

# M ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

# MODERNÍ DIVADLO

KVĚTEN—ČERVEN 2026  
5. ČÍSLO



**NICK HORNBY:  
ZPRÁVA O STAVU  
MANŽELSTVÍ**

**CHRISTINE LEUNENS,  
DAVID KOŠŤÁK:  
MŮJ MALÝ VŮDCE**

**ÉDOUARD LOUIS,  
DÁVID PAŠKA:  
JAK SE STÁT JINÝM**

**JIŘÍ MAREK,  
LENKA VEVERKOVÁ,  
MARIÁN AMSLER:  
HŘÍŠNÍ LIDÉ  
MĚSTA PRAŽSKÉHO**

**NÁROK NA PRAVDIVOST:  
ÉDOUARD LOUIS  
A PŘÍBĚHY DRUHÝCH**

**PŘESNÉ POSTŘEHY  
NICKA HORNBYHO  
TRUE CRIME:  
LÉČBA NEKLIDEM**

## VