

M ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH MODERNÍ DIVADLO

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2025
1. ČÍSLO



CLAIRE
VAN KAMPENOVÁ
FARINELLI A KRÁL

LUCY KIRKWOODOVÁ
NEBESA

PODIVUHODNÝ
SVĚT PĚVECKÝCH
KASTRÁTŮ

KAROLÍNA A VOJTĚCH

KUPEČKA
FRANCIJ

PREMIÉRYPREMIÉRYPREMIÉRYPRE
MIÉRYPREMIÉRYPREMIÉRYPREMIÉ
RYPREMIÉRYPREMIÉRY

→ ZÁŘÍ

LUCY KIRKWOODOVÁ
NEBESA
režie Marián Amsler
premiéra v ABC

PASCAL MARTY & EMILIE LERICHE
YOUR GHOSTS, MY SHADOWS
režie Pascal Marty & Emilie Leriche
koprodukce s Lenka Vagnerová
& Company
česká premiéra v Komedii

→ PROSINEC

ÉMILE ZOLA, IVA KLESTILOVÁ
NANA A ZABIJÁK
režie Michal Dočekal
česká premiéra v ABC

→ ÚNOR

4. ROČNÍK FESTIVALU
MĚSÍC UKRAJINY
od 24. února do 24. března
v ABC a Komedii

→ ŘÍJEN

CLAIRE VAN KAMPENOVÁ
FARINELLI A KRÁL
režie Marián Amsler
česká premiéra v Rokoku

→ LEDEN

DAVID GREIG
DOTKNOUT SE PRÁZDNA
režie Michal Moravec
česká premiéra site-specific

MICHEL HOUELLEBECQ,
TOMÁŠ RÁLIŠ
ZNIČIT
režie Tomáš Ráliš
česká premiéra v Komedii

→ BŘEZEN

ILONA BORSKÁ, SIMONA PETRŮ
DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ
režie Michal Dočekal
česká premiéra v Rokoku

BETH STEELOVÁ
NEŽ HVĚZDY ZAPADNOU
režie Marián Amsler
česká premiéra v ABC

→ KVĚTEN

ÉDOUARD LOUIS, DÁVID PAŠKA
JAK SE STÁT JINÝM
režie Dávid Paška
česká premiéra v Komedii

JIRÍ MAREK, LENKA VEVERKOVÁ,
MARIÁN AMSLER
HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO
režie Marián Amsler
česká premiéra v ABC

→ LISTOPAD

IVAN ACHER, LADISLAV KLÍMA
STERNENHOCH
režie Michal Dočekal
obnovená premiéra v ABC

TOM WAITS,
WILLIAM S. BURROUGHS,
ROBERT WILSON
THE BLACK RIDER
režie Veronika Kos Loulová
česká premiéra v Komedii

LA BATALLA –
SOUBOJ DRAMATIKŮ IV
autoři:
MARTA BARCELÓ (Katalánsko)
GABRIEL CALDERÓN (Uruguay)
PABLO REMÓN (Španělsko)
CARLA ZÚÑIGA (Chile)
režiséři: Nela Kleinert,
Marián Amsler, Tomáš Ráliš,
Tomáš Weisser
7. listopadu v Komedii

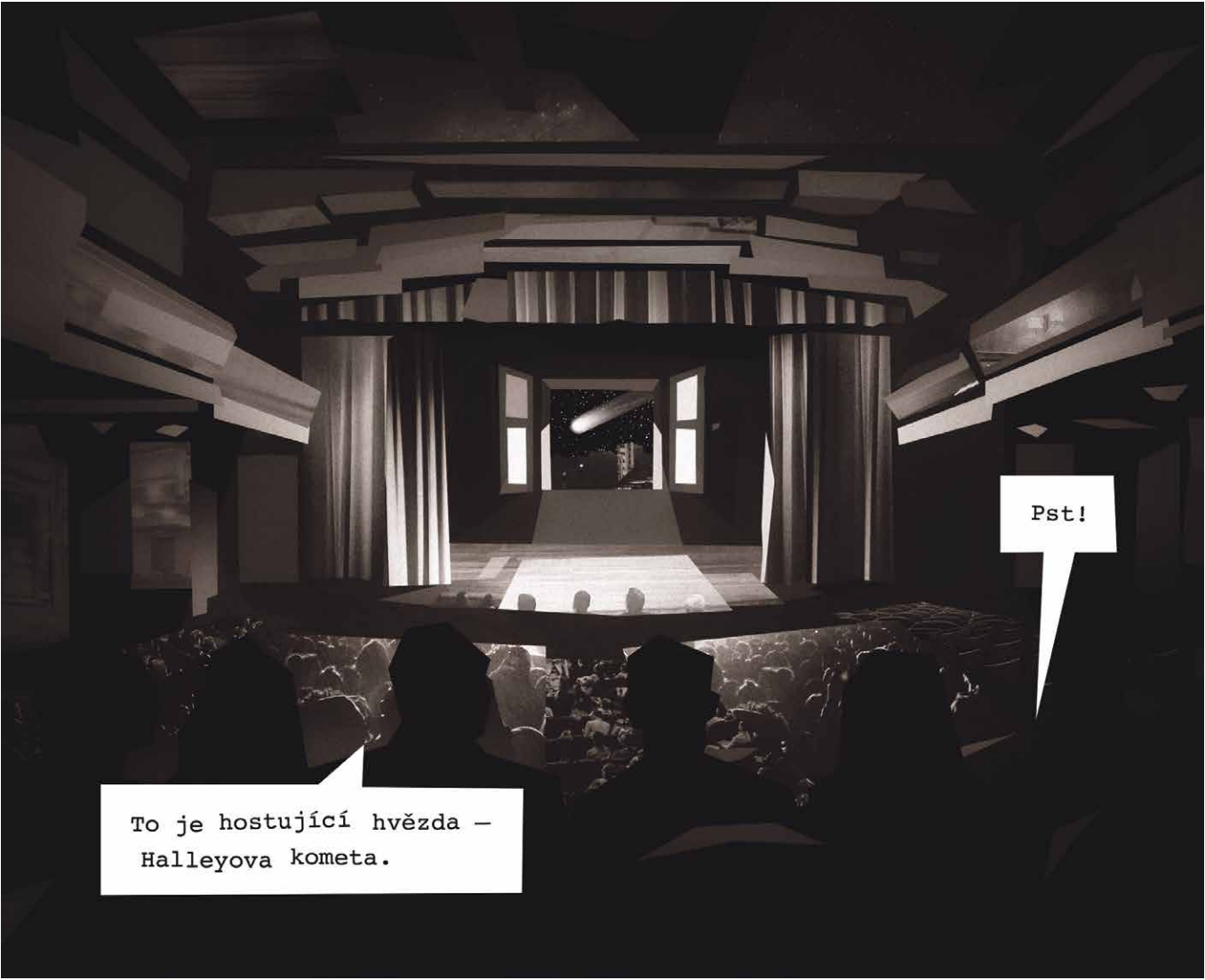
→ DUBEN

4. ROČNÍK MEZINÁRODNÍHO
FESTIVALU NOVÁ KOMEDIE
v Komedii

→ ČERVEN

CHRISTINE LEUNENSOVÁ,
DAVID KOŠTÁK
NEBE V KLECI
režie Tomáš Ráliš
česká premiéra v Rokoku

NICK HORNBY
ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ
režie Jakub Šmíd
česká premiéra v divadelní
kavárně ABC



ILUSTRÁTOR ONDŘEJ DOLEJŠÍ
(*1988)

Pochází z Prahy, kde také vystudoval katedru animované tvorby na FAMU. Věnuje se ilustraci knih pro děti i dospělé a pracuje jako grafický designér. Doménou jeho tvorby je technika digitální koláže: fragmentární rozbití obrazu a jeho následné sestavení do nové kompozice. Tuto techniku použil například při tvorbě obrazového doprovodu ke knihám *Svatá hlava*, *Café Groll* a *Poupátka*. Za svoji tvorbu získal výroční cenu nakladatelství Vyšehrad.

↓
ABC
20. ZÁŘÍ 2025
DIVADLO ABC UVEDE
20. ZÁŘÍ 2025 PREMIÉRU HRY
LUCY KIRKWOODOVÉ NEBESA,
JEJÍŽ TÉMA SE SYMBOLICKY
POJÍ S HALLEYOVOU KOMETOU.
REŽIRUJE MARIÁN AMSLER.



MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

Městská divadla pražská

@abckomedierokoko

75. sezona Městských divadel pražských
Umělecký šéf Marián Amsler
Ředitel Daniel Přibyl

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Šéfredaktorka Hana Dolejší Lehečková (moderni.divadlo@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová.
Grafika Roman Černohous. Ředitel MDP Daniel Přibyl, umělecký šéf Marián Amsler.
Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod číslem E 16755.
Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na
www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Czech Print Center. Dvouměsíčník.
Číslo 1, ročník 20. Datum uzávěrky 20. 8. 2025. Vychází 10. 9. 2025.
Na titulní fotografii je Karolína Kněžů a Vojtěch Franců. Foto Patrik Borecký.
Příští číslo vyjde 7. 11. 2025.

PARTNEŘI
bnt attorneys
in CEE

EuroAgentur
hotel
KOKO

ZŘIZOVATEL



Režisér Marián Amsler

FOTO: PATRIK BORECKÝ



REŽISÉRA MARIÁNA AMSLERA NETREBA ČESKÉMU PUBLIKU PRÍLIŠ PREDSTAVOVAŤ. TAKMER DVE DESAŤROČIA PATRÍ K NAJVYŤAŽENEJŠÍM SLOVENSKÝM TVORCOM A UŽ OD POČIAŤKOV SVOJEJ PROFESIONÁLNEJ KARIÉRY INTENZÍVNE SPOLUPRACUJE S ČESKÝMI DIVADLAMI. DIVADLO ROBÍ STÁLE A VŠADE – V CENTRÁCH I REGIÓNOC, NA VEĽKÝCH REPRESENTATÍVNYCH SCÉNACH, ALE SÚČASNE SI UŽÍVA NEZÁVISLÉ ŠTÚDIOVÉ PROJEKTY, A DNES NIE JE ŤAŽKÉ VIDIEŤ NIEKTORÚ Z JEHO INSCENÁCIÍ V DIVADLÁCH NAPRIEČ REPUBLIKOU. PO ROKOCH PENDLOVANIA SA VRACIA DO ČESKÉHO DIVADLA NIELEN AKO HOŠŤ, ALE DNES AKO NOVÝ UMELECKÝ ŠÉF MESTSKÝCH DIVADIEL PRAŽSKÝCH (MDP), S KTORÝMI SYSTE-MATICKY SPOLUPRACUJE OD ROKU 2019. MAJO AMSLER DIVADLOM ŽIJE NIELEN AKO REŽISÉR, ALE AJ AKO DIVÁK A PEDAGÓG DAMU. OKREM TOHO SA NEBOJÍ VYJADROVAŤ SVOJE OBČIANSKE POSTOJE ZALOŽENÉ NA DEMOKRACII, TOLERANCIÍ A PLURALITE NÁZOROV, A TO SA ČÍM ĎALEJ VIAC ODRAŽA AJ V JEHO PRÁCI.

MDP sa pod vedením Daniela Příbyla stali ambicióznou inštitúciou, ktorá stavia na tradícii, silnom pute s publikom, ale aj odvaha experimentovať alebo provokovať, čo je, myslím, aj obraz tvojej doterajšej tvorby v tomto divadle. Máš tu za sebou päť inscenácií (*Lazarus*, *Yerma*, *Geniální přítelkyně*, *Orlando*, *Nebesa*) a momentálne študuješ ďalšiu (*Farinelli a král*), a súčasne ti Michal Dočekal odovzdal umelecké vedenie. Sakou víziou preberáš túto funkciu, v čom nadviažeš na bývalého umeleckého šéfa a kde vidíš potenciál pre rozvoj zdravej konfrontácie s doterajšou kontinuitou?

Bolo mi jasné, že prichádzam do divadla, ktorého sebavedomie Daniel Příbyl a Michal Dočekal naozaj posunuli. Za posledných sedem alebo osem rokov podľa mňa definovali divadlo smerom k progresívnej činohre. Ide samozrejme o klasické činoherné repertoárové divadlo s troma scénami, ale výber titulov je naozaj podriadený prísnemu dramaturgickému situ. Súčasne si ale divadlo potrebuje zachovať aj svoj meštiansky charakter a osloviť čo najširšie vrstvy publika, či už generácie, genderovo, alebo z hľadiska pestrosti repertoáru. Ale pre každú inscenáciu, či už ide o komorný titul, alebo mainstream, sú zásadné téma a kvalita spracovania. Vyhovuje mi aj profilácia jednotlivých

KEĎ ZANEVRIEME NA KULTÚRU.

scén, ak začnem napríklad divadlom Komédie, ktoré sa síce k MDP vrátilo po rokoch samostatnej existencie, ale myslím si, že si ambiciózne drží pozíciu akéhosi tvorivého hubu alebo laboratória, povedané dnešným slovníkom. Dáva priestor mladým a začínajúcim režisérom a režisérkam, sústreďuje sa na diváctvo mladšej a strednej generácie, pritom ale nejde primárne o plnenie návštevnosti. Tu naozaj ide o titul, hoci sa tu uvádzajú aj komerčnejšie inscenácie, ako je *Lazarus*, u iných zase ide predovšetkým o experiment alebo snahu sledovať tzv. young adult témy a zároveň aj progresívne divadelné trendy. Momentálne sa v Komédii pripravuje v réžii Veroniky Kos Loulovej inscenácia muzikálu *The Black Rider* od Toma Waitsa.

ABC je divadlo s veľkou kapacitou a jeho dramaturgický záber je pomerne široký, takže dovolí množstvo inscenačných možností, od hudobných divácky obľúbených kusov až po interpretácie klasiky. Rokoko by sme zasa chceli profilovať ako scénu pre súčasnú a autorskú dramaturgiu, zamerať sa na komorné inscenácie, ktoré stavajú na silnej téme a práci s hereckými individualitami. Verím, že s obmeneným dramaturgickým tímom sa nám v najbližších sezónach podarí vniesť do tvorby aj zaostrenejší dramaturgický pohľad.

Zaostrenejší na konkrétnu dramaturgiu v konkrétnej jazykovej oblasti alebo s jasným tematickým fokusom?

Dohodli sme sa, že nechceme tematizovať sezóny, vzhľadom na vysoký počet premiér, tri scény a dve budovy to ani nie je udržateľné. Mňa zaujíma veľa tém a tie sa samozrejme líšia aj v závislosti na scéne, kde sa uvádzajú. Za veľký prínos považujem nových spolupracovníkov, dramaturgičku Lenku Veverkovú a dramaturga Martina Satoranského, ktorí prichádzajú s bohatými skúsenosťami s autorskou tvorbou v divadle a v rozhlase, rád by som sa s nimi zamerl na vznik nových hier, dramatizácií a adaptácií. Musím spomenúť aj Romanu Šťorkovú Maliti, ktorá sa ako lektorka dramaturgie bude venovať mimodivadelným aktivitám, ako je festival mladých tvorcov *Nová komedie*, a primárne medzinárodným aktivitám (*Měsíc Ukrajiny*, spolupráca s ÚTE – The Union of European Theatres), ktoré by sme radi ďalej rozšírili o spolupráce a výmeny. Spolu s novými aj s doterajšími dramaturgickými Simonou Petrů a Kristinou Žantovskou by sme radi vytvorili niečo ako „dramaturgický open space“ s cieľom spoločne aktívne a systematicky diskutovať. Tituly vyplývajú až z coworkingovej práce,

čo mi vyhovuje. Nevidím sa ako umelecký šéf, ktorý bude zatvorený v kancelárii a bude prijímať návštevy kolegov, ale naopak, chcel by som byť súčasťou spoločnej tvorby a ideí, jednoducho sa úplne otvoriť.

Ide o tretie divadlo, kde funguješ v pozícii umeleckého šéfa, a druhé české, ale určite najväčšie. Kde vidíš zásadné rozdiely, výzvy, možno aj s ohľadom na miesto MDP v súčasnom divadle a tvoje skúsenosti. Aké poučenie ti priniesli HaDivadlo a Astorka?

Ide o najväčšiu divadelnú prevádzku, v akej som pracoval, oficiálne je naplánovaných deväť premiér, to sú tri premiéry na každej scéne, k tomu niekoľko vedľajších aj mimodivadelných aktivít. Novinkou bude fungovanie zrekonštruovanej divadelnej kaviarne, ktorá by mala byť určená pre menšie projekty. Oslovili sme dvoch režisérov, ktorí pripravujú komorné inscenácie, exkluzívne práve pre kaviareň. Napriek tomu ale mám po prvýkrát v angažmáne pocit, že tu je naozaj riaditeľ, ktorý je divadelník, dramaturg, a nie autokratický manažér. On sám vyžaduje veľké nasadenie a umelecké premýšľanie, horlivo kladie otázky a očakáva zložité riešenia. Znie to paradoxne, lebo riaditeľ by mal asi riešiť zisk a návštevnosť. Riaditeľ Daniel Příbyl má ale vysoko nastavenú latku vkusu a kvality a trvá na tom, aby sa nepodliezalo a neuprednostňovali sa banalita alebo bulvár. To mi je veľmi sympatické a bol to aj jeden z dôvodov, prečo som ponuku na umelecké vedenie prijal. Súčasne nás odbremeňuje od množstva byrokratickej záťaže, s ktorou som sa stretával napríklad v HaDivadle, ktoré nebolo v dobrej situácii, predchádzajúce vedenie chcelo stavať repertoár na obsadzovaní hereckých hviezd. My sme hľadali inú cestu, ktorá bude fungovať lepšie, išlo o budovanie spoločného príbehu komunity ľudí – tvorcov.

