MODERNÍ DIVADLO

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

LISTOPAD—PROSINEC 2025
2. ČÍSLO

RENÁTA MATĚJÍČKOVÁ

TOMÁŠ DALECKÝ

ÉMILE ZOLA, IVA KLESTILOVÁ
NANA A ZABIJÁK

TOM WAITS, WILLIAM S. BURROUGHS, ROBERT WILSON
THE BLACK RIDER

IVAN ACHER, LADISLAV KLÍMA
STERNENHOCH

ČAS NA SCÉNKU Z VILÉMA TELLA: PŘÍPAD JOAN VOLLMEROVÉ

ŽENY A ALKOHOL: PIJÍ POTICHU, TRPÍ DLOUHO

KRONIKA MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

SEDMÝ ROČNÍK CYKLU POŘADŮ VĚNOVANÝCH HISTORII A OSOBNOSTEM MDP

20. LISTOPADU 2025

VLADIMÍR JUST
EPILOG OSVOBOZENÉHO DIVADLA: 1945–1948 JAKO UMÍRÁČEK SVOBODY

Zatímco o Osvobozeném divadle máme množství literatury, nad epilogem této slavné éry dosud rozpačitě přešlapujeme. I když už bez Ježka, přesto se mohla vykázat skvělým Vlachovým big bandem, a v mnoha směrech šlo dokonce o etapu úspěšnější, než byla ta předchozí. Povězme si o tom víc – vždyť šlo o období inspirativní pro vznik dalších divadel, autorských a hudebních dvojic, trojic, skupin a celého hnutí malých scén.

LEDEN–KVĚTEN 2026

JANA SOPROVÁ
GALERIE OSOBNOSTÍ MDP – LIBUŠE ŠVORMOVÁ: NA SMÍCH PUBLIKA SE TĚŠÍM

Herečka Libuše Švormová, oceněná Thálií za celoživotní mistrovství, prožila tři desetiletí v angažmá v Městských divadlech pražských a za svou kariéru má na kontě na 130 divadelních a jen o něco méně filmových a televizních rolí. Jak vzpomíná na svou divadelní kariéru? Jací byli její jevištní partneři? To jsou jen některé z otázek, na které najdete odpovědi v novém díle povídání o slavných osobnostech MDP.

JAN ŠOTKOVSKÝ
HŘÍŠNÍK A FLÁMA, FIRMA VŠEM ZNÁMÁ – MUZIKÁLOVÝ HEREC WALDEMAR MATUŠKA

„Waldemar Matuška se stal páteří divadla Rokoko a při vší úctě k jeho ostatním členům je dobré přiznat, že jeden čas se do Rokoka chodilo především ‚na Waldu‘,“ píše roku 1964 Jiří Černý. Jak Matuškův typ *„poutavého, hlasem i rytířským zjevem mužného vypravěče obyčejných příběhů a veselých historek, ale také divokých, vzrušených pověstí a dobrodružství“* využívalo a tvarovalo divadlo (i film) – to bude tématem přednášky s ukázkami.

JAKUB ŠKORPIL
PRAŽSKÉ KOMORNÍ DIVADLO 2002–2012: PROGRESIVNÍ STŘEDOEVROPSKÝ PROSTOR

Pražské komorní divadlo, vedené v době působení v Divadle Komedie Dušanem D. Pařízkem a Davidem Jařabem, požívá dodnes legendárního statusu. Co všechno stálo za onou legendární pověstí? Co jsou mýty a co se doopravdy stalo? Šéfredaktor časopisu *Svět a divadlo* Jakub Škorpil nabídne přehled Pařízkovy a Jařabovy éry a pokusí se vysvětlit i okolnosti, jež vedly ke kontroverznímu konci Pražského komorního divadla v Divadle Komedie.

MARIE BAREŠOVÁ
VELKÉ ROMÁNY 19. STOLETÍ VE FILMU A NA DIVADLE ANEB OD ANNY KARENINY K JANĚ EYROVÉ

Literární 19. století přineslo množství dnes již kanonických děl nesoucích příběhy vypjaté, plné milostných vzplanutí i dobrodružství, patosu i realismu. Světově proslulé romány jsou po desetiletí nejen čteny, ale také adaptovány v divadelní i audiovizuální kultuře. Cirkulují díky tomu nejen ve své původní podobě. Získávají nové a nové vrstvy, jež společně utvářejí bohatý soubor nezapomenutelných kulturních zážitků.

RADEK ŽITNÝ, JAROMÍR FARNÍK
EMIL ARTUR LONGEN (1885–1936) A PRVOREPUBLIKOVÁ KABARETNÍ SPOLEČNOST

Osobnost, která ovlivnila mnoho umělců a uměleckých odvětví naší kultury. Jeho enormní zájem a tvůrčí schopnosti se staly hnacím motorem pro mnoho jeho současníků. Proč se mu přezdívalo „král českých bouřliváků“? Jak pomohl existenčně Vlastovi Burianovi? U zrodu kterých divadelních scén stál? Pozoruhodnou a neprávem opomíjenou osobnost a její nesmazatelný vklad naší národní kultuře připomenou v přednášce s projekcí unikátních materiálů Jaromír Farník a Radek Žitný.

17. PROSINCE 2025

VÁNOČNÍ SPECIÁL PŘEMYSLA RUTA A JEHO PŘÁTEL: KOLEDUJEME SI

Předvánoční program Přemysla Ruta a Markéty Potužákové s přáteli (a s vůní svařeného vína) se na Malé scéně divadla ABC pomalu stává tradicí – i letos se v něm vrátíme k vánočním písním starým i novým, lidovým i autorským, českým i exotickým, zbožným i prostořekým.

FOTO: LEV PACHNER

***Přišel na večeři*, Divadlo V+W 1946**

FOTO: MIROSLAV TŮMA

Libuše Švormová v inscenaci *Víš přece, že neslyším, když teče voda*, divadlo Komedie 1969

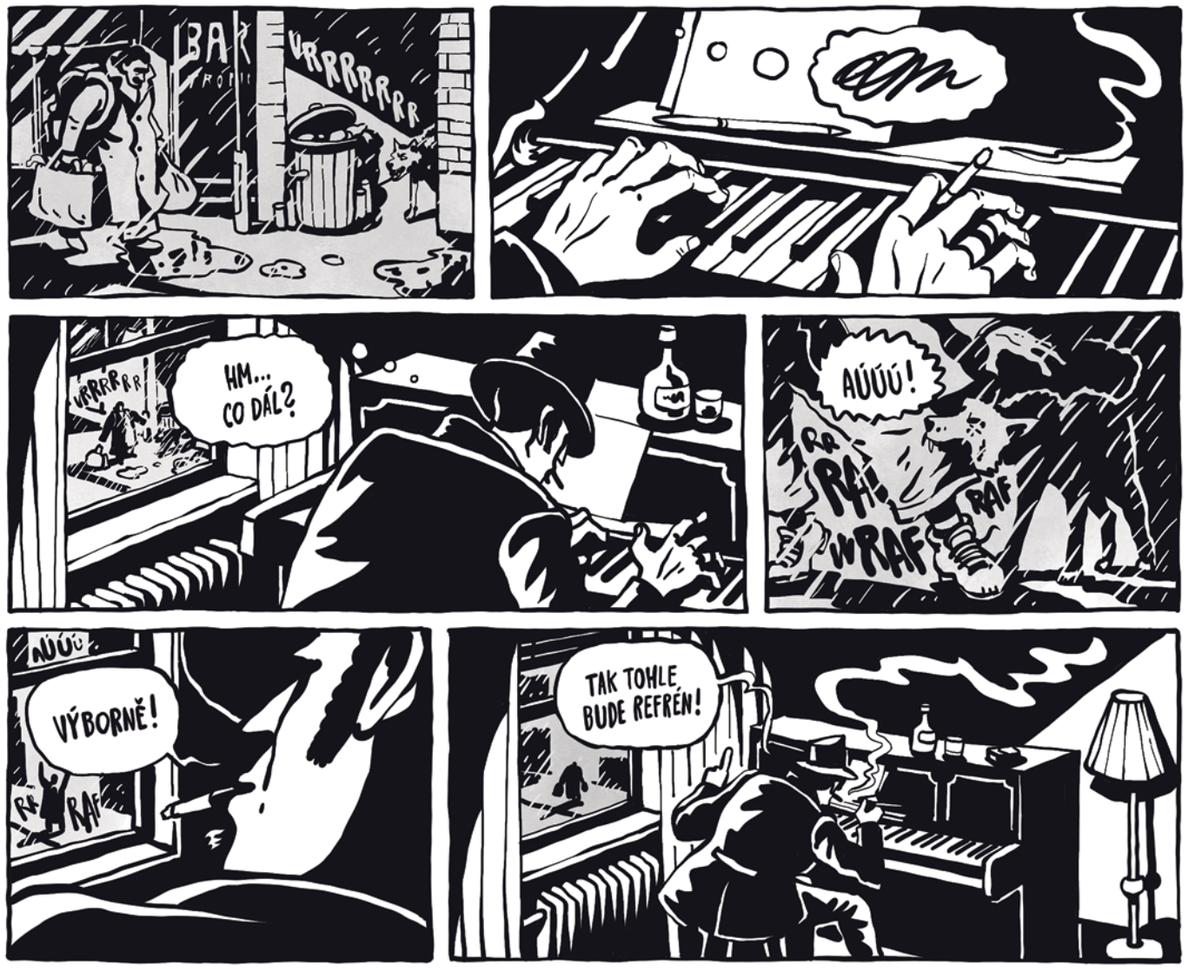
Kabaretiér Emil Artur Longen na dobovém snímku fotografa Jana Langhanse

↓

KRONIKA JE UVÁDĚNA PRAVIDELNĚ JEDNOU MĚSÍČNĚ NA MALÉ SCÉNĚ DIVADLA ABC.

REZERVUJTE SI SVÉ MÍSTO VČAS NA WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ NEBO V POKLADNÁCH.

TOM WAITS LADÍ NOC



VÝTVARNÍK VOJTĚCH ŠEDA (*1988)

Pochází z Pardubic, ale žije v Praze. Je absolventem ilustrace a grafiky na UMPRUM a milovníkem černobílých odstínů. Ilustroval například komiksové knihy *Jak se Havel stal prezidentem*, *Spolkla mě knihovna*, *Hrdinové*, *Pražská defenestrace* nebo knihu *Život a smrt Maxmiliána Drápa*. Kromě ilustrací a komiksů pro děti i dospělé tvoří ilustrované mapy Prahy. Jeho kresby aktuálně zdobí nově otevřený rodný dům Antonína Dvořáka v Nelahozevsi. Některé z Šedových prací jsou k vidění na webu: www.stupnesedy.cz.

↓

KOMEDIE
29. LISTOPADU 2025

DIVADLO KOMEDIE UVEDE 29. LISTOPADU 2025 PREMIÉRU INSCENACE THE BLACK RIDER, MODERNÍ VERZE KLASICKÉ OPERY *ČAROSTŘELEC* S LIBRETEM DUCHOVNÍHO OTCE BEAT GENERATION WILLIAMA S. BURROUGHSE A S PÍSNĚMI TOMA WAITSE.

REŽÍRUJE VERONIKA KOS LOULOVÁ.

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, Komedie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Czech Print Center. Dvouměsíčník.
Číslo 2, ročník 20. Datum uzávěrky 2. 11. 2025. Vychází 7. 11. 2025.
Na titulní fotografii je Renáta Matějíčková a Tomáš Dalecký. Foto Patrik Borecký.
Příští číslo vyjde 9. 1. 2026.

PARTNEŘI
bnt attorneys in CEE
EuroAgentur Hotel Rokoko
ZŘIZOVATEL
PRAHA PRAGUE

ŽENA JAKO REŽISÉRKA A NAVÍC MATKA MUSÍTE V KONZERVATIVNÍM OPERNÍM SVĚTĚ PRORAZIT HNED NĚKOLIK SKLENĚNÝCH STROPŮ

VERONIKA KOS LOULOVÁ

VERONIKA KOS LOULOVÁ BÚRA STEREOTYPNÝ POHĽAD NA OPERU A UKAZUJE, ŽE KLASICKÝ HUDOBNÝ REPERTOÁR NEMUSÍ BYŤ UZAVRETÝ NA VEĽKÝCH OFICIÁLNYCH SCÉNACH. OPERU INSCENUJE V NETRADIČNÝCH MIMODIVADELNÝCH PRIESTOROCH ALEBO V NEZÁVISLOM DIVADLE. ZA REŽIJNÝM EXPERIMENTOM JE ALE AJ SNAHA O ODSTRÁNENIE PREDSUDKOV A BUDOVANIE NOVÉHO A OTVORENÉHO VZŤAHU S PUBLIKOM, NIE INAK TOMU BUDE V JEJ NAŠTUDOVANÍ IKONICKÉHO DIELA *THE BLACK RIDER*, KTORÉ UVEDIE V ČESKEJ PREMIÉRE KONCOM NOVEMBRA V DIVADLE KOMEDIE.

Patríte k najmladším etablovaným operným režisérkam. Ak by ste stručne zhrnuli zásadné míľniky svojej kariéry, ktoré by to boli?

Vlastně mám pocit, že tak nějak všechno, co se děje v mém životě, mě dovedlo tam, kde jsem, a k tomu, co dělám. Od prostředí, ve kterém jsem vyrůstala, přes místa, na kterých jsem žila, všechny inscenace, které jsem viděla i tvořila, až po rodinu, kterou spoluvytvářím nyní, a mnoho dalšího, třeba i sny, které jsem měla a které se tolik proměnily. Pokud bych měla ale vypíchnout události, které nasměrovaly moji kariéru a za kterými si stojím, bylo to rozhodnutí mého patnáctiletého „já“ přihlásit se po maturitě na operní režii a od toho momentu na tom tvrdě pracovat. Založení RUN OPERUN ve čtvrtém ročníku hudebního gymnázia, následné přijetí i předčasné opuštění HAMU v Praze a studium režie na KALD DAMU. V době studia jsme se s týmem RUN OPERUN (spolu se mnou i manažerka Adriána Spišáková, dramaturgyně Vilma Bořkovec a Viktorie Vášová a sbormistr Michael Dvořák) z mírné recese přihlásili do výběrového řízení na vedení opery v Moravském divadle Olomouc, přijetí naší koncepce byl pro nás velký zlom.

Musím zmínit i zařazení do žebříčku 30 pod 30 časopisu Forbes, které v mnoha očích zvýšilo mou profesionální reputaci. Nyní jsem zpět v rodné Praze a ořím se do další kapitoly své kariéry, která se jmenuje *The Black Rider*.

S akými ambíciami ste do vedenia olomouckej opery vstupovali?

Měli jsme pocit, že víme, jak se přiblížit divákům a posunout operní domy blíž k současnému umění. Koncepci jsme sepsali tak, jak jsme si mysleli a myslíme, že má kamenná operní instituce ve 21. století vypadat. Ačkoli jsme zvítězili a za více než tři roky jsme toho spoustu změnili, ředitel divadla se nakonec vyhýbal radikálním řešením, která byla pro plnění koncepce zásadní. Čtrnáct inscenací, které jsme v našem období uvedli, silně vybočovalo z dosavadní olomoucké úrovně. Kromě bohatého programu pro školy a začleňování studentů jsme oslovovali osobnosti mimo operní obor (Michal Hába, Jiří Havelka, Eliška Říhová, bratři Cabanové, Boris Jedinák s Petrem Erbesem, Daniela Špinar), aby se zkostnatělý žánr a konzervativní divadlo trošku nadechly. V dalších sezonách měli v divadlech inscenovat například Jan Frič nebo Jiří Adámek, tyto inscenace ale nové vedení odmítlo.

Po třech letech jsme s kolegy naznali, že se nechceme morálně kroutit na doživotních postech a radši se postavíme za sebe a svou tvorbu. To jsme prožívali nejvíce u kontroverzní *Jenůfy* na Janáčkově festivalu v Brně, kterou jsem režírovala. I to mě do velké míry formovalo.

Ste zakladateľkou ojedinelého projektu RUN OPERUN, nazvime to niečo ako „nezávislá alternatívna opera“. Darí sa vám oslovovať širšie publikum? Kde sú podľa vás najväčšie bariéry, ale aj výzvy, ako prekonať obavu z tohto na prvý pohľad konzervatívneho umenia?

Na našich operních produkcích na pražské Letné bylo vždy kolem dvou tisíc lidí na jednom představení, už od pohledu bylo jasné, že převažovali neoperní diváci. Tudíž usuzuji, že po současném hudebním divadle je v Česku hlad, ale málokteré vícesouborové divadlo se dokáže vymanit ze stereotypních operních konvencí.

Režisérka Veronika Kos Loulová

FOTO: ALEXANDRA ŽENATÁ

V RUN OPERUN, ale i při našem působení v Olomouci jsme se snažili bariéry udusávat zpět do země, a to ať už v podobě dress code, tematiky, nebo skrze oslovované umělce.

Opera je tradične mužským svetom dirigentov, skladateľov, režisérov. Aké skúsenosti máte vy ako operná režisérka-žena, ktorých v českej opere nie je mnoho? Zmenilo vašu pozíciu vedenie olomouckej opery?

Určitě změnilo, jako mladá režisérka a navíc matka, ještě v takto konzervativním světě, musíte prorazit těch skleněných stropů hned několik. Pokud už máte nějaké umístění za sebou, které jste viditelně zvládla, ta důvěra samozřejmě roste. Operních režisérek je víc než operních šéfek, kromě předsudků jsem v Olomouci cítila i obrovskou podporu kolegyň i kolegů napříč uměleckým světem. Byla jsem jediná žena v čele operní instituce v České republice a po mém odchodu jsou v obdobných pozicích pouze mužští kolegové, přitom talentovaných kolegyň operních režisérek máme dost, ráda zmíním například Veroniku Riedlbauchovou, Magdalenu Švecovou anebo ředitelku DFXŠ Lindu Hejlovou Keprtovou. Nezbývá než doufat, že se tento poměr v příštích letech zlepší a že jsem k tomu třeba alespoň trošičku pomohla.

V pozici umělecké šéfky toho totiž můžete ovlivnit opravdu mnoho – vyrovnanost počtu žen a mužů na pozicích pod vámi, stejně jako jejich rovné platové ohodnocení. Zohledňování například pracujících rodičů, samoživitelek/samoživitelů. Můžete premiéry souboru rozdělit rovnoměrně mezi inscenační týmy tvořené ženami i muži a také ovlivňovat tematiku, která se bude na jevišti, tedy na diváky, přenášet.

Váš doterajší repertoár je veľmi rozmanitý, inklinujete k nejakej konkrétnej línii opery, je autor alebo titul, ktorý vás láka – a prečo?

Jsem ráda, když ke mně věci přicházejí, mám to radši, než když si je vybírám. Pokud mi tedy projekt není úplně proti srsti morálně nebo ideově – mám problém například s Wagnerem, takže i kdyby přišla nabídka z Bayreuthu, obávám se, že by moje dílo bylo spíš pomstou autorovi než čímkoli jiným –, vrhám se zatím s nadšením téměř do všeho. Nejlepší je, když se to spojí s nějakou tematikou, kterou zrovna prožívám nebo kterou sleduji ve společnosti, a nemusí jít zrovna o současné opery, zajímá mě třeba feminismus v Janáčkově díle, odkazy nacionalismu a populismu u Mozarta.

Ráda také pracuji s neherci a se znevýhodněnými komunitami, které jsou pro mě inspirací, i když v kamenných institucích se tyto spolupráce prosazují poměrně obtížně.

Kde nachádzate inšpiráciu, ktoré inscenácie alebo operné režijné osobnosti vám konvenujú?

Inspiraci nacházím v uměleckých formách mimo divadlo. Ve volných obdobích ráda navštěvuji výstavy, čtu knihy, vydávám se do zahraničních velkoměst za architekturou, sleduji módu a nechávám se inspirovat, to mě často vede k nápadům, které proměním v divadelní tvar. Moji oblíbení operní režiséři jsou například Romeo Castellucci, Claus Guth, Calixto Bieito a Robert Carsen. Romeo Castellucci právě kvůli práci s vnějšími vlivy, jako jsou neherci, reálné příběhy z dnešního světa a konceptuální uvažování nad narativem. Claus Guth pro interpretace starých oper, které jsou dokonale promyšlené, Calixto Bieito, protože se toho nebojí, a Robert Carsen má tak trochu od každého z nich něco.

V divadle Komedie pripravujete „sofistikovaný“ muzikál, respektíve hudobnú bájku *The Black Rider*, ktorého legendárna inscenácia je zviazaná s nedávno zosnulým režisérom Bobom Wilsonom. Ako a kde vznikla myšlienka inscenovať ho?

Tento nápad přišel od ředitele Daniela Přibyla při našich schůzkách nad možnými tématy. Nejprve jsem se tomu bránila, protože jde o velmi drsnou mužskou hru, navíc generačně velmi vzdálenou. Nakonec jsem ale i tam našla inspiraci, v podobě umlčení hlavní hrdinky Joan Vollmerové, kterou její manžel William S. Burroughs jako mladou nadějnou spisovatelku navždy umlčel fatální střelou do hlavy.

Vzhľadom na ikonickú hamburskú produkciu sa iste budete musieť potýkať s porovnávaním, obzvlášť v kontexte Wilsonovej bohatej opernej tvorby, ktorá zasiahla aj do českého divadla. O čom bude *The Black Rider* v roku 2025?

Na začátku zkoušení byl Robert Wilson ještě naživu. Rozhodli jsme se už tehdy úplně odklonit od jeho estetiky a zabývat se spíše autorem textu a aktérem oné vraždy – W. S. Burroughsem. Nyní by se asi slušelo Robertu Wilsonovi spíš vystavět v inscenaci pomník, ale na to už je pozdě, a i tak je tam výrazný odkaz jeho dramaturgie. Nicméně my se opravdu inspirujeme konkrétními momenty i fotografiemi z Burroughsova života, a zpracováváme tak jeho vnitřní boj s oním démonem, který ho posedl před vraždou a dohánět k psaní. I když se objevuje teorie nešťastné náhody, náš výklad se jí vyhýbá, protože pokud někomu střílíme nad hlavu s vědomím, že pistole je vadná, je to účelový risk. S variantou zabití se prostě muselo počítat.

Velmi se nám do inscenace promítá Burroughsova závislost, která Waitsův muzikál formovala – zmítáme se mezi opojením a realitou a kolážovitě deformujeme i důkazy o vraždě jeho manželky. Hudební nastudování se liší především tím, že zpívají herci, nikoli školení operní pěvci, hledáme i v mluveném textu rytmické prvky, dílo je tak kompaktnější a troufám si říct, že nás to při zkouškách i velmi baví!

Tato inscenace je jedna velká party, která nabírá nevídaných rozměrů, a je těžké rozpoznat, co je jen myšlenka a co skutečné činy, které nás budou pronásledovat do konce života.

Čo podľa vás potrebujú česká opera a české hudobné divadlo?

Nové impulzy, styk s každodenní realitou, kvalitní operní herce, kteří prostě hrají a zpívají. A také nové a otevřené recenzentstvo, které bude nejen hudebně vzdělané, ale také bude znát moderní divadlo. Vlastně je to začarovaný kruh, který současnou operu pohřbívá – režisérstvo se snaží operu vytáhnout z minulého století a velká část české operní kritiky se ji tam snaží vrátit. Divák se pak pod vlivem takových reflexí raději vyhne návštěvě představení. Potvrdilo se mi to například u zmíněné inscenace *Jenůfy* a zahraničních kritik, které byly na rozdíl od domácích pozitivní.

EVA KYSELOVÁ
autorka je teatroložka a pedagožka

ČAS NA SCÉNKU
Z VILÉMA TELLA:

PŘÍPAD JOAN VOLLMEROVÉ

JE 6. ZÁŘÍ 1951. ŠEDIVÝ, DEŠTIVÝ DEN. JAKO MNOHO PŘEDCHOZÍCH. MEXICO CITY SE STÁLE JEŠTĚ NEVZPAMATOVALO Z NIČIVÝCH ZÁPLAV, KTERÉ SE MĚSTEM PŘEHNALY BĚHEM HORKÉHO LÉTA. A ZATÍMCO SE TISÍCE MUŽŮ SNAŽÍ VYPOŘÁDAT S „ČERNOU VODOU“, KTERÁ VYTEKLA Z KANÁLŮ A ZATOPILA STARODÁVNÉ CENTRUM, V BYTĚ Č. 10 NA ADRESE MONTEREY 122 SE POMALU SCHYLUJE KE KATASTROFĚ, KTERÁ MĚLA ZÁSADNÍ VLIV NA PODOBU MODERNÍ AMERICKÉ LITERATURY.

Bounty byl oblíbeným barem studentů Mexican City College. Místo mnoha bujarých oslav a večírků. Jedním ze dvou barmanů byl i Američan John Healey, který bydlel v šestipokojovém bytě ve třetím patře stejné budovy, v jejímž přízemí se nacházel právě bar Bounty. U něj doma se k nočním pitkám scházela zajímavá sorta lidí. Častými návštěvníky baru a Healeyho bytu byl i výstřední manželský pár – osmatřicetiletý William Seward Burroughs a sedmadvacetiletá Joan Vollmerová. Jejich příběh a zejména jeho tragický závěr se po čtyřiceti letech promítly i do libreta úspěšné opery *The Black Rider*.

NEBEZPEČNÁ HRA

„Věděl jsem, že se ten den něco strašného stane. Pamatuju si, že jsem šel po ulici a najednou mi po tváři tečou slzy,“ vzpomínal Burroughs na 6. září 1951 o třicet let později. Události toho nešťastného dne se daly do pohybu kolem jedné hodiny odpoledne, kdy do baru Bounty přišla Joan Vollmerová. Dala se do řeči s barmanem Johnem Healeym. Po krátké konverzaci si objednala pití a vzala si ho s sebou nahoru do Healeyho bytu, který byl označen č. 10 a nacházel se ve třetím patře. Tam tou dobou byli dva muži – student Lewis Marker a jeho dlouholetý kamarád Eddie Woods. Tito dva byli zároveň jedinými potvrzenými očitými svědky pozdějšího tragického incidentu.

Lewis Marker byl Vollmerové dobře znám. Jednadvacetiletý Američan původem z Floridy se totiž o pár měsíců dříve stal objektem erotického zájmu jejího manžela. William Burroughs byl homosexuál. Věděl to už od puberty. I v průběhu svého soužití s Vollmerovou navazoval náhodné sexuální vztahy s muži – nebo chlapci, jak říkal on sám. Vollmerová o všem věděla, krátké známosti dokonce tolerovala. Sama nebývala vždy věrnou partnerkou. V případě Markera bylo ale všechno jinak. Burroughs jím byl doslova posedlý. Nakonec se mu povedlo tohoto heterosexuálního mladíka „sbalit“, a dokonce ho přesvědčil, aby s ním jel na dvouměsíční výpravu do Jižní Ameriky, aby společně zkusili legendární indiánskou drogu ayahuascu. Výlet, od kterého si Burroughs sliboval naplnění svých niterných tužeb, skončil naprostým fiaskem. Nakonec se každý zvlášť 3. září 1951 vrátili do Mexika.

Burroughs běžně nosil zbraň. Střelbu miloval a byl opravdu dobrý střelec. Toho dne, 6. září 1951, měl s sebou pistoli české výroby ráže .380. Byl úplně bez peněz a měl v úmyslu ještě téhož odpoledne svoji milovanou zbraň prodat. Jako místo setkání s potenciálním kupcem byl domluven právě byt č. 10 v ulici Monterey 122. Na místo dorazil kolem půl druhé. Našel zde svou ženu v družném hovoru s člověkem, který ho ponižujícím způsobem zahanbil, a chlápka, který byl do Markera pravděpodobně zamilovaný. Potenciálně výbušná situace.

Co se dělo následujících několik hodin, je nejisté. Pravděpodobně všichni pili – policie později našla v bytě velké množství prázdných lahví od ginu. Joan možná svého manžela trochu provokovala, možná i flirtovala s Lewisem Markerem. Čas líně plynul. Kolem sedmé hodiny večer se Joan údajně zmínila o nějakém místě, kam by se měla celá její rodina na čas uchýlit. Prý na Williamovo přání. Tento izolovaný kout světa měl Burroughsovi posloužit k tomu, aby se už poněkolikáté zbavil své drogové závislosti. Joan proti stěhování ale silně protestovala – ptala se, jak je její ctěný choť všechny uživí, a kdyby bylo nejhůř, jak s třesoucíma se rukama a těžkým „abstákem“ vůbec dokáže v té odlehlé pustině něco ulovit? Prý tam všichni umřou hlady. Na to Burroughs měl říct: *„Čas na naší scénku z Viléma Tella. Dej si na hlavu sklenku, Joan, ukážu klukům, jak dobrý jsem střelec.“* Joan se zasmála, otočila se k Burroughsovi, zavřela oči a se skleničkou na hlavě řekla: *„Nechci se na to dívat, víš, že nesnáším pohled na krev.“* Burroughs vzal pistoli a zamířil na vrchol sklenice. Věřil, že ze dvou metrů nemůže minout.

MILENCI NA ÚTĚKU

Joan Vollmerová přitahovala lidi jako magnet. Okouzlovala je svou inteligencí, šarmem i nespoutanou energií.

Joan dokonce stála u zrodu slavné „beat generation“ ve čtyřicátých letech 20. století. V jejím newyorském bytě se totiž scházela svatá trojice tohoto hnutí, tedy Allen Ginsberg, Jack Kerouac a William S. Burroughs. Joan a William se seznámili na konci roku 1944. Od začátku si byli velmi blízcí. Vládla mezi nimi naprostá důvěra, jakási až telepatická intimita. Toto silné přátelské pouto nakonec přerostlo v průběhu roku 1945 v partnerský vztah. Burroughs už od mládí věděl, že je homosexuál. Joan ale

FOTO: PATRIK BORECKÝ

pro něj byla výjimečná. Existuje ovšem i jiný pohled na věc. Hal Chase, student antropologie, který s tímto zamilovaným párem téměř rok bydlel, na oba vzpomínal takto: *„Život v bytě byl psychodrama. (...) A Joan usilovala o Billa. Byl to boj o moc. Dostane ho? Bydlel v jednom pokoji, ona v druhém, ale brzy za ním začala chodit. (...) Souboj mezi Joan a Billem byl otázkou života a smrti. Joan se Billovi posmívala. Třeba podrobně popisovala, jak se Bill chystal na sex a najednou dostal křeč do nohy.“*

Jejich vztah od počátku ovlivňovaly drogy. Bill byl silně závislý na heroinu, Joan zase na amfetaminech. Drogy měly za následek střety s policií, pobyty na psychiatriích a odvykacích kúrách. Joan se navíc starala o malou dceru z prvního manželství. Na podzim roku 1946 museli oba opustit New York. Společně zamířili na opuštěnou farmu v jižním Texasu. Burroughs tu koupil pozemek, na kterém chtěl pěstovat trávu a tu následně prodávat městské zlaté mládeži. Joan tou dobou už čekala jejich syna.

Plán s prodejem marihuany ale nakonec selhal a Burroughs opět podlehl závislosti. V létě 1948 se pár znovu stěhoval. Tentokrát do New Orleansu. Koupili dům, dokonce se vzali. Ani jeden ale nevydržel dlouho „čistý“. Neuplynul ani rok a Burroughse kvůli drogám zatkla místní policie. Situace byla vážnější než kdy dřív – hrozilo mu až sedm let za mřížemi. Nezbývalo nic jiného než opustit Spojené státy americké.

Začátkem listopadu 1949 přijela rodina do mexické metropole. I tady se opakoval stejný scénář s jedinou drobnou výjimkou – Joan v hlavním městě nemohla sehnat amfetamin, a tak začala pít. Tequila stála 50 centů za litr. Joan vypila denně dva. Něco podstatného se však v jejich vztahu změnilo – Joan už nebavilo nést veškerou tíhu péče o děti sama, protože její manžel myslel pouze na sebe. Navíc byla nemocná – nedávno prodělala obrnu. Pocity osamění a fyzické vyčerpání vedly k tomu, že někdy v létě roku 1950 podala žádost o rozvod. Řízení se sice Burroughsovi podařilo zastavit, ale jejich vztah už napravit nedokázal.

OHYZDNÝ DUCH

Zazněl výstřel. Pak rána. Joan ležela s hlavou lehce nakloněnou na stranu, na tváři letmý úsměv. Nerozbitá sklenička se kutálela po podlaze. Trojice mužů si v první chvíli myslela, že si s nimi hloupě hraje. Pak jí ale začal z čela vytékat červený pramínek a všichni věděli, že je zle. William se vrhl své ženě k nohám a bolestivě naříkal. V bytě zavládl chaos. Kolem půl osmé večer proběhly dva telefonáty – první Burroughsovu advokátovi, druhý záchranářům. Joan byla pořád naživu, když zdravotníci asi za dvacet minut dorazili. V nedaleké nemocnici dostala transfuzi, kyslík, několik lékařů usilovně bojovalo o její život.

Očití svědci se vypařili jako dým. Burroughs, který následoval Joan do nemocnice, řekl ještě v šoku novinářům, že chtěl předvést své střelecké umění, ale v důsledku opilosti minul. Vzápětí se dozvídá, že jeho žena vážnému zranění podlehla. Burroughs si zoufalstvím rval vlasy. Krátce na to dorazil do nemocnice i jeho advokát, nechvalně známá figura s vazbami na místní podsvětí. Přímo před přítomnými novináři mu poradil, ať policii řekne, že zbraň spustila náhodou.

Burroughs byl ještě téhož večera zatčen a jeho popis událostí se v průběhu vyšetřování několikrát změnil. Nakonec u soudu vypověděl, že zbraň vystřelila ve chvíli, kdy zkoumal, zda v komoře nezůstal náboj. Tuto výpověď potvrdili i oba očití svědci – Woods a Marker. Je jisté, že se každý svou výpověď naučil nazpaměť pod bedlivým dozorem mexického advokáta. Ve vězení strávil William 13 dní. Nakonec z Mexika uprchl, aniž by vyslechl verdikt soudu. Ten mu udělil trest dvou let vězení s podmíněným odkladem.

Burroughs si do konce života Joaninu smrt vyčítal. Když se krátce po smrti své ženy potkal s její matkou, proklela ho a doufala, že za svůj čin skončí v pekle. *„Já už v pekle jsem, milá paní,“* odpověděl jí. Byl si jistý, že ji zabít nechtěl. Zároveň v něm hlodaly pochybnosti, jestli nějaká neznámá síla uvnitř něj nenechala v kritický okamžik ruku o pár centimetrů klesnout. Proč? Možná žárlil, možná se chtěl osvobodit. Možná se chtěla osvobodit Joan sama. V roce 1985 v předmluvě k románu *Teplouš* napsal: *„Jsem tlačen k úděsnému závěru, že nebýt Joaniny smrti, nikdy bych se nestal spisovatelem. Zároveň jsem nucen si uvědomit, do jaké míry tato událost motivovala a formulovala mé psaní. Žiju v neustálé hrozbě posednutí, s neustálou potřebou úniku před opanováním a ovládáním. Joanina smrt mě přivedla do styku s vetřeleckým útočníkem, s ohyzdným duchem, a vmanévrovala mě do celoživotního zápasu, ve kterém jsem neměl žádnou jinou volbu než si vypsat východisko, cestu ven.“*

MARTIN SATORANSKÝ
autor je dramaturg Městských divadel pražských

KOMEDIE
29. LISTOPADU 2025

DIVADLO KOMEDIE UVEDE 29. LISTOPADU 2025
PREMIÉRU HRY THE BLACK RIDER, KTERÁ KROMĚ
JINÉHO ZPRACOVÁVÁ I PŘÍBĚH JOAN VOLLMEROVÉ
A WILLIAMA S. BURROUGHSE.
REŽÍRUJE VERONIKA KOS LOULOVÁ.

TOM WAITS: PIANO TOHO DOST VYPILO

Když se v devadesátých letech novináři vyptávali, koho by čeští posluchači a hudební insideři chtěli ze všech nejvíc vidět naživo na koncertě, jedna z nejčastějších odpovědí zněla: *„Toma Waitse!“* Byla to doba, kdy svéráznou postavu otrhaného, vždycky trochu vrávorajícího zpěváka znalo široké publikum: milovalo jedinečný styl písní zpívaných zcela prochraptělým hlasem, a to i přesto, že zpěvák z Kalifornie stál evidentně stranou žánrových proudů rocku, popu i folkového písničkářství. To už spíš připomínal nevyzpytatelného, tajemného chlapíka, který svou fikci založil na oživlém duchu beatnických jam sessionů, kde se prostupovaly poezie s jazzem: a bylo mu úplně jedno, že se píše o nějaké to desetiletí víc. Jako diváci a posluchači máme rádi autentičnost: ovšem občas je někdo nejvíc sám sebou v roli, kterou si pro sebe šťastně našel. To je případ Toma Waitse (*1949), zpěváka, songwritera, herce a spoluautora podivuhodného muzikálu *The Black Rider*, který od 29. listopadu uvádějí Městská divadla pražská v režii Veroniky Kos Loulové.

„MÁM RÁD KRÁSNÉ MELODIE, CO SDĚLUJÍ DĚSIVÉ VĚCI.“

REPREZENTATIVNÍ LOSER

Kde se vzal? Na starých záznamech z televize vidíme chlapíka, který se s cigaretou v koutku úst nad klaviaturou povážlivě klátí, divže si do ní nelehne. Moderátoři ho s podezřením sledovali, jak víc mumlá a chroptí, než zpívá: *„Piano toho dost vypilo, moje kravata usnula a kombo to vzalo zpátky do New Yorku, jukebox je radši na útěku a koberec by potřeboval k holiči, telefonu došly cigarety a balkon chce udělat kariéru (...) a piano toho dost vypilo, ne já...“* To už měl po debutovém albu s příznačným titulem *Zavíračka* (*Closing Time*, 1973), kde ještě hledal svou postavu, scénického sebe sama. Stálo to trochu odvahy a tvrdohlavosti: vždyť jeho náklonnost k beatnikům a barovému jazzu byla jakoby staromilská uprostřed rockových kapel a popových hvězd. Waits v té době koncertoval jako předskokan na turné Franka Zappy: nevyšlo to, publikum ho odmítalo a hnalo ze scény pryč.

Ale jiní posluchači dokázali rozeznat, že ve Waitsově scénické personě žijí lidé z periferie americké společnosti. Tuláci, šupáci, vágusové, vagabundi, lidé věčně on the road, existence z motelů, baviči z druhořadých barů, zkrachovalci, zneuznaní vynálezci, kabaretní kouzelníci, šíbři kolem showbyznysu, prostituce a drog a na druhé straně veskrze čestní básníci, beatnici jako Jack Kerouac a Allen Ginsberg, kteří ho tak uchvátili a přiměli k vlastní tvorbě. V době alb *Small Change* (1976) a *Blue Valentine* (1978) už bylo zřejmé, že je vynikající vypravěč: ať už zasadil nejslavnější australskou tuláckou píseň *Waltzing Matilda* do vlastního songu (*Tom Traubert's Blues*), anebo blues napsal jako vzkaz na pohlednici, který stihne vylíčit vymyšlený i skutečný osud pisatelky (*Christmas Card from a Hooker in Minneapolis*). Koncerty skvěle scénograficky koncipoval: zpíval pod tuctovou pouliční lampou, jindy měl na scéně benzinovou pumpu. Jeden z obalů alba stylizoval podle *Nočních ptáků*, slavného obrazu osamělců v bistru Edwarda Hoppera.

„NE, NEJSEM BUBENÍK, JÁ JENOM RÁD TŘÍSKÁM DO VĚCI.“

Toma Waitse naplno pochopíme, když ho vidíme. Proto se přelomem v jeho kariéře staly filmy. Francis Ford Coppola ho vnímal jako velký objev a nechal ho počátkem osmdesátých let hrát ve čtyřech svých filmech, včetně epické výpravy k úsvitu jazzu *Cotton Club*. Waits brzy začal hrát pro hvězdy nezávislé kinematografie: Jima Jarmusche (*Mimo zákon*, *Kafe a cigára*, ale i letošní *Father Mother Sister Brother*), Terryho Gilliama (*Král rybář*, *Imaginárium dr. Parnasse*), Roberta Altmana (*Prostřihy*), Paula Thomase Andersona (*Lékořicová pizza*), bratry Coeny (*Balada o Busteru Scruggsovi*).

„KDYBYCH VYMÍTAL SVOJE ĎÁBLY, MOŽNÁ BY ZMIZELI I MÍ ANDĚLÉ.“

Měl velké štěstí: získal velkou popularitu, aniž by se musel přizpůsobovat. V jeho stylizaci poznávali lidé abstraktně přetavené motivy z okrajů společnosti, vitální zpodobnění těch, kteří takzvaně neuspěli, ovšem Tom Waits se k nim mnohem spíš hlásil, než že by je sarkasticky komentoval zvnějšku. Pro publikum bylo vždycky trochu záhadou, nakolik je Waits jedním z nich a nakolik to hraje.

SOVY, ZIPPO A SIRÉNA

A přece měla na jeho další tvorbu rozhodující vliv ještě jiná spolupráce. Při filmování pro svého kamaráda Sylvestera Stallona (*Cesta k ráji*) se Waits seznámil s irsko-americkou muzikantkou Kathleen Brennan: zasnoubili se během týdne a jako manželé jsou spolu dodnes. Kathleen Brennan měla rozhled a ukázala Waitsovi nové možnosti: seznámila ho s hudbou Harryho Partche, amerického skladatele, který vyráběl nástroje ve vlastním ladění. Waits se tak posunul k odvážnějšímu, jedinečnějšímu soundu: industriálu ze smetiště, orchestrionu podivného vynálezce, brechtovskému spektáklu, který k příběhům svérázů přidává adekvátní instrumentář. Trilogie alb *Swordfishtrombones*, *Rain Dogs* a *Frank's Wild Years* (1983–1987) bývá pokládána za jeden z jeho vrcholů. Kathleen Brennan také podle všeho Waitse zachránila z uragánu dost živelného a sebezničujícího životního stylu: vzdálil se svým „krásným ztracencům“, usadil se – a přežil.

„ŘÍKAJÍ O MNĚ, ŽE NEMÁM ŽÁDNÝ HITY A ŽE SE SE MNOU TĚŽKO SPOLUPRACUJE, JAKO BY NA TOM BYLO NĚCO ŠPATNÝHO.“

Waits je pábitel, ovšem jeho imaginace čerpá z mohutné a pohotové zkušenosti, trochu jako z obřích vetešnických zásob. V seznamu svých hudebních inspirací uvedl (s charakteristickým citem pro hranu neskutečna) pouliční evangelisty, zpěv manželky, úprk dětí ze školy, hladové vrány, ladění orchestru, „saloonové“ klavíry ze starých westernů, horské dráhy, oblevu, tiskařské stroje, klavírní lekce zaslechnuté z okna, sportovní přímé přenosy v rádiu, registrační pokladny, sirény na majáku, stepaře, kuchyň rušné restaurace, tabákovou burzu, dusot slonů, slaninu na pánvi, hrací automaty, dětské orchestry, flašinety, petardy, zapalovač Zippo, hru na pilu, racky, sovy, drozdy, holubice a Beethovenovu klavírní sonátu č. 8, „Patetickou“.

ZA ZRCADLEM S ROBERTEM WILSONEM

Muzikál *The Black Rider* hraje v tvorbě Toma Waitse důležitou roli. V roce 1989 se sešel s vyhlášeným režisérem Robertem Wilsonem a společně oslovili i Williama S. Burroughse: Waits napsal hudbu a Burroughs texty ke „kovbojské opeře“ podle německého mýtu *Freischütz*, známého z opery *Čarostřelec*. Premiéra se konala v hamburském divadle Thalia, úspěšné představení pak absolvovalo dvě mezinárodní turné a hudba byla přetavena v album (1993). Waitsovi a Wilsonovi se společná scénická práce zalíbila: Waits napsal *„dospělé písně pro děti, nebo snad dětské písničky pro dospělé“* pro operní projekt *Alice* o vztahu spisovatele Lewise Carrolla a dívenky Alice Liddellové, která inspirovala napsání *Alenky v kraji divů*. Wilson přizval Toma Waitse i k přepracování Büchnerovy hry *Vojcek*. Alba *Alice* a *Blood Money* (obě 2002), na nichž vyšly divadelní písně ve Waitsově podání, patří k posledním jeho studiovým deskám.

V červenci 2008 se českému publiku splnil sen: Tom Waits dvakrát vystoupil v Praze. Bylo to na poslední chvíli: o měsíc později odehrál svůj poslední koncert. Od té doby nevystupuje, jen se tu a tam výjimečně objeví: díky tomu víme, že zpívá pořád magicky. Veškeré jeho desky vyšly v pečlivých reedicích. Další generace se k nim mohou snadno vztáhnout i proto, že Waits nikdy nebyl součástí určité módní vlny. Už proto je dobré zpívat ve stylu, který si člověk sám vysní.

PAVEL KLUSÁK
autor je publicista a spisovatel

Hudebník Tom Waits

FOTO: PUBLIKOVÁNO ASYLUM RECORD, WIKIMEDIA COMMONS, PŮVODNÍ DÍLO V PUBLIC DOMAIN

KOMEDIE
29. LISTOPADU 2025
DIVADLO KOMEDIE UVEDE 29. LISTOPADU 2025
PREMIÉRU HRY THE BLACK RIDER, JEJÍMŽ
SPOLUAUTOREM JE I TOM WAITS.

NENECHAT SE OVLÁDNOUT

NIKDY

↓

WILLIAM SEWARD BURROUGHS, PROKLÍNANÝ I VYNÁŠENÝ, ROZHODNĚ VŠAK AUTOR, JEHOŽ HLAS JE TŘEBA SLYŠET. A NEJEN TO, PŘEMÝŠLET O NĚM. NOVÁ INSCENACE OPERY *THE BLACK RIDER* V DIVADLE KOMEDIE JE VÍTANOU PŘÍLEŽITOSTÍ.

Když 6. září 1951 jedno nešťastné stisknutí spouště zcela rozmetalo dosavadní život spisovatele Williama S. Burroughse, vůbec nemohl tušit, co všechno jej ještě čeká.

Vlastně je to docela paradox – William S. Burroughs (1914–1997) nepřestává být stále aktuálním, a to i přesto, že to nikdy svým čtenářům neulehčoval. A dodejme, že to neulehčoval ani sobě.

Burroughs, o němž Norman Mailer v šedesátých letech prohlásil, že je to možná jediný žijící autor, jehož lze označit za génia, významným způsobem ovlivnil nejen literaturu 20. století, ale také způsob, jakým bývá vnímána. Již za svého života se stal legendou, k níž se vztahovali bouřliváci několika generací, inspiroval nejen spisovatele, ale také hudebníky a výtvarníky, objevil se v řadě filmů. Odvolává se na něj Paul McCartney, který prosadil, aby byl na obálce beatlesovského *Seržanta Peppera*, a tvrdil, že byl spisovatelem výrazně ovlivněn, totéž říkají David Bowie, Bono z U2 i Patti Smith. Bez jeho textů by sotva došlo k uvolnění cenzury ve Spojených státech amerických, zároveň jsou jeho díla rozebírána na konferencích, univerzitách, soupis prací věnovaných jeho životu a dílu čítá stovky položek, vznikly dva celovečerní dokumenty; tituly *Nahý oběd* a nedávno i *Teplouš* (promítaný jako *Queer*, v hlavní roli úžasný Daniel Craig) byly úspěšně zfilmovány. Česky máme zatím přeloženo sedmnáct jeho knih, byla o něm publikována řada leckdy obsáhlých textů, stanice ČRo Vltava odvysílala velký profil, byl o něm natočen i dokument pro ČT, byla zveřejněna nová vydání *Teplouše* a *Feťáka*, přičemž obě novely vyšly i jako audioknihy, a nyní se bude v divadle Komedie hrát inscenace opery *The Black Rider* (a další divadelní projekt se připravuje) – a přesto se nezdá, že by byl jeho hlas slyšen tak, jak by si nejen on sám, ale především my zasluhovali.

V čem tedy spočívá Burroughsův význam? Skrývá se v šokujících detailech jeho nejslavnějšího a nejskandálnějšího románu *Nahý oběd* (1959)? Anebo v mimořádně zajímavých literárních, ale i výtvarných, hudebních a filmových experimentech, jak je známe především z románů *Hebká mašinka* (1961–1966), *Nova Express* (1964) a *Lístek, který explodoval* (1962–1967)? Ano, jak by ne, můžeme tato díla číst *pouze* jako výsostnou literaturu a být *literárně* uspokojeni. Připravujeme se ovšem o to nejdůležitější, o Burroughsovy ideje. Celoživotními a určujícími tématy pro něj byly ovládání, kontrola – a jak se jim vyhnout. V románu *Místo slepých uliček* (1983), ale i na mnoha jiných místech, Burroughs naznačil, co je cílem jeho psaní: bojovat proti ovládání, které na sebe může brát rozličné formy – vždy je však založeno na nějaké závislosti ovládaného. A je zcela jedno, je-li to závislost na heroinu, alkoholu, sexu či lentilkách (nejsilnější je podle Burroughse závislost na moci!), vždy však představuje vstupní bod, jímž ovládající entita, onen ovládající *virus*, může do těla vstoupit.

A nyní musíme hrábnout do Burroughsova vlastního života, zároveň vysvětlit ono „nešťastné stisknutí spouště“ z úvodu. Burroughs tehdy při bujarém večírku v Mexico City zastřelil při hře na Viléma Tella svou ženu Joan Vollmerovou. Nebudeme se snažit rozklíčovat, co se tenkrát stalo, snad jen to, že jejich vztah byl mimořádně intenzivní, hluboký, ale také křehký. Aby ne, Burroughs byl homosexuál závislý na heroinu, Joan měla závislost na amfetaminech, psychické problémy – a přesto spolu dokázali plně žít. Nebýt oné osudné noci.

↓

KOMEDIE
29. LISTOPADU 2025

DIVADLO KOMEDIE UVEDE
29. LISTOPADU 2025 PREM
THE BLACK RIDER Z PERA W
BURROUGHSE.

REŽÍRUJE VERONIKA KOS LOULOVÁ.

V předmluvě k románu *Teplouš*, napsaném v roce 1952, ale vydaném až roku 1985, čteme: *„Brion Gysin mi v Paříži řekl: ‚Ohyzdný duch zastřelil Joan, protože…‘ Je to trochu jako sdělení média, které nebylo dopovězeno – anebo bylo? Pokud ho dokážete přečíst, není třeba, aby bylo úplné: ‚ohyzdný duch zastřelil Joan, protože chtěl něco vyvolat‘, to znamená, aby prosadil odpornou, parazitickou okupaci. Moje koncepce posednutí či ovládání je daleko bližší středověké představě nežli moderním psychologickým vysvětlením, s tím jejich dogmatickým trváním na přesvědčení, že takové projevy musejí pocházet jedině z vnitřku a nikdy, nikdy ne z vnějšku. (Jako kdyby vůbec existoval nějaký ostře ohraničený rozdíl mezi vnitřním a vnějším.) Mám na mysli konečnou pohlcující entitu, která posedává a ovládá. Ostatně, celá tato psychologická koncepce může být vytvořena posedávajícími entitami, jelikož ovládajícímu hrozí největší nebezpečí právě z toho, že by si ho hostitel, kterého napadl, uvědomil jako samostatného napadajícího a pronikajícího tvora. Z tohoto důvodu se ovládající ukazuje pouze tehdy, kdy už je to naprosto nevyhnutelné.“* Opravme jen, později Burroughs řekl Ginsbergovi, že Gysin mu ona slova neřekl, ale napsal na kus papíru, ve stavu transu – čímž je vše ještě zajímavější.

Burroughs ale pokračuje: *„Jsem tlačen k úděsnému závěru, že nebýt Joaniny smrti, nikdy bych se nestal spisovatelem. Zároveň jsem nucen si uvědomit, do jaké míry tato událost motivovala a formulovala mé psaní. Žiji v neustálé hrozbě posednutí, s neustálou potřebou úniku před opanováním a ovládáním. Joanina smrt mě přivedla do styku s vetřeleckým útočníkem, s Hnusným duchem, a umanévrovala mě do celoživotního zápasu, ve kterém jsem neměl žádnou jinou volbu než si vypsat nějaké východisko, cestu ven.“*

Cesta to byla trnitá a trpká, raději si ani nepředstavovat. Radosti i zoufalství, toho druhého bohužel více, si Burroughs užil za svůj dlouhý život požehnaně. Na patnáct let propadl závislosti na heroinu, homosexuál, který nešťastnou náhodou zastřelil svou ženu, dlouhá léta pobýval v exilu v marockém Tangeru, také v Paříži a Londýně. Přesto byl celý život především sám sebou, outsider par excellence, který nekompromisně a zcela analyticky komentoval dobu a všechna její zla. Věděl ale, že nic není zadarmo!

„Abyste spatřili nebe, musíte projít peklem. Letmá zahlédnutí Kraje mrtvých, záblesky čisté nadčasové radosti, radosti stejně staré jako utrpení a zoufalství,“ napsal v románu *Západní země* (1987).

Jedna z Burroughsových rad zní: Nesnažit se o smlouvu s ďáblem, protože jak ukazuje libreto opery *The Black Rider*, vždy vám nakonec hodí oprátku na krk: *„A teď si člověk uvědomí, že jsou to jeho kule, takže zasáhnou to, co chce. Ne vždy to ale takhle funguje. Protože jisté kule jsou jedinečné pro jediný cíl. Konkrétní jelen, konkrétní člověk. A tam ta kule skončí, bez ohledu na to, kam zamíříte. Ve chvíli míření se totiž ze zbraně stane virgule a ukáže tam, kam chce ta kule zamířit.“*

CHYTRÉMU NAPOVĚZ

Nabízí se otázka: Co vlastně bylo účelem Burroughsova psaní? Ano, již jsme řekli, byl jím boj proti ovládání, proti oné ne zcela specifikované, o to však komplexnější kontrole, kondiciování. Snaha události „odpsat“, jejich vypsáním zabránit tomu, aby se, podobně jako třeba kletba, staly. Jakých prostředků k tomu autor používal? Především, Burroughsovy texty nevznikaly primárně jako nějaké estetické artefakty, o to mu vůbec nešlo – čímž samozřejmě netvrdíme, že to nebyla literatura zcela výsostná. Burroughsovy prózy byly, podobně jako třeba prózy Ladislava Klímy anebo Nietzscheův *Zarathustra*, nástrojem, jakousi krejčovskou pannou, na niž autor navlékl své názory, ideje, ale i návody. Přesně, jak mi v roce 1994 řekl Allen Ginsberg, mluvil sice o *Nahém obědě*, lze to ale vztáhnout na celé Burroughsovo dílo: *„Nahý oběd je jednou z nejvýznamnějších knih tohoto století. Především je to hrozná sranda, plná nespoutaného humoru. Jedná se o skvělou satiru na mnoho moderních amerických mýtů – na reklamu, policii, diplomacii a vládu.*

Zároveň čtenáři nabízí vhled do všeho, co je na vládě a na řádu policejního státu špatného. Burroughs ve svém psaní nabízel čtenářům prostředky k obraně – jak za pomoci metody střihů prorazit mlhou jazyka, kterou vláda vypouští, aby lidem vyplachla palice. Burroughs svým způsobem vytvořil příručku proti brainwashingu, a když si ho čtete, jste chytřejší než na začátku. Jste skeptičtější.“

FOTO: Z ARCHIVU JOSEFA RAUVOLFA

Překladatel Josef Rauvolf s Williamem S. Burroughsem na archivním snímku z roku 1991

Mluvil o tom i sám Burroughs, viz předmluvu ke Ginsbergem zmíněnému *Nahému obědu*: *„Nahý oběd je program, příručka Co a jak… Tím, že otvírá dveře na konci dlouhé chodby, rozšiřuje Co a jak úrovně zkušenosti… Dveře, jež se otvírají pouze v Tichu… Nahý oběd vyžaduje od Čtenáře Ticho. Jinak totiž vnímá a reaguje na svůj vlastní tep…“*

Samozřejmě, uvážíme-li nejen formální, ale i obsahovou stránku románu, obvykle si tak příručku nepředstavujeme. Burroughs, jak píše v románu *Místo slepých uliček* William Seward Hall, *„byl chodbou, sálem vedoucím k mnoha dveřím. Pamatoval si ty dlouhé kočovné roky po pádu Waghdasu, kdy byl pořád na útěku, vědění, které v něm tkvělo jako nějaká choroba. Neustálé stěhování, nebezpečí, stále být ve střehu… kradmá tajná setkání s dalšími, kteří měli nějaký zlomek vědění, zapadající do skládanky, jež pomalu vytvářela obrovský obraz.*

Je načase být připraveni a na cestě, stát na svém místě. Nejste placeni za to, abyste mlčeli o tom, co víte; jste placeni, abyste na to nepřišli. V jeho případě již bylo příliš pozdě. I kdyby nežil hodně dlouho, nemohl by si pomoci, aby jej nehledal, protože v tom byl smysl jeho života… strážce vědění i těch, kteří by ho mohli využívat. A strážce musí být při obraně toho, co ochraňuje, nemilosrdný a tvrdý.

Vyvinul nové způsoby předávání vědění druhým. Starý způsob, při kterém přecházelo z úst do úst, od mistra k zasvěcovanému, byl již příliš pomalý a nejistý (Smrt redukuje Akademii.). Vědění proto skryl a vyjevoval ho v románové podobě. Najdou si je pouze ti, kterým je určeno.“ Zkrátka, chytrému napověz – což mimochodem zaznívá i v úvodu *Nahého oběda*.

JOSEF RAUVOLF
autor je překladatel a publicista

NAD PROPASTÍ DUŠE

JEDNÍM Z DŮVODŮ, PROČ UMĚNÍ PŘITAHUJE LIDSTVO, JE JEHO SCHOPNOST PŘIBLÍŽIT NÁS K NAŠÍ PODSTATĚ – K TOMU, KÝM JSME. NA ROZDÍL OD PSYCHOLOGIE ČI FILOSOFIE TO DOKÁŽE BEZPROSTŘEDNĚJI – A V JISTÉM SMYSLU I INTENZIVNĚJI – TÍM, ŽE REZONUJE S NAŠÍ EMOCIONÁLNÍ STRÁNKOU A DOVOLUJE NÁM DOTKNOUT SE HLUBIN NAŠÍ DUŠE. JEVIŠTNÍ DRAMA MÁ NAVÍC TU VÝHODU, ŽE DOVEDE ZPŘÍTOMNIT A PLASTICKY MODELOVAT LIDSKÉ PROŽÍVÁNÍ VČETNĚ JEHO TEMNÝCH STRÁNEK, A PŘITOM NEZŮSTÁVÁ NIC DLUŽNÉ ANI TAK CITLIVÉ OBLASTI, JAKOU JE ZOBRAZOVÁNÍ DUŠEVNÍCH NEMOCÍ.

Duševní poruchy a především psychóza (hraniční stavy lidského vnímání) jsou poměrně vyhledávaným dramatickým námětem, jelikož umožňují podrobnější ponor do lidského nitra. Lze pomocí nich zkoumat nejen hranice reality a identity, ale třeba i celé společnosti. V historii Městských divadel pražských existuje množství divadelních inscenací, v nichž se objevuje duševně nemocný hrdina, avšak v málokteré je možné jasně vymezit onu citlivou hranici mezi normalitou a pomatením.

