské. Vždyť přece, tak nebo onak: pan štěnice Samsa. Ať volíte ostatně kteroukoli možnost, Kafkova povídka až do konce vyhoví požadavku nebo předpokladu, dovolí interpretovat i ten nejmenší dějový štěnicí nebo chrobáčí detail. Kafka je logik důslednosti přímo děsivý: Je absurdní, ale v absurdnosti logický a souvislý; je tragik, ale tragizuje banalitou; svým významem se pohybuje v mravní abstrakci, ale svým příběhem na konkrétní zemi a po čtyřech nebo po šesti, nebo kolik má štěnice noh. Co je již zcela jednoznačné, je to další a hlavní: smysl proměny. Člověk se přece ve štěnici může zvrtnout jen za trest. Odměnou to nebývá. Je to pád z lidskosti, zhroucení do stavu mrzkého živoření, kde není již duševního a mravního nic, a i to fyzické ztratilo vše, co přírodu činí krásnou a důstojnou. Zeštěnění člověka předpokládá a zahrnuje lidskou vinu, zradu na lidskosti, která je posláním a povinností. To je snad zřejmé dost, vždyť je to očividná zkušenost tohoto světa. A kterou to povinnost zradil Řehoř Samsa? To je v *Proměně* výslovně řečeno. Na Samsu před nějakou dobou spadla povinnost vydržovat zchudlou rodinu, otce, matku, sestru. Není to povinnost nijak vznešená, takové mají ostatně lidé zřídka. Je dokonce fádni, nudná, protivná: Samsa jde dělat obchodního cestujícího k protivnému šéfovi. Sbohem, všechny sny, cíle a plány, sbohem, představy o vlastním a samostatném životě, o niterné i vnější svěpřávnosti! Ne, že by přitom Samsa neplnil svůj rodinný úkol ochotně, má ty svoje docela rád, nejvíce sestru Markétu (přesně tak, jako tomu bylo ve středu Kafkovic rodiny s Franzem!). Ale stejně těžce snáší ubíjející fadusu svého altruistického chlebaření: ten nesympatický šéf! Ten špiclík prokurista! Toho raného vstávání! Řehoř Samsa není ve skutečnosti ničím, nedal se ničemu a nikomu: živí rodinu, ale chtěl by nemusit ji živit a být svůj; touží po tom být svůj, ale co naplat, musí živit rodinu! Představuje jakýsi stav shnilého váhání mezi dvěma povinnostmi, které se ovšem vylučují! Je vtělená polovičatost, je absolutní odcizení, dokonala *alienace*! Ó, kéž si dovede říci: Moje povinnost k rodině je tíživá a nudná a všední, ale není dána vznešenost povinnosti její tíživostí, neplyne velkolepost zásluhy z nudné dřiny, kterou stojí, a neexistuje velikost všednosti? Ale on si to nedovede říci. Ó, kéž se naopak dovede dopustit hříchu a násilí na rodině, která se dopouští hříchu a násilí na něm, kéž ji dovede ze sebe setřást a vykročit za vlastním osudem! Ale on nedovede ani to!

MODERNÍ DIVADLO

[...]

Řehoř svoji vinu zvětší tím, že svůj štěnicí osud přijme. Že se v něm uhnízdí. Jeho zrada na sobě, jeho zrada na ostatních, jeho nicotnost nebo *zničení* se tím stává vinou dobrovolnou: adoptoval svůj hřích, svoji nízkost, svoje odcizení sobě i druhým, svoje nic. Je teď už jen čirým sebe-vědomím viny, je štěnicí víc a víc. A je jí tím spíš, že je i ustavičným sprostým alibi, které o sobě ví, že je sprosté: Rád bych ty své drahé živil dál, ale jak to mám udělat, vidíte přece, že jsem štěnice! Ale vízte přitom, jak se to lezoucí Alibi těch svých drahých drží! Jak by ne, vždyť je ztělesněním viny na nich a je alibi vůči nim. Zároveň před nimi utíká a zalézá pod postel, vidí, jak se jim hnusí; a leze za nimi, sleduje je z hloubi doupěte, pokukuje k nim z prahu, spoléhá na ně, počítá s jejich milosrdenstvím, je na ně odkázán. A pokládá se vytrvale a náročně – štěnice! – dál za syna svého otce a své matky, za bratra své sestry: důkaz, že proměnu dlužno vskutku interpretovat ve významu zborcení mravního, neboť ani vrah neztrácí svoje přirozené synovské právo (neboť nemůže ztratit skutečnost svého synovství), ale hlavně není otce, aby mohl, byť i ve vrahovi syna popřít (nanejvýš zapřít). Za žádnou cenu nechce štěnice být vytáta jako shnilý úd z lidské souvislosti, to jest z oběhu lásek a povinností: Její štěnicí absurdita popřela sice tento oběh v tom smyslu a směru, pokud jeho proud šel od ní k druhým, pokud byl povinností plněnou k druhým; ale ovšem požaduje, aby se dobrotivě kolotání dalo dál, byť i formou almužny, vůči ní. Jak dobře přitom štěnice Řehoř ví, že Mravní zákon zní: „Pohoršuje-li tě ruka tvá, utni jí!“ Nechce však být utát. Chce shnit. A ruka, nebo štěnice, nebo Řehoř, nebo sebevědomí viny zde vskutku uhnije.