Bratislavské divadlo Astorka je divadlo postavené na hereckých osobnostiach, dramaturgia sa sústredila na tituly vhodné pre konkrétnych hercov, ale vnútorne sa už vyprázdnilo a vyhorelo. Ja som ale mal iné ambície, chcel som Astorku posunúť dramaturgicky a umelecky, ale po dvoch rokoch som zistil, že v daných podmienkach to je nemožné. Nielen kvôli nízkemu počtu premiér v sezóne, ale aj vzhľadom na rezistenciu súboru robiť veci inak, než bolo dovtedy zvykom, zamerať sa na súčasnú postupy, inscenovať aktuálnu dramaturgiu. Po silnej ére Juraja Nvotu a Romana Poláka akoby Astorka ustrnula a funguje na princípe zotrvačnosti.

Ako vnímaš herecký potenciál MDP zložených z hercov rôznych generácií, ale aj skúseností? Niektorí členovia zostali po zmene vedenia divadla, iní pribudli, niektorí prišli priamo po skončení štúdia.

Ja som sa po dlhšej dobe stretol s kvalitným hereckým súborom, ktorý netvorí egoisti, ale naopak talentovaní, tvoriví, aktívni a angažovaní ľudia. Spolupráca nie je postavená na odmietaní ani individuálnej predstave. Herci to tu majú ťažké, musia zvládať hudobné a spevácke výkony v komerčnejších inscenáciách, súčasne ale réžie Michala Dočekala, založené na psychologickom až expresívnom geste, pravdivých emóciách, ale aj divadelnej skratke až grotesknosti. Vedľa toho sú na repertoáre aj klasické tituly, takže herecký súbor musí byť naozaj flexibilný a tzv. preskakovať v žánroch. Moje inscenácie, vychádzajúce iste aj zo slovenského kontextu, nastavujú na štylizácii, ale viac na realistickom základe, ktorý sa snažím ozvláštniť posunom k jemnému surreálnu alebo metafore, princípom snovosti. Je to spôsob práce, ktorý si musí herecký súbor vždy na začiatku osvojiť a prijať ho, aby sa v ňom mohol ďalej angažovať. Chcem vzbudiť v hercoch ich iniciatívu, aby sami preskúmali svoje možnosti interpretácie, čo vedie k autenticite, spontánnosti a originalite. Sú ale inscenácie, ako napríklad najnovšia *Nebesa*, kde si nevystačím len s domácim súborom; obsadenie 13 herečkami rôznych generácií si žiadalo hostovanie a v tej chvíli musíš pracovať s rozdielnymi hereckými skúsenosťami a možnosťami.

MDP svojou dramaturgiou, ale aj otvorenou spoločenskou angažovanosťou (postoj k vojne na Ukrajine, postoje k LGBT atď.) prekračujú bežný model klasického mestského divadla. Sám sa prezentuješ ako spoločensky uvedomelý občan a snažíš sa o to aj v tvorbe. Bude to jeden z pilierov poetiky MDP, v akých konkrétnych obrysoch? Odráža sa to aj v poslednej inscenácii *Nebesa*?

Je to pre mňa veľmi dôležité v každej inscenácii. Vždy sa snažím nájsť veľmi silné puto medzi výkladom textu a aktuálnou spoločenskou situáciou. *Nebesa* by niekto mohol označiť za feministickú hru alebo za hru, ktorá by mohla niekoho provokovať týmto spôsobom. Dnešná radikalizácia a silnejúca mizogýnia len potvrdili, že aj hra, ktorej dej sa odohráva pred niekoľkými storočiami, hovorí o umlčovaní žien, tak ako to vidíme aj dnes.



Portrét anglického astronoma
Edmunda Halleyho

KOMETA, KTERÁ 7 MÁGŮ UDĚLALA VĚDCE



„TOHOŽ ROKU PŘITÁHL KRÁL HAROLD Z YORKU DO WESTMINSTERU KE SLAVNOSTI VELIKONOČNÍ, JEŽ PŘIPADLA PO ZIMNÍM SLUNOVRATU NA ŠESTNÁCTÝ DEN PŘED KVĚTNOVÝMI KALENDAMI. A HLE – NAD CELOU ANGLIÍ BYLO SPATŘENO ZNAMENÍ NA NEBI, JAKÉHOŽ NIKDO PŘED TÍM NEVIDĚL. NĚKTEŘÍ PRAVILI, ŽE TO KOMETA BYLA, HVĚZDA VLASATÁ, JAK JÍ LIDÉ NAZÝVAJÍ. ZJEVILA SE PRVNĚ NA VEČER VELKÝCH LITANIÍ, OSMÝ DEN PŘED KVĚTNOVÝMI KALENDAMI, A PO SEDM NOCÍ SVÍTILA S JASEM VELKÝM.“

Kometa, která se dle záznamu *Anglosaské kroniky* objevila na nebi v dubnu L. P. 1066, králi Haroldovi II. štěstí nepřinesla – o šest měsíců později padl u Hastingsu v boji s vojsky Viléma Dobyvatele. Tento příběh je detailně zaznamenaný na slavné tapiserii z Bayeux a ona kometa je na ní vyobrazena spolu se skupinou mužů, kteří ji bázně sledují v očekávání velkých změn. Proč? Čeho se báli a proč byly komety po staletí spojovány s negativními událostmi?

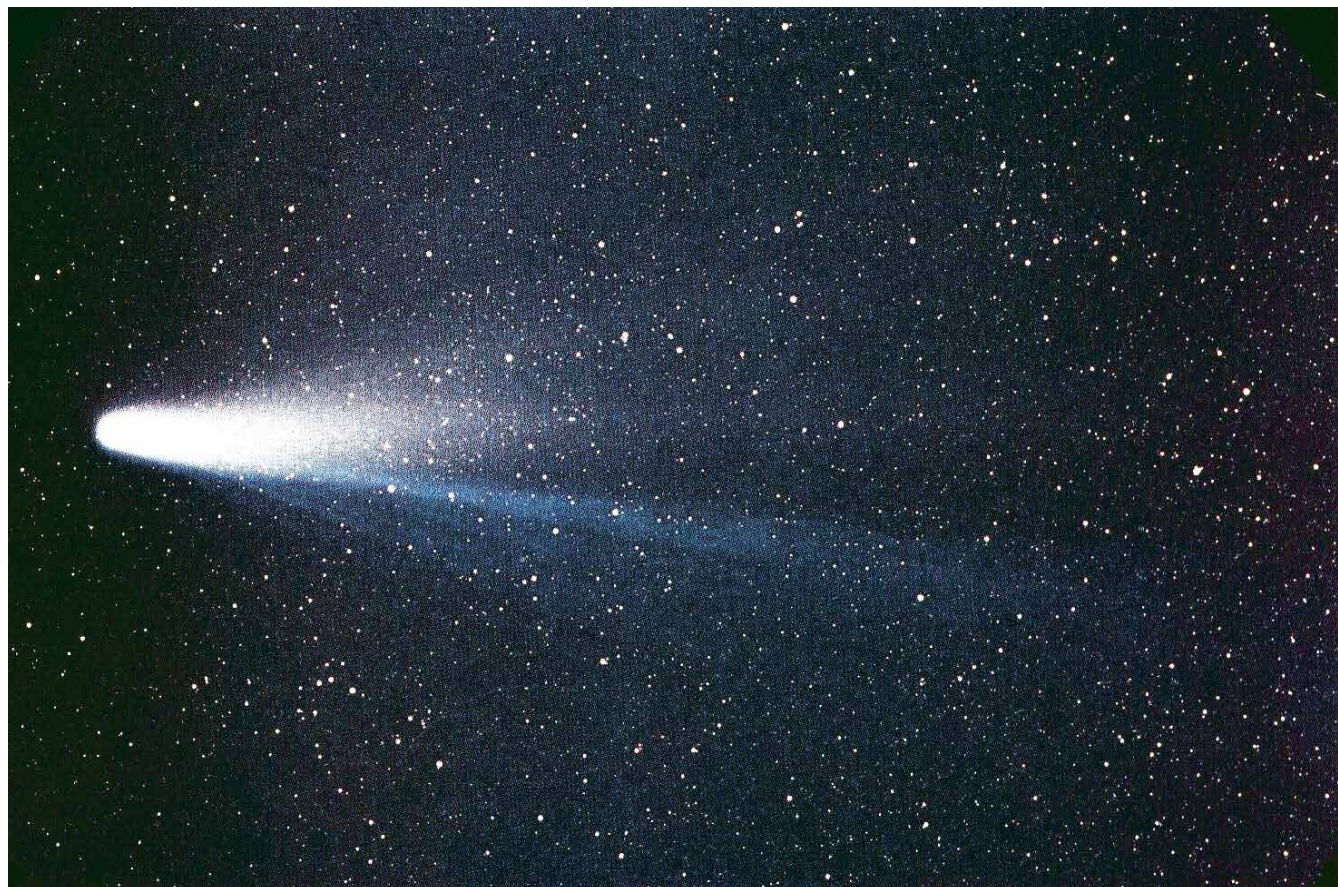
NARUŠENÍ ŘÁDU SVĚTA

V dávných kulturách bylo nebe považováno za dokonale uspořádaný, neměnný systém. Planety se pohybovaly po víceméně předvídatelných drahách, hvězdy vycházely v daných obdobích ve stejnou dobu, dal se podle nich sestavit zemědělský kalendář. Komety svým nečekaným a nepravidelným příchodem tuto iluzi stability narušovaly. A jakékoliv porušení řádu znamenalo, že se děje něco nepřírozeného, nebezpečného. Komety byly vnímány jako cizí elementy, které pronikly do známého světa z jiných sfér. Tato cizost vyvolávala strach a podezření, že kometa přináší něco, co lidé nedokážou ovlivnit ani pochopit. Strach z neznámého se snadno přetavil do obav ze špatných událostí a efekt potvrzovacího zkreslení (*confirmation bias*) tyto obavy odůvodnil: lidé přirozeně hledají mezi událostmi spojitosti, a jestliže po objevu komety došlo k nějaké katastrofě – válce, smrti panovníka či epidemii –, vznikla falešná asociace mezi kometou a neštěstím. Události, které nebyly nijak negativní, byly rychle zapomenuty, zatímco katastrofy nadlouho utkvěly v paměti.

Komety svým tvarem často připomínaly planoucí meč či boží bič. Tato interpretace byla častá zejména ve středověku, viditelné znamení shůry bylo logicky považováno za symbol božího hněvu a spojováno s budoucími tresty a pohromami na Zemi. Strachu z přicházejícího trestu za hříchy či provinění logicky využili kněží, astrologové nebo panovníci, kteří v kometách rozpoznali nástroj k ovlivňování nálad lidí nebo k ospravedlnění válek, pronásledování či represí. Negativní interpretace se jednoduše hodily více než pozitivní – jak je to ve skutečnosti aktuální, že?

Není tedy divu, že se komety v očích veřejnosti staly posly špatných zpráv. Třeba kometa z roku 1577 způsobila takovou paniku na anglickém dvoře, že si královna Alžběta I. musela do paláce povolat matematiku, astrologa a alchymistu Johna Deea, aby jí provedl výklad tohoto nebeského jevu. Shodou okolností byl však příchod této komety milníkem v jejich vnímání.

Komety byly od starověku považovány za meteorologické jevy, tedy jevy, ke kterým dochází v zemské atmosféře, ale období renesance nám spolu s novým pohledem



Snímek Halleyovy komety z roku 1986

na zkoumání světa přineslo i úsilí o revizi „starých pravd“. A tak Tycho Brahe v roce 1577 dokázal, že se kometa musí nacházet mnohem dále než Měsíc – při pozorování ze dvou odlehlých míst se totiž na hvězdném pozadí prakticky nepohnula, jako to pozorujeme u blízkých objektů – jedná se o analogii posunu prstu natažené ruky při pozorování jedním a druhým okem – čím bude prst dále, tím méně nám na vzdáleném pozadí poskočí. Jistě není bez zajímavosti, že ke stejnému závěru dospěl při pozorování téže komety i Tadeáš Hájek z Hájku, který s Tychonem Brahem udržoval čilou korespondenci. Tychonův objev zasadil herce nebeského divadla do správných kulis, zbavil komety jejich přízračného závoje a učinil z nich objekty, které k nám promlouvají jazykem přírody. A prvním, kdo jejich řeči porozuměl, byl Edmund Halley.

ASTRONOM I DOBRODRUH

V lidech do dnešního dne přetrvává romantická představa astronoma jako člověka, který noci tráví u mosazných okulárů obrovských dalekohledů a dny nad výpočty svých měření, tabulkami a mapami. Dnešní astronomové jsou této představě hodně vzdáleni, ale Edmund Halley do ní nejen zapadal, ale vlastně ji také definoval a zároveň ji významně rozšiřoval: byl totiž nejen astronom a fyzik, ale také zeměměřič, vědecký diplomat, editor vědeckého časopisu a zejména Newtonových děl, geofyzik (tvůrce prvních map magnetického pole Země) a v neposlední řadě mořeplavec a námořní kapitán.

Narodil se roku 1656 v Londýně jako syn bohatého obchodníka s mýdlem. Už jako chlapec vynikal v matematice a fyzice, velké vlohy měl rovněž pro cizí jazyky. Otec synovo nadání brzy rozpoznal a bohatě jej podporoval, takže Halley junior měl prý již za studií na Oxfordu tolik hvězdářských přístrojů, že by jimi vybavil celou observatoř. Inspirován pracemi Johna Flamsteeda a Johannese Hevelia se v devatenácti letech vydal na astronomickou expedici na ostrov Svatá Helena, což bylo v té době nejjihněji položené britské území. Účelem jeho cesty bylo doplnit přesné katalogy hvězd určené pro námořní navigaci o souhvězdí jižní oblohy. Ve hvězdách zde mimo jiné „nalezl“ souhvězdí „Karlův dub“ (*Robur Carolinum*) na počest anglického krále Karla II., který se podle legendy zachránil před Cromwellem, když se ukryl v koruně mohutného dubu. Halley byl sice vědec, ale věděl, že obloha má i symbolický potenciál. Ačkoli se toto souhvězdí v dnešní době již nepoužívá, v některých hvězdných atlasech je nalezneme ještě na počátku 19. století.

KOMETA, KTERÁ SPOJILA STOLETÍ

Z pohledu tohoto článku byl pro Halleyho klíčový rok 1680, v jehož závěru se na nebi objevila jedna z nejjasnějších komet 17. století. Poté, co zmizela v září slunce, se na obloze zjevila další jasná kometa, která zpoza slunce vycházela. To rozpoutalo mezi vědci deba-

tu, zda se nemůže jednat o jedno a totéž těleso. Halley tuto hypotézu časem přijal a rozhodl se určit dráhy pozorovaných komet – například té, kterou sám sledoval roku 1682.

Poté, co se důkladně seznámil s Newtonovým dílem (tuto možnost měl již v průběhu přípravy rukopisu, protože byl jeho editorem a vydavatelem), ze kterého vyplývalo, že se komety musejí pohybovat po elipsách, parabolách či hyperbolách, se mu podařilo určit parametry drah 24 komet, které byly pozorovány v letech 1337–1698 a u kterých se dochovaly dostatečně přesné záznamy o naměřených polohách.

Odtud byl již krůček k tomu, aby si všiml, že komety pozorované v letech 1531 Petrem Apianem v Ingolstadtu a 1607 Johannesem Keplerem v Praze mají prakticky stejné dráhy jako jím pozorovaná kometa z roku 1682. Došel proto k závěru, že se musí jednat o jedinou kometu, jejíž periodu určil na ± 76 let a předpověděl její návrat na rok 1758. Ačkoli se toho nedožil, pozorování komety na Vánoce roku 1758 bylo prvním velkým (a zejména veřejnosti srozumitelným) triumfem Newtonovy teorie gravitace.



Výjev z inscenace *Nebesa*, divadlo ABC, premiéra 20. září 2025

Na své jméno si ale kometa musela ještě počkat. Komety se tehdy označovaly prostě jen číslem roku, ve kterém se na obloze objevily, ale od počátku 19. století, kdy se o kometách začalo psát v přehledových a odborných člancích, se pro kometu z roku 1682 začalo stále častěji používat označení Halleyova kometa. Od té doby se komety běžně pojmenovávají jménem objevitele nebo objevitelů, dle současné normy se také formálně označují prefixem, který odpovídá jejich typu („P“ označuje komety periodické), následuje lomítko, rok objevu a kombinace písmene a čísla, v nichž je zakódováno období a pořadí objevu v daném období. U periodických komet se pak před prefix doplňuje i celkové pořadí jejich objevu. Halleyova kometa tak podle novodobého systému nese označení 1P/1682 Q1 (Halley).