Jedním z významných dramatiků, kteří ve svých hrách opakovaně zobrazovali postavy trpící duševními chorobami nebo vážnými psychickými poruchami, byl americký dramatik Tennessee Williams, jehož tvorbu významně ovlivnilo komplikované rodinné zázemí – otec byl alkoholik, sestra trpěla schizofrenií a podstoupila lobotomii. Sám také čelil psychickým problémům. Z jeho děl můžeme uvést silně autobiografické rodinné drama *Skleněný zvěřinec* (v MDP uvedeno 1960 a 1988) nebo psychologické drama *Tramvaj do stanice Touha* (divadlo Rokoko 1997). Obě hry zobrazují psychózu v nekarikované podobě jako důsledek citlivosti jedince v krutém necitlivém světě.

Skleněný zvěřinec napsal autor jako vzpomínku na své mládí, především na svoji matku a sestru. Sám sebe pak promítl do postavy Toma, který příběh vypráví. Jeho sestra Laura Wingfieldová trpí sociální úzkostí, s níž se snaží vyrovnat únikem do fantazie, ke své sbírce skleněných figurek. Čirých a křehkých právě jako lidská duše. Blanche DuBois z *Tramvaje do stanice Touha* zase trpí posttraumatickou stresovou poruchou zapříčiněnou kombinací několika fatálních událostí (smrt manžela, ztráta majetku a postavení, znásilnění). V závěru hry dochází k jejímu totálnímu psychickému zhroucení, kdy již není schopna odlišit, co je skutečnost a co halucinace, a musí být hospitalizována na psychiatrii.

Přímo v prostředí psychiatrické kliniky se odehrává komorní drama švédského autora Pera Olova Enquista s tajemným názvem *V hodině rysa* (česká premiéra v divadle Rokoko 2003). Psychicky narušený chlapec v něm spáchal brutální vraždu bez zjevného důvodu a motivaci k jeho činu se snaží hledat psychiatrička s farářkou. První z žen usiluje nalézt racionální příčinu, druhá se mu snaží pomoci prostřednictvím duchovního rozhovoru. Z jejich hovorů přitom občas není jasné, co je skutečnost, co halucinace a co sen. Psychologické drama s hlubokým filosofickým přesahem nastudoval Zdenek Potužil v intimním prostoru divadelního klubu Bájná zebra jako náročnou a intenzivní podívanou zakončenou emotivní a mnohoznačnou písní Roda Stewarta s názvem *Sailing*. V kontextu inscenace vyjadřovala zřejmě touhu hlavního hrdiny po smíření a jeho návrat k sobě samému.

Závažným traumatem a životem v sebeklamu se zabývá i stěžejní titul moderního divadla z pera Edwarda Albeeho *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* (v češtině též *Kdopak by se Kafky bál?*), jejž uvedlo divadlo ABC v roce 2014 v režii Petra Svojtky. Tehdejší premiéru provázel velký stres, neboť si autor kladl podmínky pro české prostředí nerealistické. K realizaci nakonec došlo zásluhou překladatele Jiřího Joska, který díky svým zahraničním kontaktům zajistil osobní přímluvu u Edwarda Albeeho a současně pořídil překlad nejaktuálnější verze textu (z roku 2005), protože autor s textem průběžně pracoval, aby s přibývajícím časem neklesala jeho výpovědní hodnota. V příběhu hlavní hrdinky Marthy nejde o duševní poruchu v pravém slova smyslu, ale o psychické zhroucení spojené se ztrátou iluzí. Martha lže sama sobě, aby se vyrovnala s nepříznivou realitou, a z náhlého rozmaru rozehrává hru, v níž psychicky týrá, uráží a ponižuje nejen svého manžela George, ale také své blízké přátele, aby v závěru odhodila masku a poprvé se podívala sama sobě do tváře. Režisér Svojtka hru inscenoval jako velmi zdařilou sondu do partnerských, potažmo mezilidských vztahů a inscenace se dočkala kladného přijetí nejen u diváků, ale také u kritiky. Bezpochyby životní roli v ní odehrála Veronika Gajerová v úloze Marthy.

Telefonické poradenství v oblasti psychologie, respektive poskytování okamžité psychologické pomoci lidem v krizových životních situacích, inspirovalo herečku a příležitostnou dramatičku Elaine Mayovou k napsání aktovky *Linka důvěry*, zkoumající téma lidské osamělosti. Hra byla uváděna spolu s dalšími dvěma jednoaktovými komediemi současných amerických autorů pod názvem *Životu nebezpečné akty* (divadlo Rokoko 2003). V ději zasazeném do call centra pro pomoc sebevrahům se musí začínající terapeut Ken pokusit o záchranu života volající. S obtížným úkolem mu pomáhá zkušenější kolega dr. Russell, který mu mimo jiné radí: *„Máme-li pomáhat druhým vyjadřovat jejich pocity, musíme nejdříve poctivě vyjadřovat své vlastní.“*

V tomto duchu lze význam divadelních her s duševně nemocnými hrdiny chápat nejen jako možnost nahlédnout do závratných hlubin jejich duše, ale také jako výzvu poznat lépe sebe sama. Ukazují, že i složitá témata lze zprostředkovat srozumitelně i citlivě a že divadlo může být nejen místem zážitku, ale také prostoru pro tiché zamyšlení.

Městská divadla pražská se k těmto tématům vracejí opakovaně a příklady najdeme i v jejich aktuálním repertoáru. Motiv duševních poruch sice není v opeře a inscenaci *The Black Rider* motivem ústředním – postavy se daleko více potýkají s nejrůznějšími formami kontroly, závislosti či posedlosti –, přesto jsou hrozba šílenství, nebezpečí toho, že se hrdina – nebo hrdinové – zblázní, neustále reálně přítomné. Ať už je to jejich strachem, jistou mírou paranoie, nebo například toxickou psychózou. A ano, jedna z postav poté, co spáchá něco nepředstavitelného, skutečně zešílí – žalem, smutkem, neschopností pochopit své jednání a nevratnou ztrátou.

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ
autorka je archivářka Městských divadel pražských

1

FOTO: KAREL DRBOHLAV / FOTOGRAFICKÝ FOND IDU

2

FOTO: VIKTOR KRONBAUER / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

3

FOTO: VANDA HYBNEROVÁ / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

4

FOTO: MARTIN POŠ / FOTOGRAFICKÝ FOND IDU

5

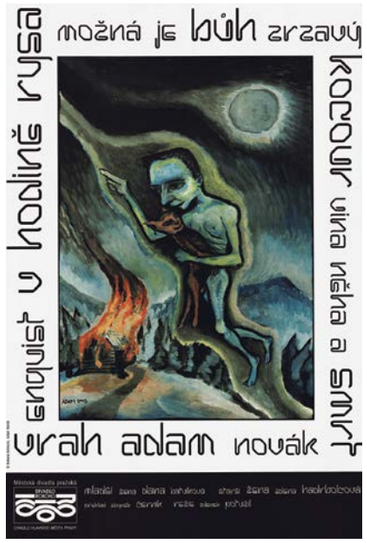


FOTO: ALENA HRBKOVÁ

6

FOTO: IGOR CHMELA / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

1 Tennessee Williams: *Skleněný zvěřinec*, Komorní divadlo 1960. Jana Koulová jako Laura Wingfieldová
2 Per Olov Enquist: *V hodině rysa*, divadlo Rokoko 2003. Zdena Hadrbolcová (Starší žena), Dana Batulková (Mladší žena) a Adam Novák (Chlapec)
3 Tennessee Williams: *Tramvaj do stanice Touha*, divadlo Rokoko 1997. Jana Staňková (Ošetřovatelka) a Barbara Lukešová (Blanche)
4 Tennessee Williams: *Skleněný zvěřinec*, divadlo Rokoko 1988. Petr Pelzer, Jaroslava Adamová a Julie Jurištová jako Syn, Matka a Dcera
5 Plakát k inscenaci *V hodině rysa*, divadlo Rokoko 2003
6 Edward Albee: *Kdo se bojí Virginie Woolfové?*, divadlo Rokoko 2014. Veronika Gajerová (Martha) s Viktorem Dvořákem (Nick)

DIVADLO JAKO ŠKOLA SDÍLENÍ

RENÁTA MATĚJÍČKOVÁ A TOMÁŠ DALECKÝ, DVA MLADÍ TALENTOVANÍ HERCI, KTEŘÍ Z DIVADELNÍ FAKULTY AMU PŘEŠLI HNED DO SVÉHO PRVNÍHO PROFESIONÁLNÍHO ANGAŽMÁ – A VYBRALI SI MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ. KROMĚ TOHO, ŽE JSOU VÝRAZNÝMI TVÁŘEMI NASTUPUJÍCÍ HERECKÉ GENERACE, JSOU TAKÉ PŘEMÝŠLIVÝMI UMĚLCI, KTEŘÍ POCTIVĚ HLEDAJÍ AUTENTIČNOST JAK V DIVADLE, TAK V OSOBNÍM ŽIVOTĚ. JAKÝ JE JEJICH POHLED NA HERECTVÍ A VÝZVY NAŠÍ DOBY? PTAL SE ŘEDITEL MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH DANIEL PŘIBYL.

FOTO: PATRIK BORECKÝ

Oba patříte mezi nejmladší generaci herců a jste teď ve svém prvním stálém angažmá. Co vám dává herectví a jak to odpovídá vašim dřívějším představám?

Renáta Dává mi to přemíru emocí. Nečekala jsem, že emocionální prožitky při hraní budou tak intenzivní.

Tomáš Objevování netušených dimenzí emocí. Když hraji Kurta Cobaina, snažím se mu dostat do hlavy, do jeho duševního rozpoložení, a nahlížím do té nekonečné hloubky jeho zoufalství. Říkám si přitom, jak jsem vděčný, že sám mám tu záklopku, která mi pomůže podívat se na věc jinak, že vždycky je před námi světlo, naděje.

Renáta Víc a víc si uvědomuji, že mám povolání snů. Vysnila jsem si herectví. Mám obrovské štěstí, že můžu hrát divadlo. Nemusím točit seriály, ale smím se věnovat divadlu, které stojí na osobním kontaktu s diváky a sdílení jednoho místa s nimi v tom samém čase.

Tomáš Divadlo je taková moje Maslowova pyramida. Je to možnost tvořit, seberealizovat se, je to sociální kontakt, je to obživa i střecha nad hlavou.

Co vás v poslední době zasáhlo ve veřejném prostoru natolik, že jste si řekli – tím bych se chtěl zabývat jako herec?

Tomáš Teď jsem se pohádal v rodině kvůli volbám, to je věc, kterou bych se chtěl zabývat – komunikace uvnitř rodiny, kde panuje přirozené, bezpodmínečné pouto, přitom názory tak rozdílné. Mají se ty názorové rozdíly na politiku zazdít v rámci toho, aby se udržely dobré vztahy?

Renáta Nedávno vydala administrativa Donalda Trumpa seznam slov, která by se neměla objevovat ve veřejném prostoru. A bylo tam, že se nesmí říkat transgender a všechno možné o LGBTQI+ komunitě – prostě jako kdyby celé woke hnutí neexistovalo. Tak mě napadlo udělat inscenaci inspirovanou těmi zakázanými slovy. Jedno z těch slov je třeba Grónsko. To by mohlo být hodně vtipné.

Co pro vás osobně znamená „být herec“ v době, kdy se hraní, ale i kritika přesouvají i na sociální sítě? Jak v dnešní době sociálních sítí a okamžité zpětné vazby udržujete hranici mezi svou soukromou identitou a veřejnou rolí umělce?

Tomáš Máme výhodu, že o nás diváci vědí, že jsme herci a že se živíme tím, že hrajeme. Na sítích se každý může sebestylizovat, jak chce, prezentovat se podle svých ideálních představ. Sám jsem s tím hodně bojoval, jak se na sítích chovat, co tam vkládat. Chtěl jsem tam mít vzpomínkové album, kde jsem všude byl a co jsem tam dělal, pak jsem to začal využívat i na propagaci toho, v čem a kdy hraji. Ale vlastně mě to trochu štve, že je to výběrová sebeprezentace. Když vidím na sítích nějakého jiného herce a ukazuje tam svůj nový projekt, dobré natáčení, dobrého režiséra, tak ve mně akorát začne hlodat závist. Tak si říkám, jestli tam mám sám takové věci vůbec dávat, že jsem nazkoušel tohle a natočil tamto, co s tím? Pak mi někdo řekne: ty jsi teď natáčel tohle, viď... ty jsi byl teď na dovolený, že? Jo, je to tak, už nemám, co k tomu dodat. Už to o mně vědí z instagramu!

Tomáš Dalecký

Renáta Nemám problém sdílet na sítích pozvání na to, co hrajeme, propaguji sebe a své divadlo, propaguji kamarády a sledujeme si to na sítích navzájem, takový sledovací rybníček, dozvím se z něj třeba, že tady Tomáš byl v létě v Nepálu. Ale nemám urputnou potřebu kvůli sebeprezentaci neustále hrnout nové příspěvky – co dělám, jaké mám plány, kdy jsem kam šla a co tam dělala, kde se mnou vyšel rozhovor a na které fotce mi to víc sluší. Podle řady očekávání bych měla být na sítích o dost aktivnější s pořádným balíkem příspěvků a sledujících, protože to přináší mediální zájem a někdy i peníze, už se k tomu přihlíží i při obsazování herců, sláva na sítích se stala stimulantem herecké slávy a konkuruje televizní popularitě.

Na sítích si často pěstujeme svá atraktivnější alter ega, kterým se vše daří, která s úsměvem zvládají náročnou práci i soukromý život, neznají neúspěch – a my je nedokonale stínujeme v reálném životě. Jaká je vaše filosofie neúspěchu?

Renáta Když se mi něco nepodaří, třeba premiéra nedopadne dobře, vyjde negativní recenze, nechodí diváci, je mi to strašně líto. Blbě se mi přenáší přes neúspěch. Neumím to vytěsnit. Ta chvíle, kdy se to, na čem pracuji, nesetkalo s pochopením, a já přitom dělala všechno, co jsem mohla, aby se to povedlo. Znám se, jak bývám impulzivní, musím si hlídat pusu, tak se radši nejdřív s neúspěchem zavřu do sebe. Trápím se tím, šííleně mě to štve, pak se ale hecnu a odrazím dál. Prožila jsem si to, byl to neúspěch, tak jaký další neúspěch mě čeká? Co budu dělat líp? Potřebuji si to takhle v sobě profiltrovat.

Tomáš Není neúspěch, když se výsledek nepotká s vašimi představami. A pokud neúspěch skutečně přijde, je to normální a vlastně i potřebné – díky tomu se můžete posunout dál.

Renáta Na druhou stranu – u divadla se naučíte snášet dennodenně připomínky, permanentní kritiku své práce. Takhle ne, tohle nefunguje...

Tomáš ...nejseš dost...

Renáta ...není to dost, buď víc, míň, jinak...

Tomáš ...ááá, teď už je to zas moc...

Renáta ...profesně se to naučíme zvládat, ale jak zvládáme neúspěch v našem osobním životě? Když přijdu domů, náznaky, že je něco špatně, ve mně způsobují paniku. Tuhle hereckou odolnost k připomínkám v osobním životě překvapivě nemám.

Jak funguje solidarita mezi mladými herci, mezi vašimi vrstevníky? Soupeříte, nebo se spíš podporujete?

Tomáš Ani jedno.

Renáta Tahle otázka mě zaskočila. Komunita, jejíž jsem součástí, to jsou moji kolegové, ne soupeři. *(Tomáš přikyvuje.)* Takhle k tomu přistupuji. Vím, že někteří herci jsou soutěživí a je to součástí jejich motivace k výkonu, já to tak nemám. Abych se posouvala profesně dál, nemusím o svou práci soutěžit. Dokonce ani na castingu to nepociťuji – jasně, že jde o to, čí bude nakonec ta role, ale já tam spíš zvědavě pozoruji ostatní, jestli jsou stejně vyděšení jako já. Divadlo mi dává smysl jako kolektivní práce. Proč bych měla soupeřit s někým, s kým potřebuji na jevišti nalézt společné řešení?

Tomáš Protože člověk je v jádru majetnický egoista?

Renáta Mně se to příčí. A máme štěstí, že tady v Městských divadlech pražských nikdo takový skoro není. Ráda hraji volejbal, baví mě to, a nejlepší na tom je, že si jdu zahrát s kamarády, nejdu to tam vyhrát. Tady kluci z divadla chodí hrát fotbal a dělají to proto, že mají rádi čutanou, pochybuji, že se scházejí jen proto, aby zdrtili soupeře.

FOTO: PATRIK BORECKÝ

Tomáš Jsi dobrá! Někdy se neubráním úplně přízemním pocitům, kdy se sám sebe ptám, proč jsem ten casting sakra nedostal já? Když si to nezakážu, neřeknu si, že jsou důležitější věci, že mám v životě jiné priority, nikdy nebudu spokojený.

Věříte na „souborový“ způsob práce, nebo je dnes realističtější být na volné noze?

Tomáš Vždycky jsem chtěl do souboru.

Renáta Já také. Jsem vyloženě souborový typ.

Máte za sebou první zkoušky opery Toma Waitse, Williama S. Burroughse a Roberta Wilsona *The Black Rider*. Jaké z nich máte zatím pocity?

Tomáš Waitse jsem předtím neznal. Až když jsem se dozvěděl, že budeme zkoušet operu *The Black Rider*, našel jsem si jeho muziku a okamžitě se do ní zamiloval. Hraji postavu Wilhelma, což je introvert, spíš intelektuální typ, než že by ho bylo ve společnosti všude plno. Okouzlily mě paralely, které nám nastínil inscenační tým na prvních zkouškách, mezi dějem opery *The Black Rider* a životem Williama S. Burroughse. Zatím mě to moc baví a už se nemůžu dočkat, až budeme zkoušet i s živou kapelou.

Renáta První zkoušky jsou skvělý! Líbí se mi, že je to taková malá dílnička. Není to jen čtení textu, ale rovnou choreografie, korepetice, rozbory postav. Je fajn, že se nesnažíme soustředit jen na samotnou operu, ale propojujeme ji se skutečným příběhem Williama S. Burroughse a jeho partnerky Joan Vollmerové. Je mi to sympatické. Navíc mám ráda Komedii, dělá mi radost tam pracovat.

Jak byste pozvali do divadla někoho, kdo v něm nikdy nebyl?

Tomáš To jsou ale hrozně těžký otázky!

Renáta Sdílejte zážitky, sdílejte emoce, které vám herci předávají z jeviště. Společně to prožijete, pak si o tom společně popovídáte, pohádáte, pochválíte.

Tomáš Napadá mě přirovnání se školou. Proč chodit do školy, vždyť učit se dá doma. Jenže škola vymezuje prostor a čas naučit se něco společně, sdílet vědomosti a zkušenosti jeden s druhým. Divadlo je taky taková škola sdílení – čas bez mobilu, kdy se můžete koncentrovat, vnímat, zkoušet porozumět a hledat ty správné emoce.

Renáta Matějíčková

DANIEL PŘIBYL
autor je dramaturg a ředitel Městských divadel pražských

ŽENY A ALKOHOL

PIJÍ POTICHU A TRPÍ DLOUHO

ZÁVISLOST NA ALKOHOLU SE U ČESKÝCH ŽEN ŠÍŘÍ NAPŘÍČ GENERACEMI. MEZI PŘÍČINAMI BÝVAJÍ PŘETÍŽENÍ, SAMOTA I TLAK NA VÝKON. O ŽENSKÉM PITÍ A JEHO SKRYTÝCH PODOBÁCH MLUVÍ NEJEN ODBORNÍCI, ALE TAKÉ INSCENACE MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH *NANA A ZABIJÁK*.