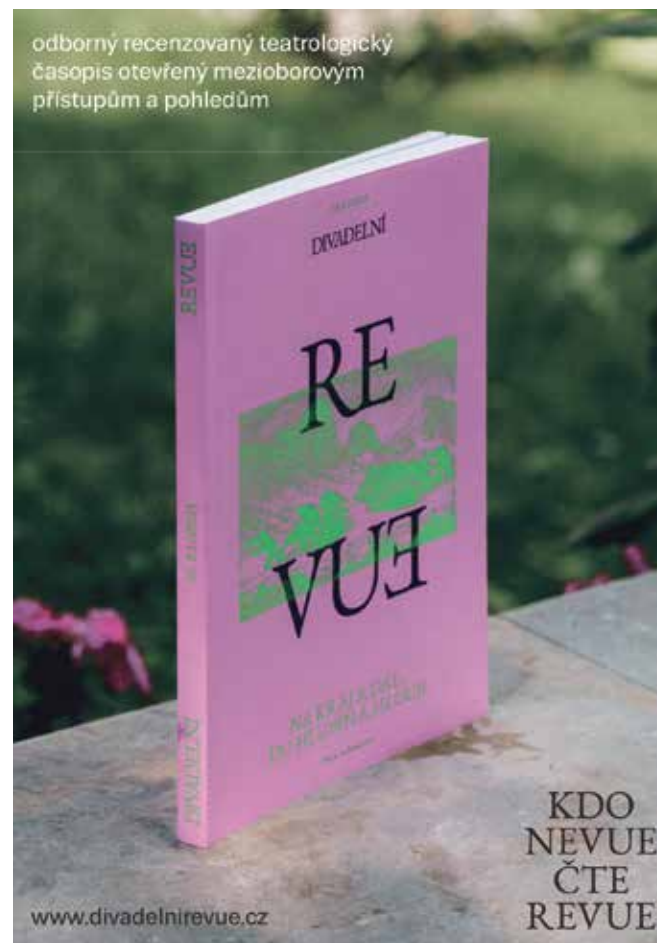
[...]

Povídka *Proměna* má v rámci Kafkova díla osobitě místo: výjimečně zde autor projevuje svému hrdinovi jakýsi stín soucitu, výjimečně také spojuje pocit viny se skutečným proviněním. Pravidelně totiž je u něho pocit viny spojen přímo s faktem existence, vina je daným přívlastkem nebo obsahem existence: člověk je u něho vinen proto a *tím, že jest*. Bytí je poskvnění vznešené, čiré, nesmírné *nicoty*. Přesně, jak prohlásil starý španělský dramatik: Cožpak největším hříchem člověka není již to, že se narodil? Ten šálivý prvek soustrasti mate: *Proměna* jím nabývá náznačového rázu osobní zpovědi, básník se zde citově angažuje přes míru svého zvyku. Ale nespolehejte na to příliš, Kafka zpovídá ještě spíš *vás*, než se zpovídá. Neboť není autora lživějšího a úskočnějšího než Kafka. Krom jediného ovšem: Dostojevského.



ČERNÝ, Václav. *Nad Proměnou Franze Kafky. Host do domu 11, 1964, č. 3, s. 10.*

1. ČÍSLO



MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**



UDĚLEJTE SI RADOST

PŘINESTE SI KOUSEK
MDP DOMŮ.
Z NAŠÍ NABÍDKY
DOPORUČUJEME
SPECIÁLNÍ ZELENÝ ČAJ
OVONĚNÝ JASMÍNEM

NEBO LIMITOVANOU
DIVADELNÍ EDICI
VÝBĚROVÉ KÁVOVÉ
SMĚSI DEJA VU
OD MAMACOFFEE.

Kompletní nabídka na našem e-shopu:
<https://www.mestskedivadlaprazska.cz/e-shop/>



DRAMOX
Skvěle strávený čas

Sledujte Čapka, Kanibalky, Želary, A osel na něj funěl nebo Hotel Good Luck z Městských divadel pražských a více než **400 dalších inscenací** nejen z českých divadel na **Dramox.cz**

Naskenujte QR kód a sledujte hned:



ZA HRANICÍ
MYŠLENÍSOCHY VAVŘINCE VYORALA
BUDOU VYSTAVENY V DIVADLE KOMEDIE
OD 2. ŘÍJNA 2024

Vavřinec Vyoral (*1997) studoval ateliér Socha 1 na pražské AVU, kde byl do třetího ročníku jeho pedagogem Lukáš Rittstein, jenž ho inspiroval a výrazně utvářel jeho umělecký projev. V současné době studuje ateliér figurálního sochařství a medaile pod vedením Vojtěcha Míči. Vavřinec Vyoral ve své tvorbě kombinuje klasické a moderní techniky. O své práci řekl: „Experimentuji s tradičními materiály, které jsou pro mě zdrojem inspirace a výzvou. Pracuji především se sádro, kovem, dřevem, betonem či pryskyřicí, ale také s 3D-tiskem a novými/moderními technologiemi. Tyto materiály pro mě nejsou pouze nástroji, ale také médii, skrze která

vyjadřuji svoji vizi, a posouvám tak hranice mezi formou a abstrakcí. Srdcem mé tvorby je touha abstrahovat. Inspiraci čerpám ze všeho, co vidím a co si dokážu představit. Nejde mi tolik o zjevnou podobnost, jako spíše o odhalování skrytých principů či významů. Moje umělecká cesta je průzkumem podvědomí a subjektivních myšlenkových asociací. Pomocí subjektivity odkrývám objektivitu. Nepoddávám se konvencím. Snažím se vyjadřovat věci, co jsou za hranicí myšlení.“

VAVŘINEC VYORAL:
SRDCE (2022)
75×45×40 cm
sádra, kovová konstrukce

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka divadla Komédie