KOSMICKÝ SNĚHULÁK

Přestože byl Halleyův objev, od jehož zveřejnění letos uplynulo 320 let, vědeckou senzací, která položila základy moderní astronomie, komety si ještě dlouho ucho-

vávaly svá tajemství. Teprve roku 1950 zveřejnil americký astronom Fred L. Whipple svou představu komety jako „špinavé sněhové koule“, která je již blízká současnému stavu poznání. Jádra komet obsahují podle tohoto modelu velké množství vodního ledu a dalších zmrzlých plynů, jako je metan či oxid uhelnatý, které se při přiblížení ke Slunci vypařují a vytvářejí okolo jádra plynnou obálku – komu. Do ní se pak opírá sluneční vítr – proud subatomárních částic vanoucích ze Slunce – a rozfukuje ji do chvostu o velikosti desítek, či dokonce stovek milionů kilometrů. Velké komety vytvářejí zpravidla ohony dva – přímější plynnový a zahnutý prachový. Je namístě poznamenat, že kometární chvosty jsou tvořeny nesmírně řídkým plynem, a jejich hmotnost proto dosahuje typicky jen několika stovek kilogramů, takže bychom je mohli, rozměrům navzdory, odvézt na obyčejném kolečku.

Dlouhodobý výzkum odhalil, že komety jsou relativně málo trvanlivé. Průměrná kometa za každý návrat ke Slunci zaplatí až 1 % své hmoty, což znamená, že jádro komety vydrží typicky jen stovky návratů a poté se zcela rozpadne nebo vypaří. Životnost komet přibližujících se pravidelně ke Slunci se počítá v řádu pouhých desítek až stovek tisíců let. To vede k zdánlivému paradoxu – uvědomíme-li si, že sluneční soustava je asi 4,5 miliardy let stará, jak to, že tu komety stále pozorujeme? Všechny už se přece měly dávno rozpadnout! Fakt, že tu komety stále pozorujeme, svědčí o tom, že někde, v bezpečí mrazivých dálav daleko od Slunce, musí existovat početné zásoby kometárních jader. Zatím víme o dvou takových oblastech. Ta bližší se nachází za drahou Neptunu, říkáme jí Kuiperův pás a pocházejí z ní komety s periodami do 200 let – tato oblast je tedy rodištěm Halleyovy komety. Tou vzdálenější je Oortův oblak, kulovitý shluk tvořený miliardami kometárních jader, obklopující sluneční soustavu až do vzdálenosti bilionů kilometrů. Jak se tam ale komety dostaly?

POSLEDNÍ NÁVRAT

Klíčovou stopu vedoucí k odpovědi na otázku původu komet mohla poskytnout právě Halleyova kometa při svém posledním návratu v roce 1986. Není proto divu, že se na tuto událost vědecká obec dobře připravila a Halleyova kometa se v té době doslova proměnila v kosmickou laboratoř. Přestože byl poslední návrat komety pro veřejnost spíše zklamáním, neboť kometa zdaleka nezářila tak jako při svých předchozích návratech, k její návštěvě se vydalo hned pět sond z různých zemí: evropská Giotto, sovětské Vega 1 a 2 (vybavené i přístroji z tehdejší ČSSR) a japonské Sakigake a Suisei.

Sondě Giotto, pojmenované po italském malíři, jenž Halleyovu kometu pozoroval roku 1301 a vyobrazil ji pak jako hvězdu nad Betlémem na fresce *Klanění králů* v padovské kapli, se podařilo poprvé v dějinách pořídit detailní snímky jádra komety. Vědci tak s překvapením zjistili, že jádro komety není žádná sněhová koule, ale naopak tmavý nepravidelný objekt o rozmě-



rech asi 15 × 8 kilometrů, jehož povrch připomíná spíše uhelnou pánev než zasněženou pláň. Je posetý balvany, štěrkem a prachem a odráží podobné množství slunečního světla jako asfaltová silnice. Na povrchu jádra se podařilo identifikovat několik aktivních oblastí, odkud tryskaly plyny a prachové částice vytvářející komu a kometární ohon.

POSLOVÉ DÁVNÝCH VĚKŮ

A právě výsledky tohoto výzkumu pomohly zodpovědět klíčovou otázku původu komet a vzniku jejich „zásobáren“. Zjištění, že kometární jádra jsou slepence (geologicky) primitivního materiálu, vodního ledu a těkavých plynů, nás totiž vede k závěru, že komety vznikaly v prachoplynném disku, jenž obklopoval čerstvě narozené Slunce, desítky milionů let před vznikem naší vlastní planety. Halleyova kometa je v tomto smyslu jakousi časovou schránkou, ve které jsou uloženy informace o době, kdy vznikala naše planetární soustava. Jsou to svědkové úsvitu našich planetárních dějin, základní stavební kameny budoucích planet, ale také nositelky života, které (alespoň do určité míry) svalužily při kosmických srážkách vyprahlý povrch naší mladické Země životodárnou vodou. A právě v období kosmických srážek, v údobí nestability, při které se měnily dráhy planet, vznikly zásobárny kometárních jader, v jejichž bezpečí komety přežily do dnešních dnů. Jen občas v nich nějaký průchod blízké hvězdy či planety probudí z miliardy let trvajících spánku jedno z jader a kometa se pak vydá na cestu ke Slunci, aby nám přinesla další část poselství o vzniku a vývoji naší soustavy.

Výjev z inscenace *Nebesa*, divadlo ABC, premiéra 20. září 2025

Na konci roku 2023 dosáhlo jádro Halleyovy komety nejvzdálenějšího bodu, do jakého se může na své dráze dostat. Jeho vzdálenost činila tehdy asi 35násobek vzdálenosti Země od Slunce a od té doby se k nám zvolna přibližuje. Na naší obloze kometa znovu zazáří za 36 let, v roce 2061. Těžko říci, jaké objevy nám její další návrat přinese, ale jedno je jisté: stejně jako generacím diváků před nimi se i před budoucími pozorovateli znovu otevře opona nebeského divadla, v jehož kulisách ožijí staré i nové postavy, jejich příběhy, zápletky a dramata. A až se na jevišti divadla ABC objeví v inscenaci *Nebesa* kometa, můžete si vzpomenout na Halleyho – člověka, který nám dokázal přetlumočit řeč nebes, a s ním i na ty, jejichž osudy jsou protkány stříbrnými vlasy komet.

JAKUB ROZEHNAL

autor je astronom, astrofyzik a ředitel Hvězdárny a planetária hlavního města Prahy (Planetum)



- 1 George Bernard Shaw: *Svatá Jana*, divadlo ABC, 1986
- 2 André Castelot, Alain Decaux, Robert Hossein: *Jmenovala jsem se Marie Antoinetta*, divadlo ABC, 1996
- 3 Ferdinand von Schirach: *Teror*, divadlo ABC, 2017
- 4 Arthur Miller: *Čarodějky ze Salemu*, divadlo Rokoko, 2000
- 5 Jean Anouilh: *Skřivánek*, divadlo Rokoko, 2002
- 6 Ronald Harwood: *Na miskách vah*, divadlo ABC, 2015

DRAMA V SOUDNÍ SÍNĚ



POROTA SLOŽENÁ Z DVANÁCTI ŽEN BUDE ROZHODOVAT O OSUDU NEŠTASTNICE OBŽALOVANÉ Z NAPOMÁHÁNÍ TRESTNÉMU ČINU. VERDIKT MUSÍ BÝT JEDNOMYSLNÝ A ŘÍDIT SE PODLE PRÁVA – ALE ZNAMENÁ TAKOVÉ ŘEŠENÍ SKUTEČNOU SPRÁVEDLNOST? A JAKOU ROLI V NĚM SEHRAJÍ NEBESA, PODLE NICHŽ JE HRA POJMENOVÁNA? PŮSOBIVÝ TEXT SOUČASNÉ BRITSKÉ DRAMATIČKY LUCY KIRKWOODOVÉ PŘEDSTAVÍ PRAŽSKÉMU PUBLIKU REŽISÉR A SOUČASNĚ I NOVÝ UMĚLECKÝ ŠÉF MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH MARIÁN AMSLER, A TO JAKO PRVNÍ ČINOHERNÍ PREMIÉRU DIVADELNÍ SEZONY 2025/2026 NA JEVIŠTI DIVADLA ABC.

Prostředí soudu je divadlu odedávna velmi blízké, neboť tvůrcům nabízí takřka ideální podmínky k tvorbě; každý soud – nebo proces – se totiž odehrává v přirozeně dramatické atmosféře, v níž není nouze o konflikt

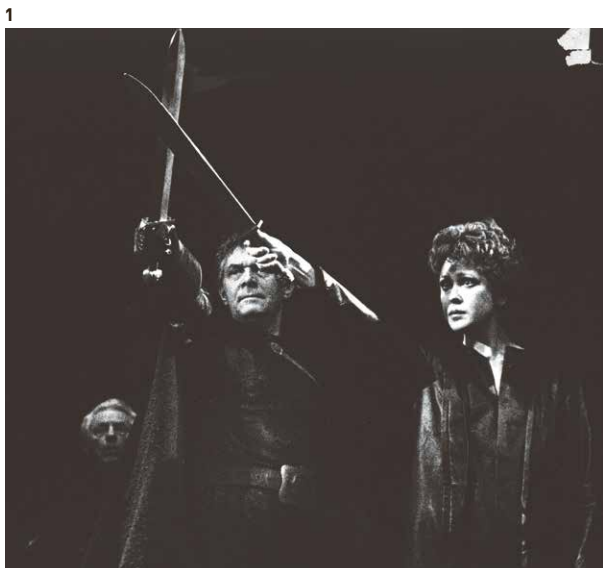


FOTO: MARTIN POŠ



FOTO: IVO MIČKAL



FOTO: ALENA HRBKOVÁ



FOTO: VIKTOR KRONBAUER



FOTO: VIKTOR KRONBAUER



FOTO: MICHAL TOMĚŠ

ani o jasně vymezené role. Navíc dává dostatečnou příležitost k pozvolnému budování napětí, k načasování nečekaných zvratů a v neposlední řadě i množství překvapivých point, jež mohou mít nejen právní, ale též morální či metaforické vyznění. Soud tak může posloužit jako prostředek společenské kritiky nebo vhodný nástroj, jak poukázat na hodnoty dané společnosti. Soudní drama tak rázem získá rozměr angažovaného divadla.

Soudní proces je tedy poměrně častým dramatickým prvkem divadelních her, jejichž obliba je zřejmá i z repertoárové historie Městských divadel pražských. Několik z nich si u příležitosti premiéry *Nebes* připomeneme.

Začneme u *Čarodějky ze Salemu* (1953; v češtině též *Hrdelní pře* nebo *Zkouška ohněm*), jedné z nejúspěšnějších her amerického dramatika Arthura Millera, jež je svým časovým ukotvením *Nebesům* nejblíže, neboť pojednává o čarodějnických procesech, které probíhaly v americkém městečku Salemu v 17. století. Tuto hru nastudoval jako velkolepou a nervy drásající podívanou v divadle Rokoko (2000) režisér Ondřej Zajíc. Do rolí žen obviněných ze společen s ďáblem a ostatních aktérů obsadil celý tehdejší soubor divadla. Vytvořil tak dosud neproověřenou výzvu v podobě celosouborové inscenace, avšak nezáměrně poukázal i na řadu limitů, jež toto rozhodnutí přineslo. Nicméně i přes kritické ohlasy zformoval působivou inscenační výpověď poukazující na téma manipulace a zla, které pramení ze strachu a závisti.

Ve stejném roce jako *Čarodějky ze Salemu* napsal Jean Anouilh *Skřivánka*, dramatickou adaptaci legendárního příběhu Johanky z Arku líšící se od běžných interpretací Johančina osudu. Hru koncipoval jako inkviziční proces s Janou, jež je obžalována z kacířství a v průběhu procesu se setkává s lidmi, které potkala na své cestě za záchranou Francie před Angličany a kteří ji nyní obviňují. Anouilhova Jana je hrdinkou ryzího charakteru, jejíž přesvědčení nezlomí ani hrozba smrti. V autorově pojetí také Janin život nekončí smrtí na hranici, ale jejím triumfem. Nejinak tomu bylo i v inscenaci Zdeňka Potužila v divadle Rokoko (2002), který volbou tohoto titulu patrně reagoval na tehdejší filmově-muzikálový boom okolo historické Johanky. Do hlavní role obsadil Lucii Vondráčkovou, která ztvárnila Janu jako nezávislou intrikánku a zaujatou vypravěčku.

Podobný osud pro Johanku nachystal i George Bernard Shaw v historické hře *Svatá Jana*, již napsal s ironií sobě vlastní v reakci na její svatořečení, k němuž došlo v roce 1920. Ani v jeho pojetí Janin život nekončí smrtí upálením, protože dívka žije jako hrdinka v srdcích a myslích Francouzů. V závěrečném obraze se dokonce zjevuje ve snu krále Karla VII., v němž najde své místo i postava směšného pána z 20. století, který oznamuje, že Jana byla prohlášena za svatou a všichni před ní poklekají. Když

se jich však Jana zeptá, zda by si přáli její zmrtvýchvstání, zdvořile odmítají. Jana je sice svatá, ale její genialita a emancipace nejsou ani ve dvacátých letech 20. století žádoucí. Po tomto titulu sáhla dramaturgie Městských divadel pražských v roce 1986 a ujal se ho hostující režisér Antonín Dvořák. V čistě konvenčně pojaté inscenaci alternovala titulní roli Naďa Konvalinková se Zlatou Adamovskou. Každá obdařila Janu jinými charakterovými rysy, nicméně obě stvořily ucelený a uvěřitelný obraz dívky, jež dokáže v pravý okamžik oslnit.

Přesně o deset let později (1996) uvedlo divadlo ABC v české premiéře hru *Jmenovala jsem se Marie Antoinetta*, která je rekonstrukcí procesu s Marií Antoinettou v roce 1793 během Velké francouzské revoluce, do níž ovšem vstupují i osoby, které se procesem nemohly reálně zúčastnit. Její autor, dramatik a režisér Robert Hossein, hru ve Francii zinscenoval u příležitosti výročí revoluce. Porotu tehdy zastupovalo občanstvo, které o přestávce hlasovalo o královině osudu. Stejnou možnost dostali i diváci Schejbalovy inscenace v divadle ABC, když si mohli zvolit alternativní konec (přičemž rozsudek smrti byl po sehrání odhlasované varianty stejně vykonán). V roli chytré a rozmarné Antoinetty alternovaly Veronika Gajerová s Veronikou Jeníkovou a zajímavostí bylo, že inscenace měla také svého komentátora Roberta Tamchynu (redaktora Českého rozhlasu), jenž měl za úkol vzbudit zdání „objektivního zpravodajství“.

Rozhodnout o osudu obžalovaného mohli diváci znovu v roce 2017, když jeviště divadla ABC opanoval divácký hit *Teror* německého autora Ferdinanda von Schiracha. V režii Ondřeje Zajíce pilot Lars Koch (Tomáš Novotný) čelil morálnímu dilematu, zda sestřelit unesené letadlo mířící na přeplněný fotbalový stadion, aby se tak zabránilo větším ztrátám na životech. O tom, zda měl, či neměl, uposlechnout rozkazu nadřízeného, rozhodlo vždy v závěru publikum, které si svou volbu navíc mohlo porovnat i s ostatními diváky v různých zemích.

S motivem soudního procesu se lze setkat i v řadě dalších her. Za všechny můžeme ještě zmínit Dürrenmattovu *Návštěvu staré dámy*, v níž je hrdinka souzena svým okolím, jež se symbolicky proměňuje v „soudní síň“. Také Weissův *Marat + Sade* obsahuje hru uvnitř hry, v níž se odehrává fiktivní soud s Maratem, režírovaný Marquézem de Sade.

Ve všech výše uvedených případech divák zpravidla přihlíží dramatické konfrontaci mezi postavami a vyhodnocuje, která ze stran je v právu. Nad rozsudkem posléze přemýšlí a hodnotí, jak by se v podobné situaci zachoval a zda by zůstal věrný i svým zásadám, ať už morálním, etickým, nebo náboženským.

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských

JSME CITLIVĚJŠÍ



JAK OBSTÁT V DOBĚ PŘEINFORMOVANOSTI, NEJISTÉ BUDOUCNOSTI A TLAKU NA VÝKON? A JAK V TAKOVÉM PROSTŘEDÍ TVOŘIT S RADOSTÍ, SMYSLUPLNOSTÍ A TOUHOU ZŮSTAT U DIVADLA DLOUHODOBĚ? **KAROLÍNA KNĚŽŮ** A **VOJTĚCH FRANČŮ** PATŘÍ K NEJMLADŠÍ HERECKÉ GENERACI, KTERÁ DO OBORU VSTOUPILA BĚHEM COVIDOVÝCH LOCKDOWNŮ A OD PRVNÍ CHVÍLE ČELILA NEČEKANÝM VÝZVÁM. OBA BYLI OCENĚNI V RÁMCI CENY DIVADELNÍ KRITIKY V KATEGORII TALENT ROKU, KAROLÍNA NOMINACÍ, VOJTĚCH SE STAL LAUREÁTEM. OBA NASTUPUJÍ OD NOVÉ SEZONY DO ANGAŽMÁ V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH, ALE DIVÁCI UŽ JE MOHLI ZAZNAMENAT DŘÍVE: KAROLÍNA ZDE DEBUTOVALA JAKO SALLY V INSCENACI *NEBESA*, VOJTĚCH ZTVÁRNIL HLAVNÍ ROLE V INSCENACÍCH *ORLANDO* A *PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA*. JAK VNÍMAJÍ ROZDÍL MEZI ŠKOLOU A PRAXÍ? A CO JE PRO JEJICH GENERACI ZÁSA DNÍ?