NEVIDITELNÁ PAST Podle posledních výzkumů konzumuje v České republice alkohol rizikově 13 % žen. Každá šestá žena, která zemře mezi 35. a 44. rokem života, umírá v důsledku pití alkoholu. Zatímco u mužů je alkoholová úmrtnost v Praze jedna z nejnižších v republice, u žen naopak nejvyšší. Ženy sice celorepublikově pijí pořád méně než muži, ale jejich podíl plíživě narůstá. Rizikové pití se rozšiřuje i do okrajových věkových skupin – postihuje jak mladé dívky, u nichž bývá závislost spojena s užíváním nelegálních drog, tak seniorky, které kombinují alkohol s návykovými léky, například s hypnotiky či analgetiky.

Ženské tělo je navíc vůči vlivům alkoholu zranitelnější. Rozvoj závislosti bývá rychlejší než u mužů, stejně jako nástup zdravotních komplikací. Ženy dnes přicházejí do léčby se závažnějším zdravotním poškozením než dříve, jaterní cirhózy ve věku 30 či 40 let nejsou výjimkou. A pokud se po léčbě vrátí k pití, často umírají ještě před čtyřicátým rokem.

PROČ PIJÍ VÍC NEŽ DŘÍV Vzrůstající počet závislých žen úzce souvisí se změnami jejich společenského postavení. Ženy získaly ekonomickou a právní nezávislost, ale s odchodem z tradičních rolí zároveň ztratily ochranu velké rodiny i oporu při řešení životních problémů. Dostávají se do nových společenských úkolů a očekávání, a přesto jim zůstávají povinnosti spojené s rodinou. Výsledkem je přetížení, které si mnohé nesou v tichosti.

Setkáváme se rovněž s ženami, které žijí samy a alkohol jim nahrazuje partnera. Jiné žijí v „zlaté kleci“ – materiálně zajištěné, ale bez pocitu naplnění. Alkohol pak supluje chybějící seberealizaci i nepřítomnost partnera. Podobné to bylo i u paní Anny. Vystudovala uměleckou školu a po absolutoriu odešla za prací do Prahy, s nadšením se věnovala své práci, při níž poznala budoucího manžela. Vdala se, přestěhovala se do manželova domu a po narození dětí opustila uměleckou kariéru. V domě se necítila dobře, neuměla vycházet s manželovou matkou, ale pečlivě se starala o manžela, děti a domácnost, tehdy již byla zvyklá vypít 1 až 2 sklenky vína večer při televizi. Jak šel čas, děti rostly, k původní práci se vrátit nemohla, pracovala, jak se dalo, a své smutky dál zapíjela. V 50 letech odhalila manželovu nevěru, pila již denně láhev vína, přestala jíst, měla obrovské výčitky svědomí, které dál zapíjela, a neměla daleko k sebevraždě. V 52 letech nastoupila ústavní léčbu a od té doby – deset let – abstinuje. Postupně se k sobě s manželem vrátili, dnes se radují z vnoučat, našla uplatnění v práci s dětmi a je oporou manželovi i dospělým dětem.

Další cestou do závislosti je pití v partě, která dívce nahrazuje chybějící rodinu nebo poskytuje pocit sounáležitosti. V posledních desetiletích se setkáváme s mladými ženami, které pijí rychle s cílem se opít. Tento způsob pití se podobá užívání nealkoholových drog a někdy se s nimi kombinuje.

K pití často vede i potřeba změnit psychický stav – uvolnit se, dodat si odvahu, potlačit úzkost či usnout. Alkohol nabízí relaxaci, stimulaci i úlevu, ale brzy se z prostředku stává cíl. Cílem není opilost, ale právě změna psychického stavu – únik z tlaku, smutku, nejistoty. Někdy přivede ženu k závislosti pití s partnerem, jindy snaha mu vyhovět či přizpůsobit se jeho životnímu stylu. Důležitou roli hraje i vliv původní rodiny, kde se často propojují dědičnost a prostředí. Mnoho žen má zkušenost s alkoholismem nebo jinou závislostí u rodičů – a zatímco dříve šlo většinou o otce, dnes bývá vzorem i matka. Stále častěji jde o ženy bezdětné, žijící bez partnera nebo ve vztazích poznamenaných závislostí, gamblerstvím či zadlužením. Paní Dana vyrůstala v průmyslovém městě. Oba rodiče pili, hádky byly na denním pořádku. Z domova odešla v 15 letech na průmyslovku, žila na internátě, kde v rámci studentského života okusila alkohol, kterému se do té doby vyhýbala, a zjistila, že snese víc než ostatní. Maturovala těhotná, což jí zabránilo ve vysněném dalším studiu. Mladé manželství vydrželo krátce, našla si dalšího partnera, který pil a přemluvil ji ke společnému podnikání, zadlužili se. Do 35 let pila jen společensky, ale snesla hodně, po litru vína nebyla opilá. Dál zvyšovala dávky, pila sama, ztrácela kontrolu. S partnerem, který ji zadlužil, se rozvedla a ve 46 letech absolvovala ústavní léčbu a od té doby – patnáct let – abstinuje, splatila dluhy, úspěšně podniká v oboru investic a raduje se z vnoučat.

Mladé ženy dnes čelí jiným tlakům než jejich prababičky. Dřív měly sice těžší životní podmínky, ale jasně dané role a podporu širší rodiny. Dnešní ženy mají díky moderním technologiím mnohé ulehčené, zároveň jsou ale zahlcené protichůdnými informacemi, jak být dokonalé – v práci, ve vztahu i v mateřství. Pokud jim chybí zdravé sebevědomí a schopnost zvládat překážky, mohou se snadno uchýlit k alkoholu.

Alkohol také často přebírá roli „náhradní drogy“. U žen, které dříve užívaly ilegální látky, se stává dostupnějším únikem, jenž jim pomáhá opustit toxikomanský životní styl, ale nahradí ho alkoholickým. U žen s poruchou příjmu potravy pak alkohol přechodně vyřeší vnitřní napětí a zlepší náladu – aby následně vše prohloubil. Tak tomu bylo i v případě paní Aleny. Alena jako dítě závodně sportovala, a aby udržela štíhlou postavu, držela diety, které ji dovedly v 18 letech k mentální anorexii. Tu díky terapii zvládla, ale s opuštěním projímadel začala přibírat na váze, což tehdy nijak neřešila. Jejím každodenním společníkem se však stal alkohol. Po narození dcery v 33 letech pracovala z domova a brzy začala používat víno k povzbuzení při práci. Tehdy vážila 130 kg, absolvovala bariatrickou operaci, ale znovu přibrala, její práce neměla takové výsledky, jaké si přála, zadlužila se. Její případ však dopadl dobře: pod tlakem manžela absolvovala ve 44 letech ústavní léčbu a od té doby – pět let – abstinuje, vrátila se ke své práci, kde má dobré výsledky, a prohloubila svoje vztahy s rodinou.

LÉČBA A NÁVRATY Ženy pijí většinou doma a skrytě, což vede k pozdnímu rozpoznání problému. Okolí často reaguje až tehdy, když se objeví vážné komplikace – deprese, nespavost, úzkost, epileptické záchvaty, psychózy či sebevražedné pokusy. V mnoha případech se objevují i sociální důsledky: rozpad rodiny, narušený vývoj dětí, domácí násilí, finanční potíže nebo řízení v opilosti. Léčbu ženy často odkládají ze strachu ze stigmatizace i kvůli obavám o děti a rodinu. Do léčby přicházejí později než muži, s větším poškozením tělesného i duševního zdraví. Na začátku bývá jejich spolupráce spíš formální, brání se otevřenosti. Jakmile ale získají důvěru v terapeuta a systém, dokážou v léčbě vytrvat a změna bývá trvalejší než u mužů.

Z mé zkušenosti rozvinutá závislost vyžaduje alespoň tříměsíční, ideálně čtyřměsíční, intenzivní pobytovou léčbu s navazujícím několikaletým doléčovacím programem. Recidiva bývá častá, ale pokud žena absolvovala léčbu a zůstává v kontaktu s doléčovacím programem, návraty k pití mívají kratší a mírnější průběh. Velkou roli hraje i svépomoc. Organizace *Pavučina*, která funguje přes třicet let, sdružuje abstinující ženy a pomáhá jim v osobním rozvoji i návratu do běžného života. Sdílení zkušeností, společné akce i terapeutické pobyty ženám pomáhají udržet abstinenci, obnovit sebevědomí a navázat nové vztahy.

Pomoc člověku, který se propadá do závislosti, vyžaduje trpělivost a důslednost. Prvním krokem je mluvit o problému otevřeně – pojmenovat, co se děje, nabídnout pomoc, a pokud se situace nezlepšuje, nastavit jasné hranice. „Tvrdá láska“ znamená podporu i rozhodnost: *„Mám tě rád, byla jsi vždycky skvělá, ale alkohol tě mění a mne to trápí. Chci ti pomoci, a pokud se budeš léčit, podpořím tě. Ale nemohu se dál dívat na to, jak se ničíš – pokud budeš pít dál, odejdu.“* A je třeba „hrozit“ jen takovými kroky, které jsme skutečně připraveni udělat. Postižené jsou zpravidla ochotny přistoupit nejprve na léčbu ambulantní (tzn. někam docházet), ale jen část z nich dokáže při tomto typu léčby alkohol opustit. Pokud závislá začne někam docházet, ale pije dál, je třeba stejným postupem trvat na účinnější – zpravidla ústavní – formě léčby.

Jak kdysi shrnul psychoterapeut Jiří Heller, zakladatel prvního specializovaného oddělení pro léčbu závislostí žen v Československu: *„Závislý člověk musí projít dlouhou cestou – od přiznání, že je nemocný, až po přijetí nové životní filosofie. Změna vyžaduje roky práce, ale přináší odměnu: možnost znovu žít naplno, svobodně a bez alkoholu.“*

MUDR. OLGA PECINOVSKÁ
autorka je psychiatrička a psychoterapeutka, věnuje se převážně práci se závislými ženami a je garantem svépomocné organizace pro abstinující závislé ženy Pavučina

FOTO: PATRIK BORECKÝ

Vizuál k inscenaci *Nana a Zabiják* (premiéra 13. prosince v divadle ABC)

LIDSKÉ HLASY

VE SVÉ NOVÉ INSCENACI NANA A ZABIJÁK SE REŽISÉR MICHAL DOČEKAL INSPIROVAL KROMĚ JINÉHO FENOMÉNEM KOLEKTIVNÍ RECITACE, KTERÝ DO ČESKÉHO DIVADLA PŘINESLA MEZIVÁLEČNÁ AVANTGARDA. NA JEVIŠTI DIVADLA ABC SE ROZEZNÍ HLASOVÝ ORCHESTR TVOŘENÝ MNOHA HERCI, JENŽ PŘIPOMENE JEDINEČNÉ MOMENTY ČESKÉ DIVADELNÍ HISTORIE – AGITAČNÍ HNUTÍ DĚDRASBOR I VOICE-BAND EMILA FRANTIŠKA BURIANA. NÁSLEDUJÍCÍ ČLÁNEK SE PAK VRACÍ O STO LET ZPÁTKY A PŘIBLIŽUJE, JAK Z DĚLNICKÝCH RECITACÍ A POETISTICKÝCH EXPERIMENTŮ VYROSTLA FORMA, KTERÁ DODNES FASCINUJE A INSPIRUJE TVŮRCE I DIVÁKY.

LIDSKÉ HLASY

↓

Lidský hlas je nejkrásnější hudební nástroj. Vlastně soubor nástrojů: hlas každého člověka má jinou výšku, sílu, barvu, průraznost, obsahuje tedy prakticky všechny nástroje, které lidé uměle vyrobili, aby získali škálu zvukových možností, jaké lidský hlas obsahuje přirozeně. A stejně jako je možné nástroje skládat do orchestrů o různé velikosti a obsazení, tak se odjakživa zpěv komponoval pro jeden, dva, tři a více hlasů, potažmo ansámblů a sborů. Gregoriánský chorál je sice jednohlasý, ale krásu mu dává právě to, že jednu melodii zpívají hlasy o různých výškách, barvách, každý z nich má svou osobitost, která není dána jen fyziologicky, to jest konkrétní podobou hlasivek a dalších částí lidského těla, které podobu hlasu spoluurčují, ale také emocionálním a intelektuálním vybavením každého jednotlivce.

Sborový zpěv je znám odnepaměti, stejně tak sborová recitace, tedy recitování jednoho textu několika až velkým množstvím lidí. Ale až Emil František Burian, říkejme mu v textu jeho zavedenou značkou EFB, vyzkoušel mluvený projev zkomponovat do svébytné hudební formy. Impulz k tomu přišel koncem dvacátých let 20. století z nahrávek tehdy populárních většinou černošských kapel, které se po první světové válce dostávaly do střední Evropy z Anglie, Spojených států amerických a také z Francie. New York, New Orleans, Chicago a Londýn byly nová hudební centra, k nimž vzhlíželi mladí muzikanti přesycení Vídní a Berlínem. Některé soubory zpívaly bez doprovodu nástrojů a tato forma moderního zpěvu se uplatňuje dodnes i v evropské hudbě. Také z filmů pro pamětníky známe sbor Kocourkovští učitelé nebo pozdější skupinu Settleři.

S novou hudbou přicházely nové tance a Praha byla dychtivá po novém stylu života, překotném a plném naděje. A nešlo jen o hudbu, ve dvacátých letech došlo k přestavbě vnitřní Prahy a v moderních obchodních a průmyslových palácích vznikala podzemní divadla, v nichž se mělo hlavně zpívat a muzicírovat, po vzoru Paříže. I v Evropě a v Praze se bouřlivě rozvíjel gramofonový průmysl a povědomí o jazzové hudbě zprostředkovávaly hlavně šelakové gramofonové desky – ty, o kterých jejich sběratel Jiří Suchý říká, že když vám upadne, už ji nemusíte zvedat. A připomeňme překotný rozvoj filmové produkce, která také zprostředkovávala nový vysněný život tam za mořem. V Evropě, jak byli mladí avantgardisté přesvědčeni, umění umíralo. EFB v roce 1928 vydal obsáhlé pojednání *Jazz*, knihu postavenou samozřejmě na zprostředkovaných informacích, nicméně dodnes inspirativní, přes omyly a domněnky, kterých se v ní dopustil. Jedna mi zvlášť utkvěla v hlavě: podle něho už skladatelé nebudou psát hudbu do not, ale rovnou ji budou rýt do gramofonových desek! Dnes, i když v jiné technické podobě, by se realizace své myšlenky dočkal. O rok později navázal brožurou *Černošské tance*, s někdy až příliš odvážnými fotografiemi, a také s obdivem vůči černošské tanečnici Josephině Bakerové, které v té době ležela u nohou celá Evropa a která se na svých cestách představila i v Praze.

Voice-band je dítětem této doby a Burianových úvah o podobě moderní hudby. EFB pocházel z hudební rodiny, otec Emil Burian byl sólistou opery Národního divadla, strýc Karel Burian dokonce světovou operní hvězdou, ale i další rodinní příslušníci pracovali u divadla. EFB napsal několik oper, titul *Bubu z Montparnassu* v roce 1999 nastudovala Státní opera. Ale neméně mladého bouřliváka na začátku třicátých let lákala avantgardní divadla, pracoval jako hudebník pro původní Osvobozené divadlo, a když ho převzali V+W, tak pro divadlo Dada, kam spolu s režisérem Jiřím Frejkou odešli a kde poprvé představili voice-band.

Za přímou inspiraci EFB označil americký bělošský kvintet *The Revelers*, před rokem 1925 ještě bez klavíristy označovaný jako kvartet *The Shannon Four* nebo *The Shannon Quartet* (dva tenoři, baryton a bas). Tedy obvyklé rozvržení mužských interpretů zpívajících v tradičních harmoniích s umně zvukově propletenými hlasy. EFB svůj vynález definoval v článku *Sborová recitace a scénická hudba*, otištěném ve sborníku Nové české divadlo 1927: *„Voice-band je hlasový chór bez omezení slovně i hudebně rytmických prostředků, jakož i hlasových rozsahů.“* Do názvu ukotvil označení jazzové kapely (band) a lidských hlasů (voice). Programově deklaroval hudební charakter voice-bandu i zájmem o ryze zvukovou kvalitu přednášeného textu, nikoli o jeho vlastní sdělení. V dalším z článků věnovaných voice-bandu *O svébytnosti recitačního umění* to upřesnil: *„Na názor, že myšlenka, tj. obsah básně je podstatný a pak teprve forma jeho přednášení, odpověděl voice-band tak, že zbavil básně této výlučně obsahové nadvlády a tvořil z ní jako z libreta, nebo z nějakého literárního synopsis novou zvukovou báseň. Obsah básně, obsah voice-bandového libreta byl voice-bandu jakýmsi východiskem k tvoření formy, která teprve celkovou technickou náplní vyjádřila, oč vlastně v básni šlo.“* Odtud vycházela tendence hrát si s textem, s jeho zvukovými možnostmi, ale i s jeho obsahem a významy, jak to ostatně známe z futurismu a dadaismu té doby. A také to odpovídá proklamovaným snahám o čisté věcné umění v odmítnutí umění realistického a psychologického. A také je třeba alespoň zmínit úvahy EFB o nové hudbě ve stati *Polydynamika* v časopise Tam-Tam v roce 1925, neboť voice-band EFB koncipoval jakožto součást svých úvah o hudbě budoucnosti. Výmluvné je, že soubor voice-bandu způsobil senzaci na Mezinárodním hudebním festivalu v Sieně už v roce 1928.

EFB psal jednotlivé skladby na „libreta“ podle nejrůznějších textů, drobných i zásadních básnických skladeb. S herci je studoval podle paměti, údajně si všichni pamatovali všechny nuance mluvené skladby velmi dobře. Jeho asistentka Lola Skrbková časem vypracovala systém záznamu této hudby pomocí značek, které odlišovaly jednotlivé pasáže kompozice, zachycovaly její rytmus, sóla a sborové pasáže, a především průběh melodie s využitím principu středověké notace (neumy), nicméně paměť pro uchování nastudovaného zůstávala rozhodující. V zásadě herci nezpívali, ale mluvili, či možná, lépe řečeno, deklamovali podle pokynů EFB jako skladatele, v projevu klesali do nižších, či stoupali do vyšších poloh, mluvili „legato“ (vázaně), či naopak skandovali, jednotlivé pasáže i konkrétní slova rytmizovali, pracovali s agogikou v síle zvuku i v tempu přednesu. Jednotlivé hlasy EFB seskupoval i do harmonických souzvuků. Tedy herci interpretovali hudební skladbu deklamací, nikoli intonací. Dochovaly se původní nahrávky voice-bandů EFB, které toto dobře dokumentují například na CD *E. F. Burian: Dokumenty*. V šedesátých a sedmdesátých letech se prováděly výzkumy voice-bandu na základě vzpomínek pamětníků, velmi se o ně zasloužil Jaromír Kazda. Výmluvný je třeba záznam vzpomínky členky Lídy Otáhalové, která si i po letech naprosto přesně pamatovala a předvedla svůj part jedoucí mašinky z jednoho voicebandového čísla.

Poprvé se voice-band představil v Umělecké besedě v Praze pod hlavičkou divadla Dada 22. dubna 1927. Recitovalo šest herců, EFB dirigoval, hrál na bicí a také recitoval. Herci stáli v půlkruhu před dirigentem

1 FOTO: Z KNIHY KUBR, FRANTIŠEK, O DIVADLO ŽIVOTA: KAPITOLY Z HISTORIE DĚLNICKÉHO DIVADLA V ČESKOSLOVENSKU. PRAHA: ÚSTŘEDNÍ DŮM ČS. ARMÁDY, 1957

2 FOTO: Z KNIHY EMIL FRANTIŠEK BURIAN A JEHO PROGRAM POETICKÉHO DIVADLA. PRAHA: DIVADELNÍ ÚSTAV, 1981

3 FOTO: Z KNIHY EMIL FRANTIŠEK BURIAN A JEHO PROGRAM POETICKÉHO DIVADLA. PRAHA: DIVADELNÍ ÚSTAV, 1981

1 Vystoupení Dělnického divadelního ochotnictva českého (DDOČ), jež spolu s mládeží tvořilo Dělnický dramatický sbor (Dědrasbor)
2 Emil František Burian se svým voice-bandem, který tvořili členové divadla D 34
3 Emil František Burian na snímku z roku 1958

a tato koncertní praxe v nedivadelních vystoupeních voice-bandu přetrvávala. První voicebandové skladby byly menšího rozsahu zpravidla na texty různých říkanek či slovních hříček, často využívajících zvukomalbu, a na básně soudobých avantgardních básníků (Jaroslav Seifert, Konstantin Biebl či Adolf Hoffmeister).

Sledovat další vývoj voice-bandu EFB, zvlášť poté, co ho EFB zařazoval do svých inscenací, by bylo na dlouhé povídání a už trochu na jiné téma. Snad jen stručně zmiňme, že k nejpodstatnějším voicebandovým skladbám patřily *Křest svatého Vladimíra*, *Máj* a *Vojna*. Také *První* a *Druhá lidová suita*, které se staly nejužším vyjádřením trvalého vztahu EFB k lidovému slovesnému umění a folkloru obecně. Voicebandové inscenace EFB obnovoval také v padesátých letech poté, co se vymanil ze stylu socialistického realismu a snažil se navázat na své poetistické inscenace z třicátých a čtyřicátých let. Prvky voicebandového nakládání s textem se však staly trvalou součástí jevištní řeči prakticky všech inscenací EFB v D 34. A také lze shledat souvislosti voice-bandu s jinými skladbami EFB.

Principy nakládání s textem se ovšem dále rozvíjely a využívaly. Zmiňme alespoň punkovou hudbu, specifickým způsobem rozvíjí interpretaci textu Jiří Adámek Austerlitz. Ale to už je zase na jiné pojednání.

Dávat voice-band do souvislosti s obvyklou sborovou recitací, především s Dědrasborem jako jeho předchůdcem a souputníkem, je poněkud zavádějící: EFB šlo od začátku o novou hudbu, o *„zvukové umění“* vytvářené mluveným, jen výjimečně zpívaným slovem na základě převážně hudebních postupů. Kdežto amatérský kolektiv Dědrasbor produkoval kolektivní ostře agitační recitaci. Dělnický dramatický sbor Velké Prahy sestavili režisér Jindřich Honzl a herec Josef Zora na podzim 1920 z dělníků a levicových intelektuálů na základě komunistických idejí. Šlo o dramatickou kolektivní recitaci, která také využívala sóla a formální úpravu textu pro přednes, jejím cílem však nebylo vytvoření hudební produkce, nýbrž šlo o plamenné vyjádření ideových stanovisek. Dědrasbor lze tedy zařadit i do tehdejšího tzv. proletářského umění. Na programu byly tendenční básně Josefa Hory, Jaroslava Seiferta, Jiřího Wolkera, Stanislava Kostky Neumanna a dalších. Amatérský Dědrasbor měl také kultivovat své členy esteticky, jeho činnost byla provázaná s dělnickými tělovýchovnými aktivitami. Vystupoval v rámci kulturních večerů Proletkultu a při dalších příležitostech (1. máj, dělnická spartakiáda), poprvé 20. prosince 1920 na večeru Dělnické akademie v Revoluční scéně (v paláci Adria na pražském Václavském náměstí), naposledy 11. prosince 1922 v Tylově divadle v Nuslích. Na repertoár se také dostaly krátké dramatické texty, kupř. Wolkerova *Balada o snu*. Dědrasbor se také s několika tisíci komparzisty účastnil na 1. dělnické spartakiádě v Praze na Maninách nastudování masové scény *Marathon*, která symbolizovala vítězství komunistické revoluce (text napsal Karel Schulz, režírovali Jindřich Honzl a Josef Zora).

JOSEF HERMAN
autor je divadelní kritik, historik a pedagog

ACHERŮV STERNENHOCH

OPERA PODLE GROTESKNÍHO ROMANETA SE VRACÍ NA JEVIŠTĚ! MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ PŘIPRAVUJÍ OBNOVENOU PREMIÉRU OPERY *STERNENHOCH* IVANA ACHERA, KTERÁ POPRVÉ ZAZÁŘILA NA NOVÉ SCÉNĚ NÁRODNÍHO DIVADLA V ROCE 2018. PROTO SE VRACÍME I K ČÁSTI TEXTU, JENŽ VZNIKL PRÁVĚ U PŘÍLEŽITOSTI PŮVODNÍHO UVEDENÍ INSCENACE. NABÍZÍ NEJEN VHLED DO ACHEROVA ORIGINÁLNÍHO PŘÍSTUPU K HUDBĚ A DIVADLU, ALE I HLUBŠÍ ZAMYŠLENÍ NAD FILOSOFIÍ LADISLAVA KLÍMY, JEHOŽ *UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA* SE STALO PŘEDLOHOU TÉTO SVÉBYTNÉ A UMĚLECKY CENNÉ OPERY.

Když se komentátor ArtZóny Saša Michailidis zeptal Ivana Achera, jak by reagoval na kritiku své hudby, prohlásil neskromný, byť neškolený skladatel, že je pro ni ochoten se prát. Vidím v tom stejnou kombinaci přímočarosti s nadsázkou, jakou nacházím i v Acherově tzv. celosvětovém centru autodidaktů pro převzdělávání školených hudebníků na amatéry. Jde o vážně myšlený vtip: profesionální hudebníky může od úpadku, od unavené, duchaprázdné machy zachránit jen návrat k amatérské, neohrabané a zároveň konvencemi neomezené tvořivosti. Ve vysoce artistním a současně amatérském duchu napsal Acher i svého *Sternenhocha*. Plynule tím navázal na přístup a životní postoj Ladislava Klímy (1878–1928), jehož *Utrpení knížete Sternenhocha* si pro svou operu adaptoval. I Klíma psal své groteskní romaneto se smíchem a myslel ho vážně. Díky postupům brakové literatury, strašidelné, pornografické mordýrny, kterou neparodoval, nýbrž si ji s radostí – jak se dnes módně říká – užíval, dosáhl ve své filosofii větší ostrosti a jasnosti. Rozpolcení mezi směšností a vážností, nízkou literaturou a vysokou filosofií, je u prozaika Klímy všudypřítomné. I jeho již zmíněný životní postoj byl obdobný. Byl outsiderem, bezdomovcem a bytostným amatérem, který stoupá na Olymp, aby se stal bohem, a to jen a jen díky své svobodné vůli. Takový postoj je pochopitelně společensky neúnosný, protože jeho nositel nebere na společnost ohled. Klímovi přátelé se sice snažili „odpor" zlomit, docílit Klímova uznání a tím ho etablovat: do tohoto ranku patří i uvedení – neúspěšné – *Matěje Poctivého* v Národním divadle (1922). Jenže přes všechny snahy zůstal Klíma outsiderem do konce svého nedlouhého života. Pakliže by vše odviselo od těch, kteří jím pohrdali, upadl by po smrti v zapomnění. A nebylo jich nejspíš málo. Však pohrdání čtu i v nekrologu Karla Čapka, v jeho názoru, že když *„nihilistický iluzionista"* Klíma *„žil jako pták nebeský"*, měl by také jak ten pták *„zapadnout do nějaké brázdy, kde by z jeho chatrných pozůstatků bujela divoká příroda ve vší své kráse a nicotě"*. Jestli byl Ladislav Klíma persona non grata za první republiky, tak za komunistů ještě víc. Jeho skandální psaní a myšlenkový individualismus a nihilismus byly tehdy vzorem úpadkovosti. Ani trochu Klímovi nepomohlo, že byl za kapitalismu na dně. Do třídního boje dělnické třídy se nehodil, neboť pracovat a družit se nechtěl. Pochopitelně byl guru undergroundu, respektive leckoho z těch, kteří neměli chuť na patolízalskou kariéru ve společnosti tzv. socialistické, lokajské. Méně jasné je, zda se může z Klímy stát guru i v dnešním, svobodném, individualitu ochraňujícím světě, kde umění, komerční zejména, je – když už se nehraje na sladkobolné strunky – jedna velká, obvykle ovšem pokryteckou morálkou „vyvažovaná" mordýrna, pornografie a strašení. V tomto směru by mohla být Klímova krásná literatura další oblíbená houska na krámě, ale není. Osobně bych hledal důvod ve stylistické a myšlenkové, důsledně konvencím odporující originalitě. Ladislav Klíma zůstává i dnes jedním z houmlesáků, kterých se společnost bojí, a proto je přehlíží. Současní outsideři a amatéři v něm však mohou najít svého velkého průkopníka. Protože soudím, že právě outsideři a amatéři představují „dělnickou třídu" budoucnosti, dávám budoucnost též Ladislavu Klímovi. Klímu by, hádám, zarmoutilo zhuštění a vůbec selekce, k níž došlo při přerodu romaneta v operu. Pod stůl padly všechny vedlejší epizody, zůstalo jen jádro příběhu, a z textu je sice vesměs citováno věrně, avšak velmi výběrově. Přesto by, myslím, nebyl Klíma zklamán. Třeba by mu jako mně konvenovalo, že na zalidnění příběhu stačí kvintet tanečníků a že výprava nepotřebuje o moc víc než nádoby na vodu, pár velkých beden, dva stoly a prospekt, jehož díly se otevírají. Zcela určitě by našel zalíbení v čarodějnici Kuhmist, která se z epizodní podvodnice změnila na hybatelku inscenace. Nakonec by snad uznal, že zhuštění a zjemňující metaforičnost nepřipravily jeho dílo o základní filosofickou ani estetickou hodnotu. Hnilobně sladká krása i zde spočívá *„v čarovnosti, čarovnost ve strašidelnosti, strašidelnost ve jsoucnosti toho, co není – v kontradikci: kontradikce je zřídlo veškeré poesie"*. (*Filosofické zpovědi*, 1925) V Grande Finale se má odehrát koitus Sternenhocha, který překonal strach, s Helgou, která se konečně zbavila své nenávisti, dvojice, která tou souloží dosahuje spásného zbožštění. Zde se mezi knížetem a služtičkou uloženou na stole, nyní poněkud pitevním, neodehraje nic divokého, natožpak milostný akt s rok starou mrtvolou. Sternenhoch jen něžně zvedne gumově bezvládnou dívku, jednu z Helžiných dvojnic, pusu jí otvírá jak loutce a dabuje ji. Zpěv zní téměř a cappella, s lehounkým postmortálním echem. Druhá, pravá Helga, se objeví opět – jako na začátku – ve zlatých šatech tažená na kožichu. Společně si se Sternenhochem zazpívají v božském lyrismu vulgo orgasmu: *„I zavřenými víčky proniká to děsné, všeobjímající Tvé Světlo."* Nakonec znovu zazní i ta slova, která slyšel spící Sternenhoch v úvodním Snu: *„Jaký jste divukrásný! Seraf! Bůh! Sluneční bůh – slunce samo."* (*„Kiel mirakle..."*)

Největší devízou operního Sternenhocha je jazyk, který pro něj Acher kongeniálně zvolil. Myslím tím jazyk hudební, pod nějž řadím i esperanto, v němž se libreto zpívá. Použití esperanta, umělé řeči, jež měla být „univerzální", leč zůstala lingvistickým outsiderem, vyhlíží jako absurdní schválnost. Podle Achera se díky té volbě nemusí návštěvník opery namáhat snahou porozumět zpívanému textu (ten si přečte v titulcích), a hlavně esperanto rytmem a přízvukem připomíná zpěvnou italštinu. Tuto tezi mnozí recenzenti opakují, já však v esperantu slyšel hlavně kuriózní románsko-balkánskou směs plnou povědomých slov. Pro ilustraci a pobavení dodávám, že slavné zaklínadlo, kterým kníže dle Kuhmistiny rady odhání Helgu změněnou v Daemonu, *„Strašidlo, do prdele mně vskoč!"*, se v esperantu řekne: *„Fantomo en anuson mian saltu!"* Jestliže přišlo esperanto k humoru nejspíš omylem, Acherova s esperantem velmi kompatibilní hudba jej obsahuje vědomě. Přitom nejde o vtipnost dodanou nejobvyklejším způsobem, totiž pastišem, citacemi a variacemi známých melodií, které mají – díky asociacím, jež vzbuzují – účinnost ironie. Acherova hudba je originální a současně má humor stejný jako Klímova próza. Jejím základem je totiž též kontradikce. Jsou to prostředky blízké těm, které volil Frank Zappa blahé paměti. Ne, že by se muzika Acherova té Zappově vysloveně podobala, jen si oba libují v groteskních kuriozitách daných nástrojovým obsazením, neobvyklými rytmickými a melodickými figurami a z norem se vychylujícím zpěvem. Zatímco např. Zappa rád používal vícehlasy složené z pitvorných fistulí, Acher zachází s hlasy ústřední dvojice s méně nápadným, ale ještě divočejším extremismem. Kostov osciluje mezi mužným tenorem a slabošským kontratenorem a Šípové soprán se propadá (díky hlas zkreslující technice) do vrčivého, tygřího basu i stoupá do nadpřirozených výšek. Velmi zdařilé pěvecké přestupování krajních mezí je hudebním vyjádřením těch krajních mezí, které přestupují postavy.

(Zkrácená verze článku, který původně vyšel v časopisu Svět a divadlo, roč. 29, 2018, č. 3)

KAREL KRÁL
autor je divadelní kritik, teatrolog a publicista

FOTO: PATRIK BORECKÝ

Inscenace *Sternenhoch* v Národním divadle v roce 2018

VELEVÁŽENÉ PUBLIKUM,

PŘEKVAPENÍ!

↓
STERNENHOCH
DIVADLO ABC
OBNOVENÁ PREMIÉRA 4. LISTOPADU 2025
REPRÍZA:
5. LISTOPADU OD 19.00 HODIN
RÉŽIRUJE MICHAL DOČEKAL.

SAFE SPACES

UMĚNÍ JAKO ÚTOČIŠTĚ

NOVÝ PRAVIDELNÝ POŘAD MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH V DIVADLE KOMEDIE S NÁZVEM *SAFE SPACES* OTEVÍRÁ PROSTOR PRO UMĚLCE A UMĚLKYNĚ Z MINORITNÍCH A MARGINALIZOVANÝCH SKUPIN. CÍLEM JE VYTVOŘIT PROSTŘEDÍ, KDE SE MOHOU BEZPEČNĚ VYJÁDŘIT A SDÍLET SVOU TVORBU A ZKUŠENOSTI BEZ OBAV Z PŘEDSUDKŮ ČI VNĚJŠÍHO TLAKU. *„CHTĚLI BYCHOM SE ZAMĚŘIT I NA OSOBY ZE ZEMÍ, KDE NENÍ ÚPLNĚ BEZPEČNÉ BÝT OTEVŘENĚ QUEER UMĚLCEM. POSTUPNĚ BYCHOM CHTĚLI ROZŠÍŘIT TÉMATA I NA DALŠÍ MENŠINOVÉ A OKRAJOVÉ KOMUNITY A KULTURNÍ A UMĚLECKÉ PŘESAHY,“* PROZRAZUJE O PROJEKTU UMĚLECKÝ ŠÉF MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH MARIÁN AMSLER. *„DALŠÍM TÉMATEM SAFE SPACES BUDE V ÚNORU 2026 QUEER UKRAJINA,“* PROZRAZUJE DÁLE.

→ IMPULZEM PRO VZNIK PROJEKTU JSOU I UDÁLOSTI POSLEDNÍCH LET, KTERÉ ZÁSADNĚ OVLIVNILY ATMOSFÉRU VE SPOLEČNOSTI – TERORISTICKÝ ÚTOK NA BRATISLAVSKÝ BAR TEPLÁREŇ ČI STŘELBA NA FILOZOFICKÉ FAKULTĚ UNIVERZITY KARLOVY. TYTO TRAGÉDIE NÁM PŘIPOMNĚLY, JAK KŘEHKÝ MŮŽE BÝT POCIT BEZPEČÍ. NAŠÍ ODPOVĚDÍ JE NABÍDNOUT OTEVŘENÝ PROSTOR, KTERÝ STAVÍ NA ODVAZE, SOLIDARITĚ A SPOLUPRÁCI.

„ZÁKLADEM SAFE SPACES JE TÉMA BEZPEČÍ,“ DODÁVÁ AMSLER.

KAŽDÝ VEČER *SAFE SPACES* SE STANE NEJEN UMĚLECKOU PREZENTACÍ, ALE I MÍSTEM SETKÁNÍ, DIALOGU A SDÍLENÍ ZKUŠENOSTÍ – MEZI UMĚLCI NAVZÁJEM I MEZI NIMI A DIVÁKY. MODERÁTOREM TOHOTO NOVÉHO FORMÁTU BUDE JAN DLOUHÝ.

QUEER SLOVENSKO

FOYER
DIVADLA KOMEDIE
15. PROSINCE
18.00 HODIN

↓ PRVNÍ VEČER CYKLU *SAFE SPACES* NESE NÁZEV *QUEER SLOVENSKO* A NABÍDNE POHLED NA TO, JAK SE MĚNÍ ŽIVOT QUEER KOMUNITY U NAŠICH VÝCHODNÍCH SOUSEDŮ. IMPULZEM K DISKUSI BUDOU NEJEN TRAGICKÉ UDÁLOSTI Z ŘÍJNA 2022 PŘED BRATISLAVSKÝM BAREM TEPLÁREŇ, ALE I NEJNOVĚJŠÍ POLITICKÉ KROKY, KTERÉ NA SLOVENSKU SMĚŘUJÍ K POSÍLENÍ KONZERVATIVNÍCH HODNOT A OMEZENÍ PRÁV MENŠIN.

HLAVNÍM HOSTEM VEČERA BUDE SLOVENSKÝ NOVINÁŘ A SPISOVATEL MAREK HUDEC, AUTOR REPORTÁŽNÍ KNIHY *SPÚŠŤ: PRÍBEHY O LÁSKE A NENÁVISTI*, KTERÁ MAPUJE PŘÍBĚHY LIDÍ SPOJENÝCH S ÚTOKEM NA TEPLÁREŇ I ŠIRŠÍ ATMOSFÉRU VE SLOVENSKÉ SPOLEČNOSTI. HUDCŮV TEXT UKAZUJE, JAK NÁSILÍ A NENÁVIST MĚNÍ VEŘEJNÝ PROSTOR, ALE TAKÉ JAKÝM ZPŮSOBEM LIDÉ NACHÁZEJÍ ODVAHU, SOLIDARITU A NOVÉ FORMY SEBEVYJÁDŘENÍ. VEČEREM PROVÁZÍ JAN DLOUHÝ.

SPÚŠŤ

KAM AŽ MŮŽE NENÁVIST ZAVÉST NAŠI SPOLEČNOST?

KNIHA *SPÚŠŤ: PRÍBEHY O LÁSKE A NENÁVISTI* OD SLOVENSKÉHO NOVINÁŘE A SPISOVATELE MARKA HUDCE SLEDUJE PŘÍBĚHY LIDÍ SPOJENÝCH S ÚTOKEM NA BAR TEPLÁREŇ A PŘITOM NAHLÍŽÍ I ŠIRŠÍ HISTORII QUEER ŽIVOTA NA SLOVENSKU – OD ČASŮ, KDY BYLY HOMOSEXUÁLNÍ IDENTITY MARGINALIZOVÁNY ČI KRIMINALIZOVÁNY, PŘES VÝVOJ QUEER HNUTÍ AŽ PO DNEŠNÍ BOJ S PŘEDSUDKY A SPOLEČENSKÝM TLAKEM.