Vaše studium zasáhly covid, lockdowny a on-line výuka. Dá se vůbec herectví učit přes webkameru? Jak toto období ovlivnilo vaše studium?

Vojtěch Já jsem to zažil na konzervatoři, kde jsme byli kvůli covidu asi půl roku doma, tři měsíce v prváku a pak ještě další tři měsíce o něco později. Ze začátku panovala panika, nikdo nevěděl, jestli se vůbec někdy do školy vrátíme. Přes webkameru jsme cvičili pohyb nebo akrobacii. Učitelka nám poslala sestavu, my jsme se ji měli naučit a pak se natočit na video a poslat jí to zpátky. Nebo jsme měli v herectví zadání vytvořit vlastní monodrama. Což je v prváku dost náročné, protože člověk ještě neví, co to pořádně je. Ale musím říct, že škola se k tomu postavila dost aktivně, skoro až

FOTO: PATRIK BORECKÝ



Karolína Kněžů

Vojtěch Franců



FOTO: PATRIK BORECKÝ

partyzánský. Jakmile to šlo, začali jsme se s učiteli domlouvat individuálně. Jezdili jsme za nimi domů na hodiny zpěvu nebo jevištní mluvy – to bylo skvělé. Měl jsem pocit, že se škola fakt snaží najít cesty, jak to vzdělávání aspoň trochu udržet a rozvíjet dál. Do toho jsem zároveň dálkově studoval gympl, na který se nevztahovaly skoro žádné covidové úlevy, takže jsem musel plnit všechno jako normálně. Měl jsem individuální plán, takže jsem většinu písemek nepsal on-line, ale fyzicky ve škole. V kabinetu. Nebo jsem si musel odběhat tělocvik. Covid byl paradoxně dost hektickým a aktivním obdobím.

Karolína Pro mě to bylo extrémně náročné období. Myslím, že našemu ročníku i tomu nad námi to vzalo strašně moc cenného času, takového toho formujícího, kdy se teprve učíš pracovat s tělem, hlasem, partnerem, poznáváš sám sebe. Mám pocit, že moji mladší spolužáci, kteří covid na DAMU nezažili, se třeba mnohem méně stydí, jsou odvážnější a průbojnější. On-line výuka byla strašně frustrující. Technické problémy, žádná zpětná vazba, žádný prostor na zkoušení. Bylo to demotivující, provizorní a velmi depresivní. Už bych to nikdy nechtěla zažít.

Vojtěch Přesně tak, obrovsky tím utrpěl ten sociální rozměr studia. V našem ročníku nás bylo osm. Tihle lidi mají být ti nejbližší, tvoje parta. My jsme se po prvních měsících euforie přesunuli k počítačům a najednou jsme se znali jen jako obličej v malých čtverečcích na obrazovce. Když jsme se po tom, co pominula ta opatření, potkali tváří v tvář a hned měli na jevišti předstírat, že se milujeme, tak to bylo fakt zvláštní. Pro studium herectví hrají fyzická přítomnost, kontakt s pedagogy i se spolužáky obrovskou roli.

A jak jste prožívali období, kdy se po covidu vrátila výuka zpět do škol?

Vojtěch Bylo to docela intenzivní. Já jsem se zrovna dostal na DAMU. A zatímco vy jste, Kájo, měli v prváku výuku on-line, my jsme najednou měli každý den školu od osmi ráno do desíti večer, někdy i v sobotu. Ale bylo to super. DAMU mi toho dala hrozně moc, hlavně po řemeslné stránce. Měl jsem pocit, že spoustu věcí vůbec neumím, třeba pohybově jsem byl fakt mizerný. Ale právě díky DAMU jsem postupně přestal mít blok z toho, že nikdy nebudu tancovat nebo že nikdy neudělám stojku. Najednou jsem zjistil, že to jde. V tom mi škola strašně pomohla. A obrovský vliv na mě mělo i setkání s některými pedagogy, třeba s Lucíí Trmíkovou nebo Miroslavou Pleštilovou.

Karolína Když covid konečně polevil, rozjelo se to úplně naplno. Ne na sto, ale rovnou na dvě stě procent. Zkoušeli jsme, doháněli klauzury, představení, všechno, co se během lockdownu nestihlo, často i o prázdninách. Já jsem za celé čtyři roky studia měla opravdové prázdniny možná jednou, maximálně dvakrát. Ročník nad námi je neměl vůbec. Bylo to strašně intenzivní. Všichni jsme měli pocit, že jsme o něco přišli, a chtěli jsme to rychle dohnat. Takže jsme většinu volného času trávili ve škole. A když

NECHCEME TLAČIT NA VÝKON ZA KAŽDOU CENU

si zpětně řeknu, co si z DAMU odnáším, tak jsou to pro mě jednoznačně přátelé. Nejsem z Prahy, takže když jsem tam přišla, bylo to pro mě úplně nové prostředí. Měla jsem fakt štěstí na ročník, jsme v kontaktu doted.

Oba patříte k nastupující generaci divadelních tvůrců. Jaké hlavní výzvy vaše generace v divadle řeší? Co je pro mladé tvůrce aktuálně nejtěžší nebo nejdůležitější?
Karolína Člověk si ve škole často myslí, že bude dělat jen jednu konkrétní věc, že si vybere nějaký směr. Ale praxe je pak mnohem různorodější. Dnešní tvůrci jsou více nuceni dělat od každého něco: pohybovat se v různých médiích a prostředích, být pořád flexibilní, přizpůsobovat se. A to je velká změna. Zároveň si myslím, že se hodně mění i to, jak naše generace přemýšlí. Je tolik témat, tolik podnětů, že může být těžké se zorientovat v tom, co je vlastně moje téma. O čem chci mluvit? Zároveň vnímám, že jsme citlivější, víc se zajímáme o to, co a proč děláme, o smysl, o dopad. Vojtěch Myslím, že to, co zažíváme, je vlastně univerzální napříč generacemi. Třeba ten moment deziluze: na škole má člověk často představu, že se bude věnovat jen určitým projektům, že některé formáty, jako jsou telenovely nebo komerční seriály, pro něj nepřícházejí v úvahu. A pak najednou dorazí nabídka, kterou by dřív automaticky odmítl, ale teď ji přijme. Ne nutně proto, že by ho to umělecky naplňovalo, ale protože mu to umožní dělat i jiné věci, ty, které ho v daném oboru baví o něco víc. Zatím se mi tohle přímo nestalo, ale nedělám si iluze, že to nepřijde. Karolína A mění se i přístup k samotné práci. Mám pocit, že hodně lidí už nechce tlačit na výkon za každou cenu. Že je mnohem důležitější, v jakém prostředí pracujeme. Aby to bylo bezpečné, otevřené, netoxické. Řeší se duševní zdraví, hodně se mluví o vyhoření a přemýšlí se nad tím, jak tvořit dlouhodobě a udržitelně. Jak dělat divadlo tak, aby v něm člověk mohl zůstat, aniž by se úplně zničil.

Vojto, ty jsi už během školy začal spolupracovat se souborem Geisslers Hofcomoedianten. Co tě na jejich poetice oslovilo?
Vojtěch Pro mě tenhle soubor úplně vystihuje to, co mám na divadle rád. Je hravý, má velký nadhled, ale zároveň se nebojí vážnějších témat. A hlavně: klade na herce obrovské nároky, co se týče stylizace, pohybu, práce s loutkou, zpěvu a tance. V každé inscenaci se díky Petru Haškovi musím naučit něco nového, třeba zpívat operu a jezdit při tom na skateboardu. Ale právě to mě hrozně baví, protože mě to neustále rozvíjí a posouvá. To nejzásadnější ale je, jak ten soubor funguje na jevišti. Všechno je kolektivní. Téměř nikdo nemá hlavní roli, všichni jsme tam společně, neustále a často spoluvytváříme celý svět. To je pro mě esence divadla v několika minutách.

Proč ses nakonec rozhodl pro Městská divadla pražská? Bylo i pro tebe lákavé vyzkoušet si jiný typ prostoru a jiný způsob práce, než na jaký jsi byl zvyklý?
Vojtěch Určitě. Práce na velké scéně je pro mě úplně nová zkušenost, zatím ji vlastně vůbec neovládám, a o to víc mě to láká. Zároveň mě zajímá i jiný typ herectví, než rozvíjíme u Geisslerů. Mám pocit, že se v Městských divadlech pražských pracuje jiným způsobem a že to, co se tu v daných inscenacích ode mě očekává, je nová a velká výzva. Samozřejmě záleží na konkrétní inscenaci, ale i tahle velká repertoárová rozmanitost mě moc baví.

Za roli Simplyho v inscenaci *Simply Simplicius aneb Svatá prostoto!*, kterou hraješ u Geisslerů už několik let, jsi byl nominován na Cenu Thálie v oboru alternativního divadla. Sledujeme v ní celý život jedné postavy v kulisách třicetileté války. I v Městských divadlech pražských ses zatím objevil v postavách, které procházejí výrazným časovým obloukem – at' už to byl Benjamin Button, nebo Orlando podle Virginie Woolfové. Jaké pro tebe je ztvárnit na jevišti celý život?
Vojtěch Tohle jsou pro mě výjimečné zkušenosti. *Simply* je barokní příběh, ale zároveň dost nadčasový. Ta postava je zpočátku čistá, otevřená, věří lidem a chce je poznávat, ale právě tím je zranitelná. Ostatní ho často zneužívají, válka ho formuje, láme a on postupně ztrácí ideály i víru v dobro. Až na konci nachází nový druh víry, možná víc v sebe, v přírodu, v ticho. Umírá sám, ale smířený. A pro mě jako herce je to strašně silná, očistná zkušenost: prožít si během dvou hodin celý lidský život. U *Orlanda* vnímám hlavně téma lásky, svobody a času. U *Benjamina Buttona* je to zas o obráceném toku života, o předsudcích. Ale ve všech těch rolích mám pocit, že se dotýkáme něčeho univerzálního – stárnutí, samoty, hledání smyslu života a hlavně lásky, o kterou jde asi vždycky a všude.

Karolíno, během studia jsi hostovala v Divadle na Vinohradech, kde jsi později získala i angažmá. Jaké pro tebe bylo začínat rovnou na tak velké scéně? Co ti tato zkušenost dala?
Karolína Ten prostor je obrovský, má velkou hloubku i šířku, a prosadit se v něm, ať už má člověk menší, nebo větší roli, je opravdu náročné. Ale já jsem v něčem člověk, který nad věcmi moc nepřemýšlí, a tehdy jsem si to vlastně ani neuvědomovala. Tím, že jsem začínala rovnou na velkém jevišti, jsem se přirozeně učila být „velká“ – ve výrazu, v gestech, hlasem. A vlastně mě to i bavilo. Měla jsem pocit, že na tom prostoru si mohu dovolit skoro cokoli, že nic není „moc“. Byl v tom zvláštní pocit svobody, že se člověk může doslova „zbláznit“ a je to v pořádku. Zároveň to ale bylo těžké po technické stránce. Dlouho jsem měla pocit, že musím hlavně křičet, aby mě bylo slyšet. A pak jsem začala víc vnímat starší kolegy, kteří mluvili

přirozeně, uvolněně, a přesto je slyšelo celé divadlo. Žádná křeč, žádné napětí. To mě fascinovalo. Myslím, že se tomu učím dodnes.

Než ses stala členkou souboru, oslovil tě Marián Amsler do titulní role Sally v inscenaci *Nebesa* britské autorky Lucy Kirkwoodové. Jaká to byla zkušenost?
Karolína Byla jsem hrozně nervózní. Říkala jsem si, že je to vlastně první spolupráce, kdy se ukáže, jestli si s Mariánem sedneme, nejen umělecky, ale i lidsky. Měla jsem totiž někdy obavy, že ho svým temperamentem trochu vyděším. Ale nestalo se to. Naopak: měla jsem pocit, že mě Marián vnímal takovou, jaká jsem, a nesnažil se mě vtěsnat do nějaké své představy. Nechal mi prostor, dával mi důvěru, cítila jsem, že se ho mohu ptát, že mezi námi funguje otevřená komunikace. A to je pro mě v práci důležité: cítit, že jsme na jedné lodi.

Tento rozhovor vedeme v den první čtené zkoušky inscenace *Farinelli a král*. Jakým způsobem se tato hra vztahuje k dnešku? Na co se diváci mohou těšit?
Vojtěch Tahle hra je mi tematicky hodně blízká – kromě duševního zdraví věnuje prostor také osobám, které sice samy žádnou chorobou netrpí, ale musí se vyrovnávat s utrpením svých blízkých. V tom mi přijde nesmírně hluboká postava královny, kterou hraje Kája a jejíž manžel se stal nepřítelným. Potom je samozřejmě zajímavá i postava Farinelliho, který na dvoře krále Filipa zjišťuje, co je opravdu důležité. Ale ještě budeme hledat a jsem zvědavý, co nás všechno během zkoušení napadne. Karolína Myslím, že jedním z velkých témat hry je otázka duševního zdraví. Ukazuje se tu, jak se člověk vyrovnává s tlakem, odpovědností, okolním světem i vztahy s lidmi kolem sebe. Dalším silným motivem je hudba a vlastně umění obecně, které může sloužit jako něco univerzálního, metafyzického, co nás dokáže vnitřně léčit. Skrze estetický zážitek můžeme znovu navázat kontakt se svým vnitřním světem, prožít něco krásného a laskavého. Já to vnímám jako znovunalezení kontaktu s naším vnitřním světem. Vedle toho hra otvírá i věčné téma lásky: v kolika podobách existuje a jak často zůstává nenaplněná. Můj první dojem po přečtení byl, že jde o opravdu krásný příběh, kterému nechybí humor, i když je v něm spousta bolesti. Diváci se mohou těšit také na vizuální stránku. Děj se odehrává v období rokoka, takže všechno je opravdu velkolepé – včetně mé obrovské paruky a róby.



Výjev z inscenace *Nebesa*, premiéra 20. září 2025 v divadle ABC.

FOTO: PATRIK BORECKÝ

Zároveň se mi líbí i jeho režijní styl: to, jak se nebojí míchat žánry, střídá emoce, propojuje vážné věci s humorem. I když se hraje o něčem těžkém nebo smutném, snaží se v tom hledat i nadhled, radost, smích.

Silnou ženskou hrdinku jsi už ale předtím ztvárnila v Divadle na Vinohradech. Tereza ve stejnojmenné hře Lenky Lagronové má ale zcela odlišnou povahu než Sally. V čem se lišil tvůj přístup k těmto rolím?
Karolína Byl to vlastně úplně protipól. Tereza byla éterická, něžná, čistá postava, která mě učila zkldnit se, zemnit gesta, pracovat s tichem a vnitřním prostorem. Ten text je velmi lyrický, křehký, napsaný ve zvláštním rytmu, většina dialogů je složená jen z krátkých vět, které jako by visely ve vzduchu. Ta role mě naučila ztišit se, pracovat s vnitřním prostorem, zjemnit fyzický projev. Byla to až spirituální zkušenost. Sally byla úplně opak. Tam byl nános špíny, bolesti, agrese, úplně jiná energie. V té roli jsem se vlastně musela naučit přemýšlet nad svými temnými barvami. Vždycky když něco hraju, tak se to snažím dělat skrz sebe. I u Sally jsem si pokládala otázku: Co by se muselo stát, abych jednala jako ona? Hledala jsem cestu, jak si ji obhájit a najít si k ní vztah.