↓

Autor ukazuje, jak nenávistná rétorika a veřejná debata mohou vytvářet prostředí, v němž se slova stávají činy: *„V krajine, ktorej sa vládni predstavitelia chvália, keď otvorene cenzurujú kultúru kvír ľudí, je ťažké každú správu o novej katastrofe prijať ako nečakaný šok. Tentoraz je však zdesenie na mieste naprieč celou spoločnosťou. Slučka sa stahuje, ale nielen transrodovým ľuďom, ktorým ešte viac sťažia prístup k tranzícii, a kvír párom, ktorým zakazujú adopciu, ale aj všetkým ostatným, keď vládnucej bande dáva do rúk nečakanú moc pri porušovaní ľudských práv. Zároveň sa neviem zbaviť dojmu, že skutočný nepriateľ je za hranicou, a na Slovensku má len mnohých užitočných idiotov a napodobiteľov, ktorým sa príliš zapáčila ruská diktatúra. Znepokojivé je, ako ochotne priložila ruku k dielu opozícia, ktorá sa rada nazýva demokratickou. Asi to nakoniec s demokraciou nemyslia všetci rovnako úprimne. Príliš rýchlo zabudli na Matúša a Juraja. Uvidíme, no obavy, znechutenie a hrôza sú veľké.“* Přesto se v knize objevují i příběhy odvahy, solidarity a pokusů o navázání dialogu – o tom, co se stane, když se lidé podpoří v rámci vlastní komunity.

Matúš Horváth a Juraj Vankulič, zavraždění 12. října 2022 v bratislavské Zámocké ulici, jsou bohužel jen další z mnoha lidí, kteří zaplatili životem za zcela přirozenou věc – chtěli si vybrat, koho budou milovat a kým by chtěli být. Autor knihy Marek Hudec rekonstruuje na základě mnoha rozhovorů se svědky i blízkými obětí události oné děsivé noci i to, co jim předcházelo. Život obou obětí, jejich rodiny a přátel. A šok, jímž prošli oni i celá společnost. Poskytuje nám zároveň mnohem širší kontext: zavede nás do prostředí slovenské LGBTQ+ komunity, mezi aktivisty i do nedávné minulosti, kdy se homosexualita v Československu léčila jako nemoc. Sledujeme opakující se příběhy plné netolerance, bezdůvodné nenávisti, pronásledování nebo i obyčejné lhostejnosti. Je z nich zřejmé, nakolik za vývoj ve společnosti nese odpovědnost každý z nás. Vidíme, jak jednoduše se mohou agresivní slova měnit v činy. A jakou cenu mají empatická gesta jako to Zuzany Čaputové: objetí majitele baru Tepláreň Romana Samotného, jímž vyjádřila své zoufalství i podporu.

Jak se vyrovnáváme s kolektivním traumatem a jaké způsoby solidarity, odolnosti a vzájemné podpory se po tragédiích jako v Bratislavě v říjnu 2022 nebo v Praze v prosinci 2023 objevují? Můžeme skrze kulturu a umění hledat nové podoby „bezpečných zón“, kde se dá otevřeně mluvit o strachu i naději? A jakým způsobem nás tyto otřesy nutí znovu přemýšlet o tom, co pro nás bezpečí znamená – osobně, komunitně i společensky? I toho se dotkne první večer projektu *Safe spaces* s názvem *Queer Slovensko* (15. prosince, foyer divadla Komedie, 18.00 hodin).

UKÁZKY Z KNIHY

„Deň Juraja Vankuliča sa začínal zvyčša tým, že si so spolubývajúcim napísal, či si dajú tradičnú cigu s kávou. Žili v spoločnom podnájme v jednom z domov neďaleko Slavína, vedľa ktorého sa tiahli úzke kamenné schody vedúce na kopec. Tam sa vždy zložili a kávu si položili vedľa seba na zem. Hocikedy mohli vyjsť k pamätníku, polihovať na tráve, počúvať hudbu a sledovať panorámu ligotajúceho sa mesta. Bola to aj jedna z Jurajových obľúbených činností, hoci veľa pracoval. Celé dni cupital po obchode H&M, na každom prste jeden vešiak, a skladal, vešal, upratoval, vystavoval. Keď bol doma, varil alebo piekol, prípadne si čítal.

V Teplárni bol štamgastom. Po dlhom pracovnom dni tu vedel minúť značnú časť výplaty. Obdivoval súťaž RuPaul's Drag Race, dokázal ju pozerať od rána do večera. Sám drag občas skúsil – v podniku vystupoval pod prezývkou Lil' Sue Cidal – a spolu s Liquid the Queen organizovali kvízy. Inšpirovala ho energia albumu Renaissance od Beyoncé.

Hoci podľa jeho kamaráta Nika Čižmára sa mu páčili najmä vysoki opálení Španieli a nerád sa nálepkoval jedným konkrétnym písmenkom v LGBTI+ abecede, často o sebe tvrdil, že je asexuál a v poslednom období demisexuál, teda že ho viac priťahoval intelekt a citová väzba. Keď sa spoznali, Juraj Nikovi pomáhal objavovať svoju nebinárnu rodovú identitu a Niko zas povzbudzoval jeho, aby viac skúmal svoje sexuálne preferencie.

Vedel byť chladný a drzý, hrozne vedel človeka odfajčiť, no pre ľudí, na ktorých mu záležalo, dokázal spraviť všetko. Mal plno energie a tvrdú hlavu, robil si veci po svojom, no zároveň bol vždy ochotný pomôcť. ‚Bol mojím najlepším kamarátom, bútľavou vŕbou,‘ vraví jeho mama Dana Šibíková, s ktorou vyrastal najprv v Žiline a potom v Prievidzi.

Juraj sa rád vyjadroval prostredníctvom umenia. V detstve veľa kreslil, s mamou vyfarbovali maľovanky a súťažili, kto to zvládne bez chyby. Bavil ho spev i tanec, vyhrával súťaže v prednese a kamarátil sa častejšie s dievčatami než s chlapcami. Hoci na základnej škole jeho známky kolísali, na strednej bol dobrým žiakom, a to hlavne v predmetoch, ktoré ho bavili. Z tých maturitných občas priniesol aj horšie hodnotenie, čo Dana sledovala s obavami. ‚Mami, čo stresuješ? Nerieš to!‘ odpovedal Juraj aj vtedy, keď im pri dverách zazvonila riaditeľka školy, ktorá bývala v rovnakom paneláku. Nakoniec zmaturoval na samé jednotky, ako jeden z troch v triede.

Hoci Juraj zvažoval, že pôjde ďalej, do Prahy, na Slovensku zostával kvôli blízkym. V móde našiel slobodu aj samého seba, stačí si pozrieť fotky jeho outfitov na instagramovom profile @georg.ev. Raz si obliekol sukňu, raz popruh, raz tigrovanú košeľu, nosil perly, kovbojské čižmy, rifloviny, kožuchy aj latex. Nezáležalo mu na tom, ako ho kto bude nálepkovať.

V letných mesiacoch sa mu raz počas párty stal úraz, keď sa pokúsil o akrobatický kúsok známy v dragu pod názvom death drop. V kolene mu rupli väzy a niekoľko týždňov nosil ortézu. Ďalší jeho kamarát Andrej B. spomína, že v lekárskej správe uviedol ako dôvod zranenia pád v sprche. Bolo obdivuhodné, ako energicky dokázal tancovať s barlami. Svojim obľúbeným ľuďom bežne posielal infantilné obrázky a reels s vydrami. V bare mal rád kombináciu piva a spritu, ktorú niekedy doplnil borovičkou.

–

Matúš Horváth pochádzal z bratislavskej Vrakune a vtipy sa z neho sypali každých päť minút. O obľúbených témach diskutoval so zápalom, hoci cesta k pointe jeho myšlienok bola často klukatá. Aj jeho výzor mohol pôsobiť komicky, kamaráti ho prirovnávali k hlavnému hrdinovi populárneho dokumentu Tiger King z produkcie Netflixu. V lete vymenil jednoduchšiu kombináciu džínsov a mikín za excentrickejšie outfity: začal nosiť kožené popruhy, na krku korále, na chrbte mu povievali rozopnuté košele, spredu vyzývavo odhalená bledá hruď. Keď kamsi prišiel, bola ho plná miestnosť.

Matúš si vytvoril špeciálny vzťah k maskotke podniku, hlave kadernickej figuríny, ktorá od návštevníkov a návštevníčok dostala meno Zdena. Zo sekáčov jej Matúš nosil rôzne doplnky, čiapky, okuliare, vďaka čomu bola Zdena zakaždým iná. Prezývku Tiger King získal Matúš aj vďaka brigáde v obchode s rôznymi drobnosťami dánskej značky Flying Tiger. Nebol pozorný len k Zdene, z práce stále nosil kamarátom i kamarátkam darčeky.

Keď bol Matúš za barom, a stal sa tak zároveň aj kráľom hudobného playlistu, návštevníctvo dráždil zvláštnou elektronickou hudbou, ktorá znela, akoby ju náhodne zložilo nejaké ázijské dieťa – dopĺňali ju totiž vokály pripomínajúce skladby z anime seriálov. Andrej spomína, že Matúš mal rád aj bizarné počiny českej a slovenskej hudobnej scény. Obaja poznali všetky texty rapovej dvojice Čokovoko. ‚Mám rada cigarety, který voní jak podpaží mý tety, mám ráda rap, je pro mě víc než Johnny Depp.‘

Jeho spolubývajúci David Vallner ho opisuje ako šaša alebo škriatka, ktorý veľmi rád flirtoval. Spojil ich zmysel pre šialený humor. Mali spoločné videohry aj bielidlo; Matúš totiž nosil vlasy žlté i zelené. Rýchlo si ho obľúbili obe Davidove mačky. Po výplate spolu chodili na oslavné večere do McDonaldu, po večeroch kvasili pred telkou sledujúc anime.

FOTO: NATÁLIA NÁGELOVÁ

Hoci na parkete občas pôsobil komicky, v klube sa vždy dokázal uvoľniť. Pri práci mohol pripadať trochu nemotorný, tu niečo vylial, tam sa zakecal, zabudol sa a polhodinu niekoho neobslúžil. Z každej šlamastiky však dokázal vykĺknuť vďaka svojmu priateľskému a trochu teatrálnemu vystupovaniu.

———

Odvaha a odhodlanie Radky Trokšiarovej po útoku pred Teplárňou mnohých inšpiruje. Na jar začína s rýchlejšou chôdzou, v lete sa prihlási aj na Spartana. Nebojí sa hovoriť o svojom živote, ale ani o problémoch, ktorým v spoločnosti čelia iní kvír ľudia. Komunikovať s médiami bolo pre Radku novou skúsenosťou, vychádzajúcou z nutnosti. Na začiatku zaváži hlavne to, že vyšlo veľmi veľa zlých informácií o útoku. Chcela, aby ľudia vedeli, čo presne sa stalo. Nie je, samozrejme, ľahké dookola si všetko pripomínať, ale vždy jej otázky poslali dopredu s tým, že ak mi niečo nie je príjemné, môžu ich zmeniť.

Nepríjemné bolo čítať len články, ktoré o útoku klamali. Občas ju zvykne prepadnúť úzkosť z traumatickej skúsenosti. Uvedomila si, že sa v osudný večer nezrútila vďaka pani policajtke zo zásahovky, ktorá s ňou komunikovala, než ju odviezla sanitka. Rozhodla sa, že sa ju pokúsi nájsť a poďakovať jej, ak bude súhlasiť. Ďalším dôležitým človekom bola pani prezidentka Zuzana Čaputová, ktorá za ňou prišla do nemocnice bez toho, aby sa to dozvedeli novinári. Chcela len vedieť, ako sa Radke darí, a bolo to pekné gesto, ktoré jej tiež veľmi pomohlo.“

MAREK HUDEC
(*1990)

Pochádza z Nových Zámkov, mediálne štúdiá absolvoval na Masarykovej univerzite v Brne. Bol redaktorom denníka SME, v súčasnosti pracuje v Múzeu mesta Bratislavy a podieľa sa na organizácii festivalu *BRaK*, *Dúhového PRIDE* a literárnych podujatí v Nových Zámkoch s názvom *Túlavá čitáreň*. Po debute *Prosté rozprávky* vydal v roku 2022 dokumentárny román *Uzol* o bombardovaní jeho rodného mesta. Knihu nominovali na Cenu René a ocitla sa aj v ankete Kniha roka Denníka N. Ďalšia reportážna kniha *Spúšť* o teroristickom útoku pred barom Tepláreň sa zas objavila v ankete Kultúrna udalosť roka 2024. Komiks *Veľká vzdialenosť* bol zaradený do užšieho výberu nesúťažnej sekcie Najkrajšia kniha Slovenska. Za divadelnú hru *Nebolo to náhodou* o živote speváčky Melánie Ollárovej bol ocenený v súťaži Dráma 2025.

PROGRAM LISTOPAD

ABC

2 NE 17.00 M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**
3 PO 9.00 A. Skálová, L. Vacovská **PŘIPRAVTE SE NA CESTU!** *Pro školy, doprovodný program k inscenaci Gulliverovy cesty*
10.00 P. Boháč podle J. Swifta **GULLIVEROVY CESTY** *Pro školy*
18.00 E. Čechová **ZÁKLADY HERECTVÍ A DIVADELNÍ IMPROVIZACE** *Herecký kurz na Malé scéně*
4 ÚT 19.00 PREMIÉRA I. Acher, L. Klíma **STERNENHOCH** *České a anglické titulky*
5 ST 19.00 I. Acher, L. Klíma **STERNENHOCH** *České a anglické titulky*
6 ČT 19.00 L. Kirkwoodová **NEBESA** *+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně*
8 SO 17.00 E. Ferrante, A. De Angelis **GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ**
9 NE 19.00 **BOLERO** *Pronájem*
11 ÚT 19.00 M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka **NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!**
13 ČT 19.00 S. Petrů **JEŽEK**
14 PÁ 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
15 SO 10.00 A. Skálová, L. Vacovská **PŘIPRAVTE SE NA CESTU!** *Doprovodný program k inscenaci Gulliverovy cesty*
11.00 P. Boháč podle J. Swifta **GULLIVEROVY CESTY**
17 PO 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
18 ÚT 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC** *Anglické titulky*
19 ST 19.00 W. Shakespeare **HAMLET** *+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně*
20 ČT 10.00 W. Shakespeare **HAMLET** *Pro školy*
18.00 V. Just **EPILOG OSVOBOZENÉHO DIVADLA – 1945–1948 JAKO UMÍRÁČEK SVOBODY** *Kronika MDP na Malé scéně*
24 PO 19.00 R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM…**
25 ÚT 19.00 L. Hellmanová **Lištičky**
26 ST 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
27 ČT 19.00 L. Kirkwoodová **NEBESA** *+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně*
28 PÁ 19.00 S. Petrů **JEŽEK**
29 SO 10.00 P. Hašek **HERECKÁ DÍLNA PRO NEHERCE** *Malá scéna ABC*

ROKOKO

2 NE 18.00 **BOLLYWOOD FIESTA** *Pronájem*
3 PO 19.00 F. Kafka **PROMĚNA** *+ Prohlídka zákulisí po představení*
4 ÚT 10.00 F. Kafka **PROMĚNA** *Pro školy*
19.00 podle F. Scotta Fitzgeralda **PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA**
5 ST 19.00 C. van Kampenová **FARINELLI A KRÁL**
9 NE 14.00 J. Potůček **ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA ROKOKO** *Architektonická prohlídka*
10 PO 19.30 L. Trmíková **ŽENY, DRŽTE HUBY!** *Divadelní spolek JEDL*
11 ÚT 10.00 A. Skálová **DIVADLO JE METAFORA** *Pro školy*
19.30 L. Trmíková **ZAHRADNÍČEK / VŠE MÉ JE TVÉ** *Divadelní spolek JEDL*
12 ST 19.30 H. Ibsen, L. Trmíková, M. Hejl **IBSEN/PŘÍZRAKY** *Divadelní spolek JEDL*
14 PÁ 19.00 J. Havlíček **NEVIDITELNÝ**
18 ÚT 19.00 D. Jařab **ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY**
19 ST 19.30 L. Trmíková **SOUKROMÉ ROZHOVORY** *Divadelní spolek JEDL*
20 ČT 19.00 C. van Kampenová **FARINELLI A KRÁL**
21 PÁ 19.00 D. Košťák podle F. Scotta Fitzgeralda **PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA** *+ Prohlídka zákulisí po představení*
23 NE 14.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
16.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
24 PO 19.00 D. Kehlmann **SOUSED** *+ Prohlídka zákulisí po představení*
25 ÚT 19.30 L. Trmíková **KVĚTY NOCI** *Divadelní spolek JEDL*
26 ST 19.00 S. Stone **YERMA**
27 ČT 19.00 M. McDonagh **PAN POLŠTÁŘ** *Předplatné skupiny V*
28 PÁ 19.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
30 NE 11.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
14.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**

KOMEDIE

1 SO 19.30 A. Huxley **KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT** *Anglické titulky*
4 ÚT 19.30 L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY** *Lenka Vagnerová & Company*
5 ST 19.30 E. Ernesto **MYSTICAL SELF** *Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company*
7 PÁ 19.00 **LA BATALLA (SOUBOJ DRAMATIKŮ) 2025** *4. ročník setkání se současným španělským dramatem*
8 SO 19.30 L. von Trier, D. Alighieri **KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM**
9 NE 18.00 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS** *Anglické titulky*
10 PO 21.00 L. Vagnerová **YOUR GHOSTS, MY SHADOWS** *Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company, festival Bread & Dance*
11 ÚT 11.00 L. Vagnerová **YOUR GHOSTS, MY SHADOWS** *Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company Pro školy*
19.30 T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla **ANTIGONA** *+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky, koprodukce s Divadlem Drak*
12 ST 10.00 T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla **ANTIGONA** *Pro školy, Koprodukce s Divadlem Drak*
19.30 T. Ráliš **OFÉLIE ONLYFANS** *+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky*
13 ČT 20.00 podle M. Shelleyové **FRANKENSTEIN** *Anglické titulky, videolektorský úvod od 19.30*
14 PÁ 19.30 J. Maksymov **TESLA** *Anglické titulky*
15 SO 20.00 V. Woolfová **ORLANDO** *Pro členy Klubu První řada a předplatitele za 150 Kč*
16 NE 17.00 W. Lotz **SMĚŠNÁ TEMNOTA**
20.00 *Pronájem Pražský divadelní festival německého jazyka*
19 ST 19.30 **ČEŠTÍ BÁSNÍCI II** *Host Agon Orchestra*
29 SO 19.30 PREMIÉRA T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson **THE BLACK RIDER** *Anglické titulky*
30 NE 19.30 T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson **THE BLACK RIDER** *+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky*

↓
AKTUÁLNÍ INFORMACE O PROGRAMU NALEZNETE NA

WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

představení v rámci ukrajinského programu

TIPY LISTOPAD

LIŠTIČKY
LILLIAN HELLMANOVÁ
REŽIE:
MICHAL DOČEKAL

↓
ABC
25. 11. 19.00

Rok 1900, jih Spojených států amerických. Hubbardovi mají nový projekt. Jejich firma obchoduje s bavlnou už druhou generaci, ale to už jim nestačí. Aby mohli firmu rozšířit, musí každý ze tří sourozenců složit svůj podíl. Ben a Oskar peníze mají. Teď je řada na Regině: má přesvědčit svého manžela, aby do společného podniku investoval. Jenže Horác v poslední době leccos přehodnotil. Rodinných nerovných kšeftů už má plné zuby. Začíná manželský souboj na život a na smrt…

KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
LARS VON TRIER A DANTE ALIGHIERI
REŽIE:
TOMÁŠ LOUŽNÝ

↓
KOMEDIE
8. 11. 19.30

Jakou hodnotu má lidský život? Co je víc než umění? A opravdu zlo shoří v pekle a dobro přijde do nebe, kde bude velebeno? Jack je asociální vizionář. Nemá sice smysl pro humor, ale oplývá kultivovaností a vznešenými plány. Má trochu talentu a kupu štěstí. Recituje verše z *Božské komedie* Danta Alighieriho a věří, že skutečný umělec musí konvence bořit. Ze všeho nejvíc ovšem touží vybudovat své vpravdě životní dílo! Divadelní adaptace filmu kontroverzního dánského režiséra Larse von Triera o umělecky smýšlejícím sériovém vrahovi.

FARINELLI A KRÁL
CLAIRE VAN KAMPENOVÁ
REŽIE:
MARIÁN AMSLER

↓
ROKOKO
5. 11. 19.00
20. 11. 19.00

Hra o síle umění a o křehké hranici mezi rozumem a šílenstvím připomíná, že když mluví múzy, mlčí zbraně. Hudba někdy dokáže to, co nedokážou žádné léky – utišit chaos v hlavě a přinést klid. Právě to se stane na dvoře španělského krále Filipa V., který se uzavírá světu, propadá se do temných stavů a odmítá slyšet, co se v zemi skutečně děje. Zoufalá královna Isabela přivádí na dvůr Farinelliho, zpěváka s rozsahem tak nevídaným a hlasem tak podmanivým, že v králi probudí cosi, co se lékařům nepodařilo – touhu žít.

PROGRAM PROSINEC

ABC

1 PO 19.30 M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka **NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!**
3 ST 18.30 **MÍSTA DŮVĚRNÝCH POTKÁNÍ**
Pro členy Klubu První řada
4 ČT 19.00 M. Čepelka, P. Ulrich **ŠANSONÁRIUM**
Kavárna ABC
5 PÁ 11.00 S. Petrů **OSVOBOZENÉ – TRENAŽÉR ČESKÉ POLITICKÉ SATIRY**
Kronika pro školy na Malé scéně
19.00 S. Petrů **JEŽEK**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
6 SO 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
7 NE 17.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
8 PO 11.00 S. Petrů **OSVOBOZENÉ – TRENAŽÉR ČESKÉ POLITICKÉ SATIRY**
Kronika pro školy na Malé scéně
9 ÚT 19.30 L. Kirkwoodová **NEBESA**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
10 ST 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
13 SO 19.00 PREMIÉRA É. Zola, I. Klestilová **NANA A ZABIJÁK**
14 NE 14.00 **CHOREA BOHEMICA**
Pronájem
18.00 **CHOREA BOHEMICA**
Pronájem
16 ÚT 19.00 É. Zola, I. Klestilová **NANA A ZABIJÁK**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
17 ST 10.00 É. Zola, I. Klestilová **NANA A ZABIJÁK**
Pro školy
18.00 P. Rut **KOLEDUJEME SI – VÁNOČNÍ SPECIÁL**
Kronika MDP na Malé scéně
18 ČT 9.00 A. Skálová, L. Vacovská **PŘIPRAVTE SE NA CESTU**
Doprovodný program k inscenaci Gulliverovy cesty
10.00 P. Boháč podle J. Swifta **GULLIVEROVY CESTY**
Pro školy
19.00 R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM…**
19 PÁ 19.00 A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
20 SO 19.30 M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka **NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!**
21 NE 10.00 **DOBRODRUŽSTVÍ PRASÁTKA PEPPY** *Pronájem*
13.00 **DOBRODRUŽSTVÍ PRASÁTKA PEPPY** *Pronájem*
16.00 **DOBRODRUŽSTVÍ PRASÁTKA PEPPY** *Pronájem*
22 PO 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
26 PÁ 14.00 A. Skálová, L. Vacovská **PŘIPRAVTE SE NA CESTU**
Doprovodný program k inscenaci Gulliverovy cesty
15.00 P. Boháč podle J. Swifta **GULLIVEROVY CESTY**
27 SO 15.00 M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**
19.00 M. Vačkář, O. Havelka **ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**
28 NE 17.00 E. Ferrante, A. De Angelis **GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ**
29 PO 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
Anglické titulky
30 ÚT 19.00 S. Petrů **JEŽEK**
31 ST 15.00 M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka **NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!**

ROKOKO

1 PO 19.00 M. McDonagh **PAN POLŠTÁŘ**
+ Prohlídka zákulisí po představení
2 ÚT 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
19.00 C. van Kampenová **FARINELLI A KRÁL**
3 ST 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
19.00 J. Havlíček **NEVIDITELNÝ**
4 ČT 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
6 SO 19.00 podle F. Scotta Fitzgeralda **PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA**
+ Prohlídka zákulisí po představení
7 NE 14.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
16.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
8 PO 15.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
Klub mladého diváka
9 ÚT 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
19.30 L. Trmíková **SOUKROMÉ ROZHOVORY**
Divadelní spolek JEDL
10 ST 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
19.00 C. van Kampenová **FARINELLI A KRÁL**
+ Lektorský úvod od 18.30
11 ČT 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
19.00 S. Stone **YERMA**
12 PÁ 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
13 SO 19.30 L. Trmíková **CASANOVA**
Divadelní spolek JEDL
14 NE 14.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
16.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
16 ÚT 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
17 ST 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
20.00 DERNIÉRA S. Germain **KNIHA NOCÍ**
+ Lektorský úvod od 19.30
18 ČT 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
19.00 F. Kafka **PROMĚNA**
19 PÁ 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ** *Pro školy*
20 SO 19.00 D. Kehlmann **SOUSED**
+ Prohlídka zákulisí po představení
21 NE 15.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
17.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
22 PO 11.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
23 ÚT 11.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
29 PO 19.00 D. Jařab **ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY**
30 ÚT 19.00 D. Kehlmann **SOUSED**
+ Prohlídka zákulisí po představení
31 ST 14.00 podle F. Scotta Fitzgeralda **PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA**

KOMEDIE

1 PO 15.00 T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla **ANTIGONA**
+ Lektorský úvod od 14.30, Klub mladého diváka, koprodukce s Divadlem Drak
19.30 T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla **ANTIGONA**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky, koprodukce s Divadlem Drak
2 ÚT 10.00 T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla **ANTIGONA**
+ Lektorský úvod od 9.30, pro školy, koprodukce s Divadlem Drak
19.30 T. Ráliš **OFÉLIE ONLYFANS**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
3 ST 19.30 L. von Trier, D. Alighieri **KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM**
4 ČT 19.30 L. Vagnerová **GOSSIP**
Lenka Vagnerová & Company
8 PO 19.30 L. Vagnerová **GOSSIP**
Lenka Vagnerová & Company
9 ÚT 19.00 L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
10 ST 9.30 L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Pro školy, koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
20.00 T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson **THE BLACK RIDER**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
11 ČT 19.00 PREMIÉRA Bohemia Balet **MÍSTO NA ZEMI**
Pronájem
12 PÁ 19.30 DERNIÉRA A. Huxley **KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT**
Anglické titulky
13 SO 19.30 T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson **THE BLACK RIDER**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
14 NE 19.30 **IMPULS 50**
Pronájem Taneční studio Impuls
15 PO 18.00 **SAFE SPACES**
20.00 V. Woolfová **ORLANDO**
16 ÚT 17.30 **LOUSKÁČEK**
Pronájem
19.00 **POP A ELKA**
Pronájem Horadlo z.s. při PJZŠ Horáčkova
17 ST 15.00 J. Maksymov **TESLA**
Klub mladého diváka
18 ČT 15.00 podle M. Shelleyové **FRANKENSTEIN**
+ Videolektorský úvod od 14.30, Klub mladého diváka
20.00 podle M. Shelleyové **FRANKENSTEIN**
+ Videolektorský úvod od 19.30, anglické titulky
19 PÁ 10.00 podle M. Shelleyové **FRANKENSTEIN**
+ Videolektorský úvod od 14.30, Pro školy
20 SO 19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
Anglické titulky
27 SO 19.30 T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson **THE BLACK RIDER**
Anglické titulky
28 NE 17.00 J. Maksymov **TESLA**
Anglické titulky
31 ST 19.00 T. Ráliš **OFÉLIE ONLYFANS**
Anglické titulky

JEŽEK
SIMONA PETRŮ
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

↓
ABC
5. 12. 19.00
30. 12. 19.00

Hra ze života jednoho z největších skladatelů moderní české vážné i populární hudby. V doprovodu živého orchestru a s Ježkovými nestárnoucími melodiemi. Zemřel jako uprchlík v New Yorku na Nový rok 1942. Osud mu vyměřil, stejně jako Mozartovi, pětatřicet let. Jeden z největších skladatelů moderní české vážné i populární hudby, věčné dítě, milovník piva, hovadin i temně modrých blues, kluk ze Žižkova, který se dalekohledem díval vysoko do světel velkoměst a svůj milovaný pokoj si musel přidržovat blízko před očima. Žil a hrál vždycky naplno. Všem omezením, trápením a bolestem navzdory. A jeho hudba nepotřebuje žádné polehčující okolnosti.

VÁNOCE U ČAPKŮ
TEREZA LEXOVÁ A JIŘÍ JELÍNEK
REŽIE: JIŘÍ JELÍNEK

↓
ROKOKO
7. 12. 14.00 A 16.00
14. 12. 14.00 A 16.00
21. 12. 15.00 A 17.00
22. A 23. 12. 11.00

Rodinné vánoční představení o tom, jak to asi mohlo vypadat na Vánoce u slavného spisovatele Karla Čapka a oslňující herečky Olgy Scheinpflugové. To, že umíte napsat knihu o životě štěňte, ještě neznamená, že umíte zkrotit kapra. A co teprve, když přijde na vánoční úklid, zdobení stromečku nebo zpívání koled… Naštěstí u Čapků se dveře netrhnou a o slavné návštěvníky není nouze. Buďte i vy jedním z nich a přijďte navštívit Karla a Olinku. Přijďte navštívit dějiny.

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?

DIVADLO PAMĚTI NÁRODA:

MLADÍ LIDÉ OŽIVUJÍ PŘÍBĚHY LIDÍ A MÍST

Inscenace *Helga* ateliéru Divadla Paměti národa

FOTO: TEREZA DUDOVÁ

SE ZAČÁTKEM TÉTO SEZONY ZAHÁJILA MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ SPOLUPRÁCI S ORGANIZACÍ POST BELLUM A OTEVŘELA ATELIÉR DIVADLA PAMĚTI NÁRODA. VE ZKUŠEBNĚ SE KAŽDÝ TÝDEN SCHÁZÍ SKUPINA MLADÝCH LIDÍ VE VĚKU 15–26 LET A POMOCÍ DIVADELNÍCH PROSTŘEDKŮ ZKOUMÁ HISTORII 20. STOLETÍ A JEJÍ SOUVISLOSTI S DNEŠKEM.

Divadelních ateliérů Paměti národa je v Praze a po celé České republice celkem deset. Děti nebo mladí lidé v nich spolu s divadelními lektory tvoří inscenace inspirované pamětnickými příběhy z databáze Paměti národa. Společně zkoumají minulost, hledají její souvislosti se současným světem, zkouší nové divadelní formy a oživují hodnotné příběhy lidí a míst. Účastníci ateliéru v Městských divadlech pražských se v průběhu divadelní sezony setkají s vybraným pamětníkem, inspirují se jeho příběhem a navážou tvůrčí dialog s minulostí. Společná práce a závěrečné představení se budou vázat k tématu ateliérů Divadla Paměti národa pro tuto sezonu: k letům 1988 a 1989.

O podstatě práce organizace Post Bellum, která o databázi pamětníků i o Divadlo Paměti národa pečuje, neustále uvažuje ředitel z. ú. Post Bellum a vedoucí projektu Paměť národa, novinář Mikuláš Kroupa. Rozhovor s ním připravila Alena Skálová, která vede divadelní ateliér Městských divadel pražských.

Jak byste popsal poslání Paměti národa a myšlenky, které za prací lidí v organizaci Post Bellum stojí?

Projekt Paměť národa vznikl díky spolupráci historiků a novinářů a jeho úkolem je přinášet této společnosti poznání její vlastní minulosti skrze autentické životní příběhy a svědectví. Historikové jsou lidé, kteří se snaží dosáhnout objektivního poznání, a novináři jsou zase vypravěči příběhů, takže se hezky doplňujeme. Natáčíme a dokumentujeme příběhy 20. století skoro 25 let, takže jsme se stali už docela respektovanou a velkou databází svědectví.

Jak dokumentování příběhů přesně probíhá?

Materiály v naší databázi jsou vždycky původní. Přijdeme s diktafonem za daným člověkem a necháme si vyprávět jeho příběh. Ten potom doplňujeme dalšími zdroji. Pracujeme s archivními prameny, pátráme po okolnostech a souvislostech příběhu a potom se ho pokoušíme vyprávět dál. Snažíme se být sběratelé lidské zkušenosti. Ta nám může pomoci nahlédnout také do budoucnosti.

A ověřujete nějakým způsobem sesbírané příběhy?

Něco se ověřit dá a něco velmi těžko. Například k ověřování spolupráce s totalitní mocí nám slouží archivy bezpečnostních složek, oblastní archivy nebo národní archiv. To jsou nesmírně cenné prameny poznání. Někdy si dělám legraci a vytahuji se, že nás archiváři nemají rádi, protože nejvíc dotazů k zpřístupnění dokumentů přichází z Paměti národa.

Ale příběhy se také potvrzují vzájemně. Když jeden člověk vypráví o svých zkušenostech ze sovětských gulagů za druhé světové války, tak se vám ty zkušenosti mohou zdát neuvěřitelně příšerné a nepravděpodobné. Když ale slyšíte padesát takových příběhů, tak vám začne docházet, že to opravdu bylo systematické vyvražďování a otročení lidí.

Zachycené vzpomínky nám tedy skládají obraz určitého historického období a jeho dramat. Jsou pro vás důležité také každodennost a všední prožitky lidí?

To je velká otázka, do jaké míry zaznamenávat každodennost. Jestli má být součástí Paměti národa. Jsme kronikáři a já si myslím, že máme zkoumat především dějinné příběhy, které přesahují soukromou stránku věci. Osobní prožitky a vztahy jsou taky nesmírně důležité, ale z pohledu Paměti národa je klíčové, jestli daný člověk vstupuje do veřejného prostoru a stal se svědkem například nějakého bezpráví.

Když příběhy pamětníků posloucháme s mladými lidmi a tvoříme divadelní tvar, právě útržky soukromého života nám velmi pomáhají. Mladí lidé nahlédnou do historických událostí skrze osobní příběh, přičemž mohou celé období lépe pochopit a porozumět prožitkům lidí. Nepřipadají si pak od nich tak vzdálení.

To je pravda. A divadlo je vlastně jen jiná forma vyprávění příběhů. Může být metaforičtější, může použít zkratku a vypovědět víc než fakta či text. Divadlo je podobnější životu. Velké téma Paměti národa je jednotlivec versus totalitní režim. A právě divadlo může skrze emoce prožitek jednotlivce přiblížit. Může sdělovat lidem, kteří totalitu nezažili, co je nesvoboda a co obnáší boj za svobodu. A to je v dnešní době extrémně důležité.

Co byste vzkázal mladým lidem v Česku?

Ve vztahu k Paměti národa bych řekl: Najděte si svůj příběh. Zkoumejte ho, hledejte v něm odpovědi na své vlastní existenciální otázky. Jak bych se zachoval já? A potom ještě jedna praktická rada. Připravujte se na obranu své svobody. A to kulturně, duchovně i fyzicky. Choďte do aktivních záloh armády, naučte se zacházet se zbraněmi. Z Ruska se blíží hrozné věci. My trávíme na Ukrajině hodně času a pozorujeme, že situace je mnohem horší, než si česká média chtějí připustit. Bude lepší, když všichni uvidí, že si své svobody vážíme a jsme připraveni za ni bojovat.

ALENA SKÁLOVÁ
autorka je divadelní lektorka Městských divadel pražských

FOTO: MARTINA HOUDEK

BEZPEČNÝ PROSTOR PRO TĚLO, PŘÍRODU I CITLIVOST

↓

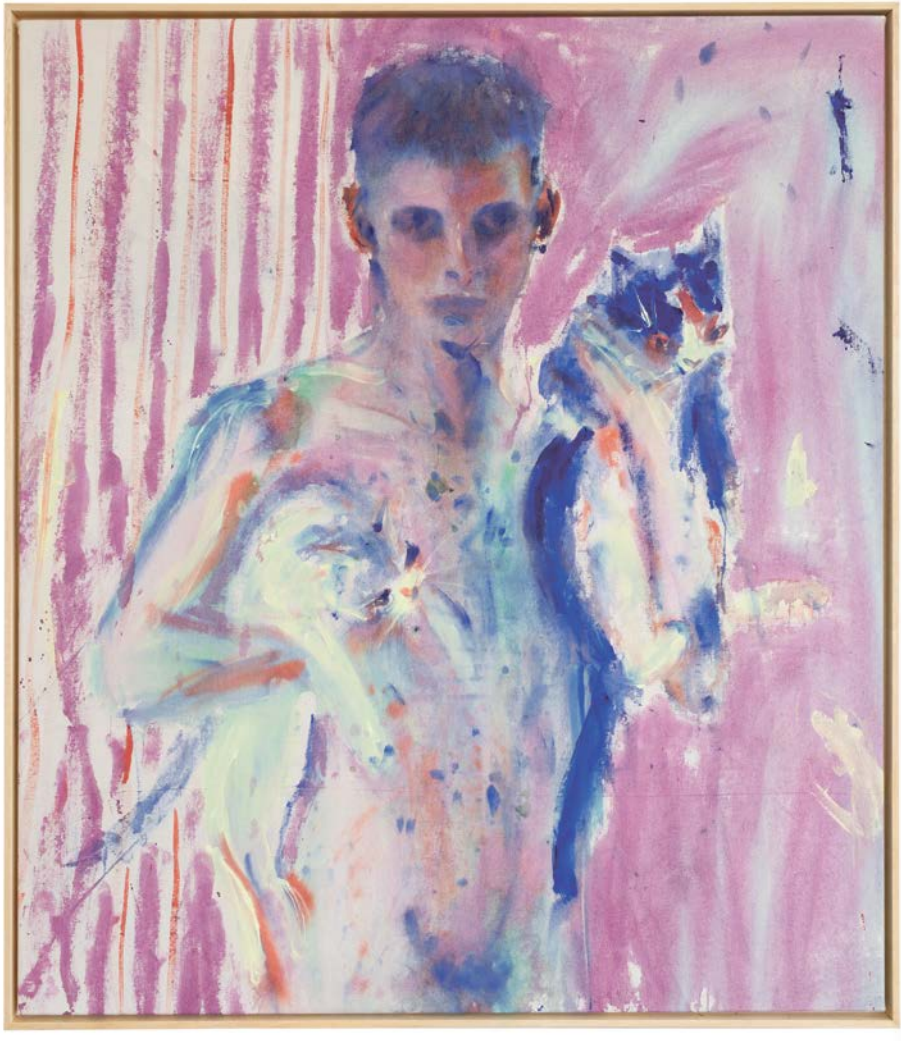
Tvorba slovenského vizuálního umělce Andreje Dúbravského se přirozeně propojuje s tématy projektu *Safe spaces* – iniciativy Městských divadel pražských, která otevírá prostor pro queer perspektivy, tělesnost, zranitelnost a ekologickou citlivost. Dúbravského malby a kresby, plné expresivity, erotiky i environmentálního přesahu, vytvářejí vizuální paralelu k divadelnímu hledání bezpečných míst – míst, kde se může svobodně projevit identita a tělo se stává krajinou a příroda důvěrným svědkem lidské proměny.

FOTO: BRANISLAV ŠIMONČÍK

ANDREJ DÚBRAVSKÝ
(*1987)

Slovenský vizuální umělec, jehož tvorba se pohybuje na průsečíku queer identity a ekologie. Ve svých expresivních malbách a kresbách často zobrazuje různorodá těla v přírodě – v zahradách, lesích či u vody –, kde se prolínají erotika a zranitelnost. Významným motivem jeho tvorby jsou také včely a housenky, které maluje jako symbol propojení člověka s přírodou, křehké rovnováhy ekosystému a dočasnosti života. Dúbravský tak spojuje intimní s environmentálním a vytváří provokativní, hravé a zároveň hluboce osobní dílo – manifest queer citlivosti v době ekologické krize.

A FRIEND WHICH LEAVES ME NOW BUT WILL COME BACK FOR SURE
(2023)
olej a akryl na plátně
100 × 80 cm



ME AS ANDREA DORA AS NEPTUNE BY BRONZINO, BUT WITH CATS
(2023)
olej a akryl na plátně
100 × 115 cm