PTALA SE LENKA VEVERKOVÁ
dramaturgyně Městských divadel pražských

KRÁSA ZROZENÁ Z KRUTOSTI

PODIVUH SVĚT PĚVECKÝ KASTRÁT



ITALSKÉ OPERNÍ JEVIŠTĚ 18. STOLETÍ. V ZÁŘÍ SVÍČEK STOJÍ MUŽ, JEHOŽ ZJEV JE STEJNĚ NEOBVYKLÝ JAKO JEHO UMĚNÍ. JE NADPRŮMĚRNĚ VYSOKÝ, S DLOUHÝMI KONČETINAMI A MOHUTNÝM HRUDNÍKEM, TVÁŘ MÁ HLADKOU, BEZ VOUSŮ. ZPÍVÁ S VIRTUOZITOU, KTERÉ SOTVA STAČÍ NEJLEPŠÍ HOUSLISTÉ, A JEHO DECH SE ZDÁ NEKONEČNÝ. PUBLIKUM ŠÍLÍ. JE TO SUPERHVĚZDA SVÉ DOBY, IDOL DAVŮ, JEHOŽ PLAT NÁSOBNĚ PŘEVYŠUJE HONORÁŘ SKLADATELE. JE TO SOPRANO NATURALE, MUSICO, PĚVECKÝ KASTRÁT – FENOMÉN, KTERÝ NA DVĚ STOLETÍ OVLÁDL EVROPSKOU HUDEBNÍ SCÉNU. ZA JEHO BOŽSKÝM UMĚNÍM SE VŠAK SKRÝVÁ KRUTÉ TAJEMSTVÍ, OBĚŤ, KTERÁ Z NĚJ UČINILA SPOLEČENSKOU ANOMÁLIÍ I LIDSKOU TRAGÉDIÍ, ČLOVĚKA BEZ JASNÉHO ZAŘAZENÍ, ZA ZÁDY POSMĚŠNĚ PŘEZDÍVANÉHO *IL CASTRO-NE* NEBO *IL CAPPONE*. TENTO OBRAZ OSLNIVÉ IKONY ZACHYCUJE JEN TY NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ. ZDALEKA NE VŠICHNI DOSÁHLI TAKOVÉ SLÁVY A BOHATSTVÍ. PRO MNOHÉ NAOPAK CESTA SKONČILA V NOUZI A ZAPOMNĚNÍ – A ANI JEJICH FYZICKÝ ZJEV VŽDY NEODPOVÍDAL POPSANÉMU STEREOTYPU.

Výjev z inscenace *Farinelli a král*, divadlo Rokoko, premiéra 18. října 2025



FOTO: PATRIK BORECKÝ

Jak se tato zvláštní a z dnešního pohledu barbarská praxe vůbec zrodila? Kastrace jako taková nebyla novinkou: eunuchové po staletí působili u dvorů v Číně, Římě či v arabských harémech. Avšak její systematické využití pro dosažení konkrétního uměleckého cíle bylo v západní Evropě novinkou. Příčiny lze hledat především v prostředí katolické církve, kde se kvůli zákazu zpěvu žen, vycházejícímu z výkladu slov sv. Pavla (*Mulier taceat in ecclesia*), hledala náhrada za vysoké hlasy. Zpěv chlapců a falzetistů přestával vyhovovat technickým i estetickým požadavkům. V nově vznikajícím dramatickém žánru, opeře, to platilo dvojnásob. S rostoucími nároky na profesionalitu, hlasovou sílu a virtuozitu se kastrovaní pěvci ukázali jako ideální interpreti.

Ačkoli byla kastrace podle římského práva nelegální a trestala se exkomunikací, církev ji pro své potřeby často tiše tolerovala – a v některých případech i podporovala. Papež Sixtus V. již v roce 1589 povolil nábor kastrátů do sboru chrámu sv. Petra (*Cappella Giulia*) a o desetiletí později, v roce 1599, jsou zde doloženi první italsí pěvci tohoto druhu. Ve vztahu k opeře byl postoj církve složitější: někteří papežové operu podporovali, jiní ji potlačovali. Přesto oblība kastrátů v opeře postupně rostla a v 18. století tvořili značnou část

MODERNÍ DIVADLO

sólistického obsazení. Stejně tak každý významný kostel v Itálii, v čele se Sixtinskou kaplí, si své kastráty držel.

Kde se bral dostatek chlapců, když byl zákrok nelegální a riskantní? Odpověď leží v sociálních a ekonomických poměrech tehdejší doby. Většina budoucích pěvců pocházela z chudých rodin, které v nadaném synovi viděly šanci na únik z bída. Byla to společensky přijímaná rodinná strategie. Protože se vše dělo v tajnosti, oficiálním důvodem kastrace nikdy nebyla hudba, ale smyšlená „lékařská nezbytnost“ – nejčastěji pád z koně, kousnutí divokým prasetem nebo, jak dokládají některé záznamy, i tak absurdní záminka jako útok labutě.

Zákrok se prováděl tajně po celé Itálii, ačkoli některá místa – například Lecce v Apulii nebo Norcia v tehdejší papežském státě – si získala nechvalnou pověst jako centra těchto operací. Chlapci je podstupovali před pubertou, obvykle mezi osmým a dvanáctým rokem. Operace však byla vždy riskantní: existují doklady o chybně provedených zákrocích, po nichž hlas chlapcům stejně zhrubl – a ti tak byli odsouzeni k životu bez rodiny i bez vysněné kariéry. Pokud však zákrok proběhl úspěšně, následovala léta nesmírně tvrdého výcviku ve slavných neapolských konzervatořích nebo u soukromých učitelů. Denní režim zahrnoval hodiny hlasových

cvičení, studia textů, kontrapunktu i nácviku gest. Teprve po úspěšném složení zkoušek ve věku patnácti až dvaceti let byli pěvci připraveni na svůj debut. Součástí jejich nové identity se stávaly i umělecké přezdívky – buď podle místa narození (např. Senesino ze Sieny), nebo podle jména učitele ve zdrobnělé formě (třeba Porporino po Porporovi).

Tento proces – drastický zákrok následovaný lety tvrdé práce – vytvořil umělce s naprosto jedinečným hlasem. Kastrace zastavila vývoj hrtanu, zatímco tělo rostlo dál. Výsledkem byla unikátní kombinace: malé, flexibilní chlapecké hlasivky a dechová kapacita dospělého muže. Zrodil se tak hlas neuvěřitelné síly, rozsahu (často přes dvě oktávy) a průraznosti, který si přitom zachoval mimořádnou pohyblivost a jemnost. Kastráti dokonale ovládali techniku *messa di voce* – plynulé zesilování a zeslabování tónu – a jejich zpěv, označovaný jako *canto sul fiato* („zpěv na dechu“), byl lehký a dokonale podepřený.

Právě tato tělesná i umělecká výjimečnost je předurčovala k životu plnému rozporů. Na jevišti byli obdivovanými interprety, zatímco v běžném životě se potýkali s komplikovaným společenským postavením. V dobovém pohledu byl kastrát vnímán jako mistrovské dílo: lidská dovednost vzala nedokonalý přírodní materiál – chlapecký hlas, který by jinak zničila

Portrét Farinelliho z roku 1734 od Bartolomea Nazariho



FOTO: WIKIMEDIA COMMONS

ZDROJE:

BARBIER, Patrick. *The world of the castrati*. London: Souvenir Press, 1988.
BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966.
CELLETTI, Rodolfo. *Historie belcanta*. Praha: Paseka, 2000.
FELDMAN, Martha. *The Castrato: Reflections on Natures and Kinds*. Oakland: University of California Press, 2015.
HARRIS, Ellen T. Farinelli [Broschi, Carlo; Farinello]. In: *Grove Music Online*. Oxford

puberta – a proměnila jej v trvalý, téměř nadpozemský nástroj. Takto vzniklý hlas byl považován za něco uměle vytvořeného, a tedy dokonalejšího než příroda sama, což zásadně přispívalo k prestiži kastrátů. Přestože jim církev zakazovala sňatek, dobové prameny dokládají, že někteří z nich byli vyhlášenými svůdci a navazovali vztahy se ženami. Současně se však stávali terčem kritiky a nejednou i opovržení, jak dokládají dobové výroky. Jejich pověstná arogance a vrtochy, typické třeba pro slavného Caffarelliho, navíc jen posilovaly negativní ohlas. Kastráti tak žili život plný oslnivé slávy, ale zároveň hluboké vnitřní bolesti, pramenící z jejich výjimečného postavení v době, kdy byla mužnost považována za nejvyšší ctnost.

Zlatým věkem pro kastráty bylo 18. století, kdy se stali nepostradatelnými hvězdami žánru *opera seria*. Zpívali hlavní hrdiny: krále, vojévůdce, mytologické polobohy i jejich protivníky. Jejich repertoár byl ale širší: mladší pěvci často účinkovali také v komických operách, kde ztvárňovali ženské role, pro které měli ideální hlasové dispozice. Zvláštní situace panovala v Římě, kde – v důsledku přísného zákazu vystupování žen – kastráti plnili všechny ženské úlohy, a to jak ve vážných, tak v komických operách. Právě kastráti byli hlavní atrakcí, kvůli které publikum chodilo do divadla; skladatelé jim psali role „na míru“, aby mohli maximálně předvést své pěvecké dovednosti. Platy těch nejlepších byly astronomické.

Nejasnějším příkladem a ztělesněním tohoto fenoménu byl Farinelli (1705–1782), vlastním jménem Carlo Broschi, považovaný za nejslavnějšího kastráta všech dob, s nímž se můžete setkat v nové inscenaci *Farinelli a král* v divadle Rokoko. Pocházel z rodiny drobného úředníka, která měla podle dobových zpráv finanční problémy, jež vedly k osudovému rozhodnutí. Své umělecké jméno přijal po svém patronovi, neapolském soudci jménem Farina. Studoval u slavného Nicolò Porpory a jeho technika byla tak fenomenální, že v improvizovaných soutěžích s trumpetisty, kdy se předháněli v délce držení tónů a v provádění virtuózních ozdob, je prý dokázal hravě překonat. Po dobytí italských scén záměřil do Londýna, kde se stal hlavní hvězdou operní společnosti konkurující té Händelově. Vrcholem jeho kariéry však bylo více než dvacetileté působení na

španělském královském dvoře v Madridu. Povolala ho tam královna Alžběta Parmská, aby svým zpěvem pomáhal léčit krále Filipa V. z těžkých depresí. Farinelli mu údajně každou noc zpíval vybrané árie. Po nástupu Ferdinanda VI. se Farinelliho vliv ještě znásobil: stal se uměleckým ředitelem královských divadel, organizoval velkolepé slavnosti, a dokonce, podle dobových zpráv, nechal kvůli slavnostem přeměňovat tok řeky Tajo. Za své služby byl pasován na rytíře a získal obrovské bohatství. Farinelli tak ztělesňuje absolutní vrchol slávy, moci a společenského vlivu, jakého mohl kastrát dosáhnout.

Avšak ani oslnivá sláva největších hvězd nemohla zastavit nezvratné změny ve společnosti a umění. Na konci 18. století začal věhlas pěveckých kastrátů pohasínat. Osvícenství přineslo nový pohled na svět, který zdůrazňoval „přirozenost“ a kastraci vnímal jako barbarský přežitek. Měnil se i hudební vkus: rostla oblība komické opery a celkový vývoj směřoval k většímu důrazu na drama a realismus. Role hrdinů stále častěji přebírali tenoři. V roce 1796 byla účast kastrátů v opeře oficiálně zakázána v důsledku politických změn, které s sebou přinesla Velká francouzská revoluce. Jejich uplatnění se tak omezilo na chrámové sbory. Poslední kastráti dožívali ve službách církve, především ve vatikánské Sixtinské kapli. Úplně posledním doloženým kastrátem byl Alessandro Moreschi, známý jako jediný kastrát, jehož hlas byl zachycen na nahrávkách z počátku 20. století.

S odchodem kastrátů zmizel i hlas, jaký svět už nikdy neuslyší – křehký a mocný zároveň, stvořený spojením chlapeckých hlasivek a mužské dechové síly. Za jeho krásu se platilo zásahem do samotné podstaty člověka; tuto cenu dnes jen stěží dokážeme pochopit, stejně jako estetiku a hodnoty, které ji ospravedlňovaly. Kastráti přitom sehráli klíčovou roli ve vývoji opery i hudby vůbec. Skrze jejich osudy se nám otevírá jedinečné okno do světa, v němž krása a umění měly jiné měřítko, a právě jejich prostřednictvím dokážeme lépe porozumět době, která je stvořila. Vynořuje se však věčná otázka: Kam až jsme ochotni zajít ve jménu krásy?

MAGDALENA KLINGEROVÁ

autorka je publicistka s muzikologickým vzděláním, pedagožka zpěvu a zpěvačka

Music Online. Oxford: Oxford University Press. Dostupné [on-line] na: <http://www.oxfordmusiconline.com/> [cit. 12. 8. 2025].
HERIOT, Angus. *The Castrati in Opera*. London: Secker & Warburg, 1956.
MANCINI, Giambattista. *Pensieri, e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*. Vienna: Nella stamparia di Ghelen, 1774.
ROSSELLI, John. The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550–1850. *Acta Musicologica* 60, 1988, č. 2, s. 143–179.

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2025



ROKOKO
18. ŘÍJNA 2025

DIVADLO ROKOKO UVEDE
18. ŘÍJNA 2025 PREMIÉRU
HRY FARINELLI A KRÁL OD
CLAIRE VAN KAMPENOVÉ,
KDE SE OBJEVUJE POSTAVA
FARINELLIHO.
REŽÍRUJE MARIÁN AMSLER.

MODERNÍ DIVADLO

1. ČÍSLO

HUDBA



VĚTŠINA Z NÁS MÁ NĚJAKÝ VZTAH K HUDBĚ. CHODÍME NA KONCERTY, MÁME SVÉ OBLÍBENÉ PÍSNÍČKY A CHCEME, ABY SE NAŠE DĚTI V HUDBĚ VZDĚLÁVALY. HUDBA HRAJE, KDYŽ NAKUPUJEME V SUPERMARKETECH, POUŠTÍME SI JI PŘI UKLÍZENÍ, BĚHÁNÍ NEBO PŘI UČENÍ. HUDBA JE TAKÉ SOUČÁSTÍ NĚKOLIKA MÁLO RITUÁLŮ, KTERÉ SE V ČESKÉ SPOLEČNOSTI ZACHOVALY – SVATEB A POHŘBŮ. POMÁHÁ NÁM PROŽÍT POCITY SMUTKU A RADOSTI A UMOŽŇUJE NÁM ZAKUSIT SOUZNĚNÍ A VĚTŠÍ BLÍZKOST S DRUHÝMI LIDMI. MÁLO-KDO VŠAK VÍ, ŽE HUDBA FYZIOLOGICKY OVLIVŇUJE NAŠE TĚLO A MOZEK NA MNOHEM HLUBŠÍ, VĚDECKY MĚŘITELNÉ ÚROVNI A NABÍZÍ SE TÍM JAKO EFEKTIVNÍ A PŘÍSTUPNÝ NÁSTROJ TERAPIE.

Pokud se na tuto problematiku podíváme v širším, historickém kontextu, pochopíme, že ne vždy byla produkce hudby výhradně doménou profesionálů. Například klasická hudba, jak ji známe dnes – muzikanti v černém fraku, technická náročnost hry na nástroj, jasné fyzicky vymezený prostor mezi *námi* (publikem) a *jimi* (muzikanty) –, je výdobytkem teprve 19. a 20. století. Dávno předtím zde neexistovalo žádné *my* a *oni*, byli jsme pouze *my všichni* – a hudba byla náš nástroj. Ted Gioia ve své knize *Hudba, podvrtné dějiny* píše: „*Lidé se (...) vyvinuli v ekosystému, který sám o sobě obsahoval nej-různější zvuky, melodie a rytmy.*“ Gioia tím naráží na poznatek, že se první homo sapiens inspirovali zvuky přírody, která je obklopovala: ptačí zpěv, řev šelem, vítr v korunách stromů a keřů, přicházející bouře, vlny bijící do útesů. Lidé byli nuceni své okolí vnímat a poslouchat, pokud chtěli přežít.

Zvuky nás obklopují také od počátku naší individuální životní cesty. Plod v děloze je vystaven neustálým zvukům matčina těla. Tento náš první „soundtrack“ se skládá z tepu srdce, dechu, zvuků trávicího traktu, krevního oběhu a hlasu matky. Toho pak využívá neonatální muzikoterapie, která pracuje s předčasně narozenými dětmi. Muzikoterapeuti používají speciálně navržené nástroje, které pomáhají simulovat zvukové prostředí dělohy. Terapeuti také úzce spolupracují s rodiči na vytvoření

osobní ukolébavky, která navozuje relaxaci, pomáhá při kojení a rozvíjí pouto mezi primárním pečovatelem a dítětem.

Uvážíme-li tedy, jak stará je naše potřeba vyjadřovat se zvuky a vytvářet melodie, není pak s podivem, že hudba může být pro lidi mocným nástrojem – nejen nástrojem zábavy či estetiky, jak ho známe dnes, ale také nástrojem přežití a sebepoznání.

Moderní, na vědeckých důkazech založená muzikoterapie se formovala po první a druhé světové válce, kdy byl vypořádán pozitivní vliv hudby na veterány, kteří trpěli tzv. *shell shockem*, formou dnešní posttraumatické stresové poruchy. Od padesátých let 20. století se muzikoterapie vyvíjela (zejména v anglosaských zemích) do podoby, jak ji známe dnes – jako relevantní terapeutická profese, kterou vykonává řádně kvalifikovaný muzikoterapeut. Základní otázka, která tento obor provází, však zůstává stejná: Jak to vlastně funguje?

Muzikoterapie používá unikátní aspekty hudby, jakými jsou rytmus, harmonie a melodie. Rytmus se přímo váže na naše fyziologické procesy – tep, dech a motoriku. Harmonie a melodie aktivují emoční centra mozku a posilují paměťové stopy. Představme si následující situaci – na neurorehabilitačním oddělení cvičí chůzi pacient s Parkinsonovou chorobou za pomoci hudby, kterou improvizuje na klavír zkušený muzikoterapeut. Hudba se velmi rychle vyladí a synchronizuje s pohyby pacienta, které se stávají plynulejší, koordinovanější a efektivnější. Při znalosti neurofyziologie mozku je přitom tato změna snadno vysvětlitelná – produkci dopaminu, který pacient potřebuje pro dobrý pohyb a který se v jeho mozku nenachází v dostatečném množství, začaly kompenzovat asociální oblasti přidružené k sedě kůře mozkové odpovědné za pohyb.

Důležité jsou i přístupnost a přitažlivost hudby. Běžné terapeutické intervence jsou často nedostupné lidem, kteří se potýkají s problémy s komunikací či nějakou formou ztráty řeči (např. lidé s poruchami autistického spektra, dále některé formy demence, těžké duševní nemoci, získané poranění mozku apod.). Muzikoterapie pak obchází nutnost komunikovat pouze řečí a nabízí plnohodnotnou alternativu – komunikaci skrze zvuk. Představme si nyní situaci, kdy matka zpívá svému nedávno narozenému dítěti – i nezkušený pozorovatel bude v této situaci patrně schopný zaznamenat intenzivní zrakový kontakt a zaměření pozornosti dítěte na tvář jeho matky. Psychologicky můžeme mluvit o posilující vztahové vazbě a vysoké míře synchronizace, kterou by bylo možné měřit řadou způsobů, mj. analýzou mikropohybů,

JAKO

sladěním dechových vzorců. Nicméně teprve analýza fyziologických funkcí, ať už činnosti autonomního nervového systému, hormonální regulace, či mozkových center, by nám ukázala, kolik benefitů pro tělesné i mentální zdraví matky a dítěte má tento jednoduchý a prastarý způsob komunikace.

Muzikoterapeuti se v rámci terapeutického procesu snaží o zlepšení zdraví a blahobytu svých pacientů, a to i navzdory tomu, že zpočátku má řada z nich pochybnosti. Často jsem se ve své praxi setkávala s klienty, kteří se domnívali, že muzikoterapie pro ně není, protože „na nic nehrají“, „nemají hudební sluch“ atd. To ovšem nikdy není překážkou k účasti. Vzpomínám si na jednoho klienta, který se potýkal se schizofrenií a závislostí na alkoholu. Byl to tichý a milý muž (říkejme mu pan M.), který ovšem trávil většinu času ve svém pokoji, nevycházel ven a nezapojoval se do žádných terapeutických aktivit na oddělení. Pana M. velmi zajímala rocková hudba, nabídla jsem mu tedy muzikoterapii. Naše první setkání byla velmi krátká, bez očního kontaktu, s téměř hmatatelnou sociální úzkostí; klient také odmítal zpívat nebo hrát na nástroj. Přesto docházel na sezení pravidelně a postupem času se mnou sdílel své oblíbené písně a skladby. Pan M. měl problém formulovat do slov své prožitky, emoce či jakkoli reflektovat svou minulost a zkušenost s pobytem v psychiatrické léčebně. Jeho volba skladeb, které jsme spolu poslouchali

NÁSTROJ

a poté analyzovali, však promlouvala hluboce o jeho vnitřním rozpoložení. Styl hudby, slova a často také osobní příběh autora, to vše s panem M. rezonovalo a nabízelo mu nástroj na sdílení a vyjádření jeho komplexních emocí. Postupem času se naše sezení prodloužila z 10 minut do necelé hodiny a pan M. také začal docházet do muzikoterapeutické skupinky. Později se zúčastnil workshopu, kde si mohl sestavit svou vlastní elektrickou kytaru a podělit se s ostatními o své hudební znalosti. Muzikoterapie má mnoho podob a její využití je možné u širokého spektra populace.

Názorný příklad najdeme i v nové inscenaci Městských divadel pražských *Farinelli a král*. Z historických zdrojů víme, že Farinelliho hlasový projev a jeho talent měly velmi pozitivní dopad na španělského krále Filipa V., který se potýkal s duševní nemocí.

Farinelliho setkávání s králem nelze považovat za muzikoterapeutická sezení v dnešním slova smyslu. Přesto Farinelli dokázal králi intuitivně pomoci prostřednictvím svého hlasu. Problémy s duševním zdravím nejsou tak zjevné, jako je tomu v případě somatických onemocnění, která mění anatomii lidského těla. O potížích s duševním zdravím se obtížněji mluví a hůře se popisují slovy. Mohl Farinelliho zpěv zachytit a vyjádřit královy komplikované emoce a náročné duševní stavy lépe, než by to dokázal sám král? Pomohla hudba v podání tohoto mistrovského zpěváka dodat králi naději a získat zpět touhu k životu? Mohl královi poslechnout zpěvu umožnit prožít destruktivně působících emocí a nabídnout mu úlevu a útěchu? Zřejmě ano. Prismatem současné muzikoterapie bychom mohli hledat vysvětlení v tom, že hudba pomohla regulovat emoce a snížit pocit úzkosti, navodit relaxaci, pozitivně ovlivnit srdeční tep a krevní tlak nebo pomoci s abreakcí děsivých pocitů v rámci hudební komunikace. Pokud by Farinelli byl muzikoterapeutem v dnešní době, možná by přizval krále Filipa ke společnému zpěvu – třeba k improvizaci, která by králi dovolila vyjádřit vnitřní chmury. Mohli by spolu zkomponovat píseň, kterou by měl král za úkol zpívat, kdykoli by se necítil dobře, neboť by obsahovala dechové vzorce navozující pocity klidu a uvolnění. Možná, že by dnešní muzikoterapeuti pracovali poněkud jinak než Farinelli. Sofistikovaněji a informovaně o současných na důkazech založených



Autorka článku Barbora Goffi při terapeutickém sezení s malým pacientem

FOTO: ARCHIV AUTORKY

LÉČBY

postupech, které s největší statistickou pravděpodobností povedou k úlevě a vyléčení. Ale síla a moc hudby byly našťastí před třemi staletími stejné, jako jsou dnes. Alespoň se tak dozvídáme z útržků mnoha příběhů, které se nám zachovaly a jejichž příkladem je i příběh o Farinellim a králi Filipovi V.

Významný švýcarský psychiatr a zakladatel analytické psychologie Carl Gustav Jung tvrdil, že hudba by měla být součástí analýzy (psychologické léčby) každého pacienta. Nutno říci, že v České republice jsme naplnění tohoto nároku ještě dost vzdáleni. Přestože zde zatím muzikoterapie neexistuje jako zdravotnická profese akceptovaná Ministerstvem zdravotnictví ČR, má zde bohatou historii sahající minimálně do osmdesátých let 20. století, dále profesní organizace, vysokoškolské studium a rozvíjející se výzkum, který má stále větší dopad na muzikoterapii v mezinárodním měřítku. Vzrůstající počet muzikoterapeutů pracujících v nemocnicích a jiných zdravotnických zařízeních snad zpřístupní hudbu rostoucímu počtu zájemců o tento neobvyklý typ léčby. Je přece fascinující, že tak obyčejná a dostupná věc, jako je hudba, má v sobě tak mimořádný léčebný potenciál.

BARBORA GOFFI

autorka vystudovala magisterský obor muzikoterapie na univerzitě v Limericku, několik let působila jako klinická muzikoterapeutka v Irsku, kde pracovala především s dětmi a pacienty psychiatrie

JIŘÍ KANTOR

autor je speciální pedagog a vědecký pracovník, vyučuje muzikoterapii na Univerzitě Palackého v Olomouci



ROKOKO
18. ŘÍJNA 2025

DIVADLO ROKOKO UVEDE
18. ŘÍJNA 2025 PREMIÉRU HRY
FARINELLI A KRÁL OD CLAIRE
VAN KAMPENOVÉ. INSCENACE
SE TEMATICKY DOTÝKÁ LÉČEBNÉ
A TERAPEUTICKÉ SÍLY HUDBY.
REŽÍRUJE MARIÁN AMSLER.

TANEC MEZI ODCHODY
A NÁVRATY

YOUR GHOSTS,



NOVÁ INSCENACE **YOUR GHOSTS, MY SHADOWS** VZNIKLA JAKO JEDINEČNÁ SPOLUPRÁCE EMILIE LERICHE A PASCALA MARTYHO S PRAŽSKÝM SOUBOREM LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY. AUTORSKÝ PROJEKT PRO ŠEST KMENOVÝCH TANEČNÍKŮ DOPROVÁZENÝ HUDBOU WOLFFA BERGENA SE DOTÝKÁ TÉMATU, KTERÉ JE BLÍZKÉ KAŽDÉMU: ODCHÁZENÍ A SETRVÁNÍ. CO NÁS NUTÍ ODEJÍT? A PROČ BYCHOM VLASTNĚ MĚLI ZŮSTAT? INSCENACE ZKOUMÁ ZVLÁŠTNÍ PROSTOR „MEZI SVĚTY“, V NĚMŽ SE OCITÁME, KDYŽ JEDNA ČÁST NÁS UVÁZLA V MINULOSTI A DALŠÍ UŽ MÍŘÍ JINAM.

Umělecká ředitelka souboru Lenka Vagnerová oslovila Pascala a Emilii před více než dvěma lety, jelikož jí bylo jejich umělecké zaměření blízké. Jsou to výjimeční tvůrci s hlubokým nasazením pro tanec a divadlo a s velkým přesahem do tvorby tanečního filmu: také byli dlouholetí členové jednoho z nejprestižnějších souborů světa – GöteborgsOperans Danskompani – a stáli po boku světově proslulých umělců, jako jsou Marina Mascarell, Yoann Bourgeois, Sidi Larbi Cherkaoui, Alan Lucien Øyen, Damien Jalet, Sharon Eyal, Paul a Christine Blackmanovi, Club Guy & Roni, Roy Assaf, Ohad Naharin a další. „Jejich reakce byly neuvěřitelné – od první vteřiny plné kreativity. Od začátku jsem chtěla, aby tvořili společně,

Emilie Leriche



MY SHADOWS

nikoli jako ustálené duo, ale jako dva samostatní tvůrci, kteří propojí své odlišné rukopisy v jeden celek. A to se povedlo. V sále vládne absolutní klid a soustředění, nikdy žádná přetlačovaná. Jejich harmonie a respekt jsou nakažlivé. “Pro Vagnerovou je důležité, že téma vychází přímo z autorů a že inscenace vznikala organicky – od myšlenky přes charakter a pohybové principy až po hudbu a scénografii. „Celý proces byl inspirací nejen pro náš soubor, ale věřím, že bude přínosem i pro pražské a české publikum. Je zásadní konfrontovat se s pohledy světových tvůrců a neuzavírat se do vlastní bubliny.“

Pro Pascala Martyho je dílo především univerzálním příběhem o lidské zkušenosti: „Všichni odcházíme. Všichni jsme někdy byli opuštěni a všichni jsme se museli potýkat s následky. Odcházení je stínem lidstva, naším stínem. Doufám, že diváci pocítí, že se jich to týká.“ Vzpomíná také na momenty přímo ze zkoušek, kdy nečekané okolnosti přetvořily původní záměr: „Když si jeden z tanečníků hned první den poranil ruku, musel jsem změnit plán složitých partnerských pasáží. Nakonec z toho vznikl duet nenaplněného dotyku – jedna z mých oblíbených scén. Byla to lekce naslouchání a otevřenosti.“ Tvůrčí proces pro něj ale nebyl jen profesní záležitostí: „Myslím, že toto dílo mě přivedlo zpět k vlastnímu vztahu k rodině a k těm, kteří zůstali, zatímco já jsem odešel. Nejde o lítost, ale o zvláštní radost a smutek zároveň nad tím, co mohlo být.“

Také Emilie Leriche vnímá inscenaci jako hluboce osobní, ale zároveň otevřenou všem: „Naše téma je natolik lidské, že v něm diváci mohou najít kousek vlastního příběhu. Doufám, že se v něm každý někde pozná.“ Připomíná, že práce na projektu trvala déle než dva roky a že se velká část přípravy odehrávala mezi ní a Pascalem ještě před setkáním se souborem: „Bylo nádherné, když jsme první den přišli do studia a viděli, jak se každý tanečník přirozeně chopil jedné z postav, jako bychom to předem tušili. V tu chvíli jsme oba věděli, že příběh, na kterém jsme tak dlouho pracovali, se začíná odvíjet před našima očima.“ Z osobního hlediska je pro ni dílo především setkáním sama se sebou: „Vzpomínky nejsou lineární – jsou zmatené, propletené. Často jsem kráčela bok po boku se svou verzí, která odmítá pustit určité příběhy. Možná je to můj přízrak... Tanec se tak stává rozvinutou vzpomínkou, tělem pro lásku i ztrátu.“

Your Ghosts, My Shadows není jen taneční inscenace, ale komplexní divadelní dílo, které propojuje choreografii, text, hudbu i scénografii. Vzniklo v koprodukcí s Městskými divadly pražskými a za podpory Magistrátu hl. m. Prahy a Ministerstva kultury ČR. Výsledkem je podívaná, která se nesnaží dát jasnou odpověď na otázky odcházení a setrvávání, ale nabízí divákům prostor, aby si v ní našli vlastní příběh.

HANA DOLEJŠÍ LEHEČKOVÁ
LENKA VAGNEROVÁ

Pascal Marty



DIVADELNÝ

GRUZÍNSKY
ŠKANDÁL

V DEJINÁCH DIVADLA MÔŽEME SLEDOVAŤ NESPOČETNÉ MNOŽSTVO UDALOSTÍ, KEDY MALI UMENIE A POLITIKA K SEBE NÁTOĽKO BLÍZKO, ŽE PLATILA OKRÍDLENÁ FRÁZA: UMENIE MÔŽE MENIŤ SVET. PRE NAŠU PRÍTOMNOSŤ TO STÁLE PLATÍ, HOČI SME AKO SPOLOČNOSŤ VOČI POZITÍVNYM ZMENÁM ČÍM ĎALEJ TÝM VIAC SKEPTICKEJŠÍ. ANGAŽOVANOSŤ JE DNES OČAKÁVANOU SÚČASŤOU DIVADLA A PREDPOKLADANOU VLASTNOSŤOU ČI VÝBAVOU UMEĽCA. O TOM, ŽE DIVADLO JE PREDOVŠETkým POLITICKÉ A STÁVA SA VÝZNAMNÝM PROSTREDNÍKOM VEREJNEJ DISKUSIE O POLITICKO-SPOLOČENSKOM DIANÍ, VÄČŠINA Z NÁS NEPOCHYBUJE. URČITÉ ASPEKTY POLITICKOSTI A SPOLOČENSKEJ KRITICKOSTI (MINIMÁLNE V PODOBE KOMENTÁRU K VECIAM VEREJNÝM) MNOHÍ Z NÁS OD DIVADLA OČAKÁVAJÚ. DIVADLO JE MIESTOM DISKUSIE NA POLITICKÉ A SOCIÁLNE TÉMY V CELEJ ŠKÁLE PROBLÉMOV NAŠHO SVETA – INDIVIDUÁLNYCH, TÝKAJÚCICH SA MEDZIĽUDSKÝCH VZŤAHOV ČI ŠIRŠÍCH VZŤAHOV ČLOVEKA A SVETA, EKOLÓGIE A BUDÚCNOSTI. AK SA VŠAK STRETNUTIE DIVADLA A POLITIKY ODOHRÁVA A ROZOHRÁVA NA BOJOVOM POLI REŠTRIKČNÝCH OPATRENÍ A CENZÚRY, MALI BY SME SPOZORNIEŤ.

České a slovenské divadlo má za sebou skúsenosť z obdobia tzv. konsolidácie a normalizácie, keď sa v intenciách ideológie zneužívala politická moc a nástroje cenzúry. Slovenská kultúra, divadlo nevynímajúc, je dokonca nútená túto skúsenosť opakovať v súčasnosti. Zásahy vládnucej moci, spojené s neadekvátnou kontrolou a obmedzovaním, aplikovaním negramotných hodnotiacich kritérií, rozličných foriem byrokracie, administratívno-finančnej šikany a prekarizácie nie sú len dôsledkom politickej orientácie slovenskej vlády. Sú v prvom rade výsledkom nekulturnosti a neodbornosti, ktorá má fatálne deštruktívne dopady. Naše krajiny však majú tiež spoločnú jedinečnú historickú skúsenosť – skúsenosť divadla ako dejiska revolúcie a divadelníkov ako jej spolutvorcov a aktérov.

STAČÍ TRIDSAŤ SEKÚND

Transformačné a demokratizačné procesy v regióne, ktorého je Česko i Slovensko súčasťou, začali pred viac ako 35 rokmi. Konzekvenceie chaotického rozpadu ZSSR v roku 1991, právne a politicky neukotvených nárokov jednotlivých bývalých zväzových republík a nespracovanej, nezaohjenej traumy vtedy polarizovanej spoločnosti sa v roku 2022 vrátili v podobe agresívnej vojny na Ukrajine. V regióne, ktorý je komplikovaný sám o sebe – na Kaukaze –, dnes sledujeme niekoľko ohnisk kulminujúcich v rôznych podobách konfliktov i celospoločenskej mobilizácie. Pretrvávajúce protesty v Gruzínsku začali už na jeseň minulého roku – 28. októbra 2024 po sporných parlamentných voľbách, v ktorých zvíťazila

strana Gruzínsky sen, ktorá proklamovala svoj „pragmatický“ postoj voči Rusku. Protestné akcie výrazne eskalovali koncom novembra, keď premiér oznámil, že pozastaví rokovanie o členstve v Európskej únii až do roku 2028. Protesty na dennej báze pokračujú – okrem metropoly predovšetkým vo veľkých mestách ako napríklad v Kutaisi či Batumi – a majú rôznu podobu. Divadelná komunita v Gruzínsku sa stala ich významnou súčasťou a zomkla sa v spoločnom boji – mnohé divadlá v decembri 2024 vyhlásili štrajk a pozastavili svoju činnosť. Tvármi protestov a hovorcami požiadaviek ich účastníkov sa stali predovšetkým osobnosti kultúry, okrem iných napríklad režisér Data Tavadze z Divadla Kráľovskej štvrte v Tbilisi.

Neznámy divák zaznamenal na svoj mobilný telefón krátky úryvok Tavadzeho inscenácie *Liberté [Trigger Warning]*¹. V tejto časti vystupoval herec Sandro Samkharadze polonahý. Video prevzali rôzne médiá, niekoľkokrát bolo odvysielané v denných a neskôr i v hlavných večerných televíznych novinách provládnej televízie Imedi. Bez uvedenia do širšieho kontextu či témy hry zaznelo v moderátorskom komentári, že obsah diela „*pobúrila časť verejnosti vulgárnym jazykom, urážkou náboženských citov a propagáciou LGBT*“.² V piatok 9. mája 2025 napísal Data Tavadze naliehavý list okruhu svojich známych a tiež organizátorom bratislavského festivalu Nová dráma/New Drama, na ktorý bol spoločne s dramatikom a spisovateľom Lašom Bugadzem pozvaný. V tomto liste okrem iného píše: „*Čelíme turdému útoku zo strany členov cirkvi, ktorí sa nás teraz*

snažia ANATEMIZOVAŤ po tom, ako bolo nezákonne nahraté a odvysielané 30-sekundové video z nášho predstavenia LIBERTÉ. Záznam bol v uplynulých troch dňoch každú hodinu vysielaný v správach. Teraz nám patriarchát gruzínskej ortodoxnej cirkvi hrozí exkomunikáciou. Hoci mi to osobne nevedí, pretože nie som veriaci, vyslala to nebezpečný signál extrémistickým skupinám, ktoré tak môžu proti nám konať beztrestne. Čelím falošným obvineniam, skresleným informáciám a verejnému odsudzovaniu – nie prostredníctvom otvoreného dialógu, ale prostredníctvom úmyselného pokusu potlačiť naše hlasy a presvedčenia. Je náročné pomenovať rozsah angažovanosti celého propagandistického aparátu. Situácia sa vybrotila; ultrapravicové skupiny dnes pred divadlom volali po mojom lynčovaní.“ K listu Tavadze priložil fotografie z bezpečnostnej kamery divadla, na ktorých vidno nemalý dav ľudí a asi tridsiatku policajných ťažkoodencov, ktorí bránia ich vstupu do divadla. Inscenáciu patriarchát v oficiálnom vyhlásení označil za „*blasfemickú*“ a umenie v tejto forme ako umenie „*oslobodzujúce diabla*“. Niko Tavadze, otec režiséra a riaditeľ divadla, v reakcii na vyhlásenie cirkvi publikoval k svojmu stanovisku na sociálnej sieti fotografiu ikonickej sochy Dávida. V emotívnom texte o slobode umenia a o slobode jeho reflexie Tavadze glosuje: „*Divadelné predstavenie je umenie, kedy divák v jednom priestore a po určitý čas vníma dielo ako celok prezentovaný v tomto priestore – a nie len ukazuje genitálie Michelangelovho Dávida a zvyšok skrýva. Ktokoľvek vytvoril túto nekompetentnú propagandu, ukázal vám práve tieto genitálie – vytrhnuté z kontextu. (...) Ste obeťami, tak ako Michelangelov Dávid, z ktorého vám bola daná len ukradnutá časť...“* Tavadzeho prirovnanie a ďalšie uvažovanie o „*gruzínskom divadelnom škandále*“ ako udalosti reprezentujúcej a zhmotňujúcej niekoľko nebezpečných aspektov našej súčasnosti ma priviedlo k ťažiskovej eseji Waltera Benjamina *Umelecké dielo vo veku svojej technickej reprodukovateľnosti* (v orig. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936). Benjamin v nej píše (v období jej vzniku, samozrejme, predovšetkým v súvislosti s filmom) o aure diela a o jej strate v dôsledku mechanického reprodukovania. Aura sa týka jedinečnej prítomnosti a autenticity umeleckého diela, spojenej s konkrétnym časom

- 1 Premiéra autorskej inscenácie, ktorá pojednáva o rozličných aspektoch jednotlivca a spoločnosti vo vzťahu k revolúcii, sa uskutočnila 30. a 31. októbra 2024 v Divadle Kráľovskej štvrte v Tbilisi.
- 2 GVADZABIA, Mikheil. Pro-government media, MPs, and Patriarchate attack Tbilisi theatre's „blasphemous“ play. *OC Media*, 9. 5. 2025. Dostupné [on-line] na: <https://oc-media.org/pro-government-media-mps-and-patriarchate-attack-tbilisi-theatres-blasphemous-play/> [cit. 15. 8. 2025].

a miestom. Novými médiami (v našom prípade digitálnymi a sociálnymi) umenie oddelené od rituálu podlieha politicizácii, stáva sa nástrojom masovej komunikácie a takto robí umenie zraniteľnejším voči manipulácii mocenskými štruktúrami. V našej ére a v prípade gruzínskej udalosti dokonca ani nie umenie oddelené od rituálu, ale len tridsaťsekundový oklieštený, okyptený, ukradnutý a zneužitý kúsok z umenia oddeleného od rituálu.

ALE UMENIE NEEXISTUJE
VO VÁKU

Udalosť, ktorá sa udiala v tbiliskom Divadle Kráľovskej štvrte, je potrebné vnímať citlivo, s bdelosťou a komplexne. Je treba pokúsiť sa vidieť všetky následky a vrstvy s ňou spojené, ako napríklad otázky umeleckej slobody a slobody vyjadrenia, problematiku cenzúry, tému stretu umenia a moci, umenia a politickej reprezentácie, umenia a cirkvi... Je potrebné si uvedomovať čas a priestor, v ktorých sa udalosť uskutočnila – viac ako polroka trvajúce protesty proti prorúskej a antieurópskej vláde v krajine, ktorá leží na Kaukaze, v regióne „výbušných mín“ v podobe neutíchajúcich etnických a územných sporov. Inscenácia *Liberté* interagovala s verejnosťou v rôznych formách, priamo i nepriamo – samotné predstavenie má interaktívnu podobu, kde je javisko a hladisko prepojené a herci sa pohybujú a hrajú medzi divákmi. Nepriama interakcia vznikla v priestore verejnej debaty po reakciách cirkvi a médií vyprovokovaných zverejneným videom. Publikum bolo následne médiami a patriarchátom cirkvi rámcované vlastne ako spolupáchateľ „blasfémie“ a „LGBT propagandy“. Z účastníka kultúrneho podujatia sa každý divák stal vinníkom. Inscenácia *Liberté [Trigger Warning]* dnes v sebe vrství skúsenosti zvnútra i zvonku – teda také, ktoré sa odohrávajú v diskurzívnom priestore mimo umenie, v akomsi „rozšírenom poli“ participácie, tak ako o participácii ako katalyzátore spoločenských zmien píše a uvažuje britská historička umenia Claire Bishopová.

Verejná debata a konfrontácia spojená s týmto divadelným škandalom sa stali svojím spôsobom druhou vrstvou každého doteraz odohraného a každého v budúcnosti zahraného predstavenia tejto inscenácie. Tento konflikt sa stal súčasťou samotného diela, ako aj súčasťou prezentácie pozície jeho predstaviteľov (minimálne režiséra a jedného herca) v protiviládnych protestoch. Odoberaz bude vždy publikum „čítať“ dielo cez prizmu tejto skúsenosti a pýtať sa ich prax stala súčasťou protestnej skúsenosti gruzínskej spoločnosti v rokoch 2024 a 2025.

ROMANA ŠTORKOVÁ MALITI

autorka je lektorka dramaturgie Mestských divadel pražských a kurátorka festivalu Nová komedie

Predstavení *Liberté [Trigger Warning]* během hostování v divadle Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka ve Varšavě v rámci 45. festivalu Warszawskie Spotkania Teatralne



FOTO: KAROLINA JOZWIAK



FOTO: KAROLINA JOZWIAK

ABC			
<u>5</u>	PÁ	19.00	S. Gray BRÁCHA <i>Pronájem divadlo Ungelt</i>
<u>7</u>	NE	19.00	S. Ellis RANDE S FEMINISTOU <i>Pronájem divadlo Ungelt</i>
<u>8</u>	PO	19.00	M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!
<u>12</u>	PÁ	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
<u>14</u>	NE	16.00	A. Skálová, L. Vacovská PŘIPRAVTE SE NA CESTU <i>Doprovodný program k inscenaci Gulliverovy cesty</i>
		17.00	P. Boháč podle J. Swifta GULLIVEROVY CESTY
<u>17</u>	ST	19.00	E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE
<u>18</u>	ČT	19.00	S. Petrů JEŽEK <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>20</u>	SO	19.00	PREMIÉRA L. Kirkwoodová NEBESA
<u>23</u>	ÚT	19.00	W. Shakespeare HAMLET <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>24</u>	ST	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>25</u>	ČT	19.00	K. Čapek BÍLÁ NEMOC <i>Anglické titulky</i>
<u>26</u>	PÁ	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
<u>28</u>	NE	14.00	M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!
		19.00	M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!
<u>29</u>	PO	19.00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
<u>30</u>	ÚT	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE

ROKOKO

<u>15</u>	PO	19.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>16</u>	ÚT	19.30	L. Trmíková CASANOVA <i>Divadelní spolek JEDL</i>
<u>18</u>	ČT	19.30	L. Trmíková KVĚTY NOCI <i>Divadelní spolek JEDL</i>
<u>24</u>	ST	19.00	Z. Salivarová HONZLOVÁ
<u>25</u>	ČT	19.00	M. McDonagh PAN POLŠTÁŘ
<u>26</u>	PÁ	19.00	F. Scott Fitzgerald PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA
<u>29</u>	PO	11.00	F. Scott Fitzgerald PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA <i>Pro seniory</i>
		19.00	F. Scott Fitzgerald PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA
<u>30</u>	ÚT	19.00	S. Stone YERMA

KOMEDIE

<u>14</u>	NE	17.30	TICHÝ HORIZONT <i>Vernisáž výstavy Adély Kostkanové a koncert kapely DOTmy</i>
		19.30	PREMIÉRA L. Vagnerová YOUR GHOSTS, MY SHADOWS <i>Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>15</u>	PO	19.00	BOHEMIA BALET: PŘÍBĚHY – STORIES <i>Pronájem Bohemia Balet</i>
<u>16</u>	ÚT	19.30	L. Vagnerová YOUR GHOSTS, MY SHADOWS <i>Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>17</u>	ST	20.00	V. Woolfová ORLANDO
<u>18</u>	ČT	18.00	J. Potůček ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA KOMEDIE <i>Architektonická prohlídka</i>
<u>20</u>	SO	19.30	T. Ráliš OFÉLIE ONLYFANS <i>Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>22</u>	PO	19.30	J. Maksymov TESLA <i>Anglické titulky + Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>23</u>	ÚT	19.30	ČEŠTÍ BÁSNÍCI I <i>Koprodukce s Agon Orchestra</i>
<u>25</u>	ČT	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS <i>Anglické titulky</i>
<u>28</u>	NE	19.30	L. Vagnerová PANOPTIKUM <i>Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>29</u>	PO	19.30	podle M. Shelleyové FRANKENSTEIN <i>Anglické titulky</i> <i>+ Videolektorský úvod od 19.00</i>
<u>30</u>	ÚT	19.30	L. Vagnerová LEŠANSKÉ JESLIČKY <i>Lenka Vagnerová & Company</i>



AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE NA
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ

ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA

NEBESA
LUCY KIRKWOODOVÁ
REŽIE:
MARIÁN AMSLER

↓
PREMIÉRA
ABC
20. 9. 19.00



Píše se rok 1759 a na nebi byla spatřena Halleyova kometa. Až příště přeletí nad Suffolkem, bude jistě všechno lepší. Ženy a muži budou žít ve vzájemné úctě a podle práva a zákona. Mají na to dalších 75 let. Ted' ale zasedá porota žen, „ctihodných matek“, aby potvrdila – nebo vyvrátila – těhotenství odsouzené. Sally napomáhala hrůznému zločinu, není pochyb o její vině. Ale pokud je těhotná, což tvrdí, bude podle tehdejšího zákona deportována, a ne oběšena. Ženy ale musí rozhodnout jednomyslně.

OFÉLIE ONLYFANS
TOMÁŠ RÁLIŠ
REŽIE: TOMÁŠ RÁLIŠ

↓
KOMEDIE
20. 9. 19.30



Bang. Tahle rodina právě končí. A Ofi toho má ted' tolik. Dotruchlit, dospět. Psychoanalytický horor tohle, fakt. Tuhle rodinu by bylo nejlepší prostě zničit. Ale co pak? Ofi potřebuje slyšet, jak se to všechno stalo, jenže doma je ticho. Deadly silence. Přehluší ho už jen ELSE I snore, to je klub, nejlepší v Dánsku. Právě tady hraje DJka Ofi svůj final set. Jaké je správné BPM smutku? Kdo zůstane na její straně až do konce? Ofélie for fans only. *Parental Advisory: Explicit content.*

HONZLOVÁ
ZDENA SALIVAROVÁ
REŽIE: JAKUB NVOTA

↓
ROKOKO
24. 9. 19.00



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

JEŽEK NA
ZLATÉM JEZEŘE
LAZARUS FRANKENSTEIN
NEVIDITELNÝ
CASANOVA

ABC

<u>1</u>	ST	19.00	L. Kirkwoodová NEBESA <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>2</u>	ČT	18.00	KRONIKA MDP <i>Kronika MDP na Malé scéně</i>
<u>3</u>	PÁ	19.00	S. Petrů JEŽEK <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i> <i>+ Prohlídka zákulisí</i>
<u>5</u>	NE	17.00	E. Ferrante, A. De Angelis GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
<u>6</u>	PO	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
<u>8</u>	ST	19.00	K. Čapek BÍLÁ NEMOC <i>+ Prohlídka zákulisí po představení,</i> <i>předplatné skupiny V</i>
<u>9</u>	ČT	19.00	W. Shakespeare HAMLET <i>+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně</i>
<u>10</u>	PÁ	9.30	W. Shakespeare HAMLET <i>Pro školy</i>
		19.30	M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!
<u>11</u>	SO	19.00	VZPOMÍNKA NA WALDEMARA MATUŠKU <i>Pronájem</i>
<u>12</u>	NE	14.00	A. Skálová, L. Vacovská PŘIPRAVTE SE NA CESTU <i>Doprovodný program k inscenaci</i> <i>Gulliverovy cesty</i>
		15.00	P. Boháč podle J. Swifta GULLIVEROVY CESTY
<u>13</u>	PO	9.00	A. Skálová, L. Vacovská PŘIPRAVTE SE NA CESTU <i>Doprovodný program k inscenaci</i> <i>Gulliverovy cesty</i>
		10.00	P. Boháč podle J. Swifta GULLIVEROVY CESTY <i>Pro školy</i>
<u>14</u>	ÚT	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE
<u>15</u>	ST	19.00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
<u>16</u>	ČT	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
<u>18</u>	SO	10.00	P. Hašek HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE
<u>19</u>	NE	14.00	J. Potůček ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA ABC <i>Architektonická prohlídka</i>
<u>21</u>	ÚT	18.30	MÍSTA DŮVĚRNÝCH POTKÁNÍ <i>Pro členy klubu První řada</i>
<u>22</u>	ST	19.00	L. Hellmanová LIŠTIČKY
<u>23</u>	ČT	19.00	M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!
<u>24</u>	PÁ	19.00	E. Thompson NA ZLATÉM JEZEŘE
<u>25</u>	SO	19.00	S. Petrů JEŽEK
<u>27</u>	PO	19.00	K. Čapek BÍLÁ NEMOC <i>Anglické titulky</i>
<u>28</u>	ÚT	17.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE



AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE NA

WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ

ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA

 představení v rámci ukrajinského programu

ROKOKO

<u>1</u>	ST	19.30	L. Trmíková ZAHRADNÍČEK / VŠE MÉ JE TVÉ <i>Divadelní spolek JEDL</i>
<u>3</u>	PÁ	19.00	F. Kafka PROMĚNA
<u>6</u>	PO	19.00	D. Jařab ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY
<u>7</u>	ÚT	19.00	S. Stone YERMA
<u>10</u>	PÁ	19.30	L. Trmíková CASANOVA <i>Divadelní spolek JEDL</i>
<u>11</u>	SO	19.00	S. Germain KNIHA NOCÍ  <i>+ Lektorský úvod od 18.30</i>
<u>13</u>	PO	19.00	D. Kehlmann SOUSED
<u>14</u>	ÚT	19.00	J. Havlíček NEVIDITELNÝ
<u>18</u>	SO	19.00	PREMIÉRA C. van Kampenová FARINELLI A KRÁL
<u>20</u>	PO	19.00	F. Scott Fitzgerald PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA
<u>21</u>	ÚT	19.30	L. Trmíková ŽENY, DRŽTE HUBY! <i>Divadelní spolek JEDL</i>
<u>22</u>	ST	19.00	M. McDonagh PAN POLŠTÁŘ
<u>23</u>	ČT	19.30	KVĚTY NOCI <i>Divadelní spolek JEDL</i>
<u>24</u>	PÁ	19.00	C. van Kampenová FARINELLI A KRÁL <i>+ Lektorský úvod od 18.30</i>
<u>25</u>	SO	19.00	Z. Salivarová HONZLOVÁ
<u>26</u>	NE	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST
<u>27</u>	PO	19.00	F. Scott Fitzgerald PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA
		19.00	C. van Kampenová FARINELLI A KRÁL <i>Pro školy</i>
		19.00	F. Kafka PROMĚNA

SOUSED ROMEO A JULIE V KÁRNÉM TÁBOŘE

KOMEDIE

<u>1</u>	ST	19.30	DREAMS <i>Host</i>
<u>2</u>	ČT	9.00	DIVADLO JE METAFORA <i>Projektový den v divadelním zákulisí pro školy</i>
		19.30	T. Ráliš OFÉLIE ONLYFANS <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>3</u>	PÁ	19.30	L. Vagnerová YOUR GHOSTS, MY SHADOWS <i>Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>5</u>	NE	18.00	J. Žák, H. Burešová ŠKOLA ZÁKLAD ŽIVOTA <i>Pronájem</i>
<u>6</u>	PO	19.30	L. von Trier, D. Alighieri KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
<u>7</u>	ÚT	19.00	PREMIÉRA BOHEMIA BALET: JANE D. SERIES <i>Pronájem Bohemia Balet</i>
<u>8</u>	ST	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS <i>Anglické titulky</i>
<u>10</u>	PÁ	19.30	J. Maksymov TESLA <i>Anglické titulky</i>
<u>11</u>	SO	19.30	E. Ernesto MYSTICAL SELF <i>Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>12</u>	NE	19.30	V. Mujović PUPIN – POSLEDNÍ SEN <i>Pronájem + Měsíc srbské kultury</i>
<u>13</u>	PO	19.30	A. Huxley KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT <i>Anglické titulky</i>
<u>14</u>	ÚT	11.00	DIVADLO JE METAFORA <i>Projektový den v divadelním zákulisí pro školy</i>
		19.30	podle M. Shelleyové FRANKENSTEIN <i>Anglické titulky + Videolektorský úvod od 19.00</i>
<u>15</u>	ST	10.00	podle M. Shelleyové FRANKENSTEIN <i>Pro školy</i>
<u>16</u>	ČT	19.30	V. Woolfová ORLANDO
<u>17</u>	PÁ	19.30	T. Ráliš OFÉLIE ONLYFANS <i>+ Lektorský úvod od 19.00</i>
<u>19</u>	NE	19.30	M. Gavran MUŽ MOJÍ ŽENY <i>Pronájem + Národní divadlo M. Zankovetské,</i> <i>Lvov, 16. GavranFest mezinárodní divadelní</i> <i>festival + České titulky</i>
<u>20</u>	PO	19.30	L. Vagnerová YOUR GHOSTS, MY SHADOWS <i>Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>21</u>	ÚT	19.30	T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla ANTIGONA <i>Lektorský úvod + Anglické titulky</i> <i>+ Koprodukce s Divadlem Drak</i>
<u>22</u>	ST	10.00	T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla ANTIGONA <i>Pro školy + Koprodukce s Divadlem Drak</i> <i>+ Lektorský úvod</i>
<u>26</u>	NE	16.00	L. Zibura LADISLAV ZIBURA – DVĚ CESTY DO DŽUNGLE <i>Pronájem</i>
		19.00	L. Zibura LADISLAV ZIBURA – DVĚ CESTY DO DŽUNGLE <i>Pronájem</i>
<u>27</u>	PO	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS <i>Anglické titulky</i>
<u>29</u>	ST	19.30	E. Ernesto MYSTICAL SELF <i>Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company</i>
<u>30</u>	ČT	19.30	V KÁRNÉM TÁBOŘE <i>Koprodukce s Agon Orchestra</i>
<u>31</u>	PÁ	19.30	V KÁRNÉM TÁBOŘE <i>Koprodukce s Agon Orchestra</i>

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

↓
ABC
5.10. 17.00



Lenu a Lila, hlavní hrdinky italského knižního bestselleru, spolu procházejí celým životem. Jejich složitý vztah je plný lásky, nenávisti, 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 nejvlivnějším spisovatelkám současnosti.

KNIHA NOCÍ
SYLVIE GERMAIN
REŽIE:
VLAD TROITSKYJ

↓
ROKOKO
11.10. 19.00



Magicko-realistická výprava do Černoze, kde povstává rod Pénielů. Mystická cesta po vodě i po zemi nazpátek dějinami, krajinou mlhavých hranic, mýtů a kouzel na motivy mnoha cenami ověřeného románu významné současné francouzské spisovatelky. Neustále se opakující širá noc předků, kteří se v ní pokolení za pokolením rodí, křičí, milují, bojují, zraňují, uléhají a umlkají. Drama osudem rozervaných životů a lásek. Drama vzdoru a vzpoury, naprostého odevzdání, samoty, sobectví, nepřiznané viny. Drama zločinu, krutého násilí a smíření, drama krajností.

KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT
ALDOUS HUXLEY
REŽIE: JAŠA KOCELI

↓
KOMEDIE
13.10. 19.30



Jaký je ten krásný nový svět? Stabilita, prosperita, žádné války, bída a hlad. Žádná monogamie, protože všichni patří všem. No, není to nakonec to nejrozumnější uspořádání? Bůh neexistuje, láska neexistuje, umění neexistuje. Nahradila je pocitová kina a okamžité uspokojení všech potřeb. Všichni stejní, všichni šťastní. Není to svět, ve kterém byste chtěli žít?

ŘEDITEL EURODRAMU IVAN DODOVSKI

EVROPSKÝ NETWORKING PRO DIVADELNÍ PŘEKLAD

O EURODRAMU, NETWORKU PRO DIVADELNÍ PŘEKLADY, JSEM SE DOZVĚDĚLA NA PŘEHLÍDCE KOSOVSKO-ALBÁNSKÝCH DIVADEL LONI NA PODZIM. PŘESTOŽE FUNGUJE JIŽ ŘADU LET, I PŘES RŮZNÉ POKUSY SE DO NĚJ ČESKÁ STRANA DOSUD NEZAPOJILA. ZÁJEM OSLOVENÝCH DLE MÝCH INFORMACÍ VĚTŠINOU OCHLADL, KDYŽ SE UKÁZALO, ŽE JE TO NEPLACENÁ INICIATIVA. EURODRAM JE TOTIŽ ZCELA NEZISKOVÝ. JEHO CÍLEM JE INFORMOVAT ZASVĚCENÉ NEBO NĚJAK ZAJÍMAVÉ O TOM, CO SE V JEDNOTLIVÝCH ZEMÍCH EVROPY V DIVADLE DĚJE A JAKÁ DRAMATA SE PÍŠOU. V HLAVNÍ ROLI JSOU Tedy PŘEKLADATELÉ. TI MAJÍ SAMOZŘEJMĚ SVÉ OSOBNÍ KONTAKTY S DIVADLY I AUTORY A DRAMA SE PŘEKLÁDÁ A BUDE PŘEKLÁDAT I BEZ PŘÍSPĚNÍ NETWORKU. ALE VYTVOŘIT SOLIDNÍ DATABANKU ČI PŘEHLEDNOU A CHYTŘE STRUKTUROVANOU KNIHOVNU BY MOHLO BÝT VELKÝM PŘÍNOSEM PRO DIVADELNÍ DRAMATURGY, AUTORY, AGENTY A DALŠÍ PROFESE, KTERÉ BY Z TAKOVÝCH ZNALOSTÍ MOHLY TĚŽIT. ALE JENOM INFORMACE A JEJICH KUMULOVÁNÍ NESTAČÍ A MOHOU DOKONCE ODRADIT. NALÉZT ZPŮSOB, JAK S INFORMACEMI NALOŽIT, ABY NEBYLY SAMY O SOBĚ CÍLEM, TO VIDÍM JAKO ÚKOL, KTERÝ LEŽÍ PŘED EURODRAMEM PRÁVĚ TEĎ. MOHLO BY TO BÝT ZAJÍMAVÉ DOBRODRUŽSTVÍ.

komise tři původní hry napsané v jejich jazycích a doporučují je k překladu do jiných evropských jazyků. V lichém kalendářním roce vybírají tři hry přeložené do jejich mateřského jazyka s cílem nabídnout je k publikování nebo uvedení na jevišti.

V letošním roce jste byl jmenován prezidentem networku. Co bude cílem vaší mise?

Za prvé: jmenování prezidentem Eurodramu považuji za čest. Koordinuji řadu aktivit s přesvědčením, že spolu s mými evropskými kolegy děláme dobrou a významnou práci. Letos bude rozhodně nejdůležitější akcí každoroční setkání – valné shromáždění Eurodramu, které proběhne v říjnu v Lyonu, ve spolupráci s mezinárodním festivalem Sens Interdits, Université Lumière Lyon 2 a pařížským Domem Evropy a Orientu. Kromě divadelního programu setkání nabídne scénická čtení a panelovou diskusi na téma „The Theatre of Emergency“ (Divadlo ve stavu nouze) a prezentaci dramatické práce z různých evropských jazyků. A na podzim ještě každá komise zveřejní výzvu pro hry v původních jazycích a výběr tří nejlepších vyhlásí 21. března 2026 na webových stránkách Eurodramu.

Má network ještě nějaký nevyužitý potenciál?

Evropským divadelním scénám obvykle dominují autoři, kteří píšou anglicky, někdy také v jiných světových jazycích. Případně dostanou příležitost díla autorů ze sousedních zemí: jsou přeložena a uvedena na jevišti. Obecně však neexistuje systematický přehled dramatické produkce a její výměny mezi všemi evropskými zeměmi, jako například mezi Makedonií a Estonskem, Finskem a Řeckem, Rumunskem a Českou republikou atd. A právě tato výměna textů a jejich prezentace v jiném kulturním

kontextu je přesně to, o co chce Eurodram pečovat. Musíme rozvíjet a podporovat současné drama, jeho překlady a distribuci napříč kontinentem i dále.

Každý rok vybere téměř třicet komisí hry potenciálně určené k překladu do cizích jazyků. Databanka textů se stále zvětšuje... Co udělat pro snadnější orientaci v nabídce?

Přestože jsme ještě nevytvořili knihovnu, kterou by se dalo snadno „digitálně proplout“, jsou koordinátoři jednotlivých komisí schopni poskytnout synopse her i další informace týkající se jejich žánru, realizačních detailů nebo přímo kontakty na autory. Pokud mají překladatelé zájem, většinou po zveřejnění vybraných textů zkontaktují koordinátora a kromě toho má každá komise své webové stránky nebo blog, které mohou usnadnit přístup k bližším informacím.

Jak mohou například dramaturgové profitovat z nabídky textů, pokud mají nějaké specifické požadavky svých repertoárových divadel? Není přece v jejich silách přečíst ani polovinu z nabízených her.

Průměrně každá otevřená výzva Eurodramu přinese 700 až 1000 nových textů ze všech jazykových oblastí. A ano, podrobně do nich nahlédnout je současně fascinující a téměř nemožné. Takže kolegové, kteří výběr připravují, mají velmi odpovědný úkol. Vybrat a poslat dál ty nejlepší hry vhodné k sdílení, překladu, publikování a uvedení na scénu. Pro malé jazyky je to nedocentelné, protože dostávají příležitost uvést své národní autory do mezinárodního kontextu a současně se dozvědět o nejlepších produkcích v jiných částech Evropy, a případně je přeložit a uvést. Z toho důvodu mohou dramaturgové konzultovat vybrané texty, zveřejnit jejich obsah na stránkách jednotlivých komisí nebo přímo kontaktovat koordinátora a od něj se dozvědět více.

PTALA SE KRISTINA ŽANTOVSKÁ
dramaturgyně Městských divadel pražských

**VÝZVA AUTORŮM A PŘEKLADATELŮM
DRAMATICKÝCH TEXTŮ**

**CHCETE, ABY SE VAŠE HRA NEBO PŘEKLAD
DOSTALY DÁL DO DIVADELNÍ EVROPY?
EURODRAM PŘEDSTAVUJE JEDINEČNOU
PŘÍLEŽITOST.**

V roce 2025 přijímáme původní dramatické texty v českém jazyce, ne starší tří let, přičemž nerozhoduje, zda byly uvedeny na jevišti, nebo publikovány. Autoři/autoři a překladatelky/překladatelé mohou předložit vždy jen jeden text.

Uzávěrka výběru je 21. prosince 2025 a vyhlášení výsledků bude zveřejněno 21. března 2026 na webových stránkách Eurodramu.

Více informací na:
www.mestskadivadlaprazska.cz/presahy/eurodram

bnt attorneys in CEE close. straight. forward.

» Všem našim partnerům jsme oporou za každé situace. «

www.bnt.eu

Partnerem MDP jsme již od roku 2011.

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ ABCKOMEDIEROKOKO

MDP **MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ**

UDĚLEJTE SI DUHOVOU RADOST

V RÁMCI OSLAV PRIDE MONTH JSME V MDP VYTVOŘILI SPECIÁLNÍ DUHOVÉ MAGNETKY A ODZNÁČKY, KTERÉ SI MŮŽETE HRDĚ POŘÍDIT NA NAŠÍ CENTRÁLNÍ POKLADNĚ ČI NA NAŠEM DIVADELNÍM E-SHOPU:

<https://www.mestskadivadlaprazska.cz/e-shop/>

odborný recenzovaný teatrologický časopis otevřený mezioborovým přístupem a pohledům

**RE
VUE**

NA KRAJ A DÁL,
DO HLUBIN A HLÓUB

Nové číslo v prodeji:
TĚLO V UMĚNÍ

ROYAL BALLET & OPERA
V KINECH 2025/26

Tosca
Marná opatrnost
Popelka
Louskáček
La traviata
Díla Woolfové
Giselle
Siegfried
Kouzelná flétna

KINO LUCERNA PRAHA
Abonmá i jednotlivá představení v prodeji na pokladně nebo na kinolucerna.cz

KINO LUCERNA **PANNONIA** **TRAFALGAR**

TICHÝ HORIZONTVÝSTAVA
ADÉLY KOSTKANOVÉ

Výstava *Tichý horizont* představuje soubor obrazů a objektů inspirovaných krajinou, k níž má autorka osobní vztah. Nejde o realistické záznamy, ale o malířské studie, v nichž se odráží dialog mezi krajinou a vnímáním umělkyně.

Obrazy nejsou kopií skutečnosti – jsou jejím odrazem, interpretací. V nich se prolíná realita s iluzí. Skutečnost přitom není jen ta vnější, viditelná, ale i ta, kterou si nosíme uvnitř: naše vzpomínky, dojmy a emoce. Paměť zde nefunguje pouze jako archiv, ale jako tvůrčí prostor, kde se reálné proměňuje v obrazy a objekty odrážející svět kolem nás.

Každý z nás má svůj vlastní kraj, k němuž se rád vrátí – kraj, který je neoddělitelně spjat s našimi vzpomínkami. Právě tyto niterné návraty se stávají inspirací pro tvorbu a zvou diváka k zamyšlení nad krajinou nejen takovou, jaká je, ale i takovou, jak ji cítíme.



**VERNISÁŽ SE KONÁ 14. ZÁŘÍ
OD 17.30 HODIN V DIVADLE KOMEDIE
(JUNGMANNOVA 15/1, PRAHA).
VÝSTAVA POTRVÁ DO 16. LEDNA 2026.**

FOTO: ANASTASIA SERDYUK

**ADÉLA KOSTKANOVÁ
(*1986)**

Je absolventkou Ateliéru intermediální konfrontace na UMPRUM. Během studií absolvovala stáž na Akademii výtvarných umění v ateliéru Nová média Anny Daučíkové, dále na UMPRUM v ateliéru hostujících pedagogů. K malbě přistupuje sochařským způsobem. Má potřebu obraz destruovat a dávat malbě nový rozměr, přičemž často kombinuje techniky. Obrazy mezi abstrakcí a figurou jsou paměťovým záznamem autorčiny každodenní reality.



**ADÉLA KOSTKANOVÁ:
CYPRIŠE (2025)
olej a akryl na plátně
100 x 110 cm**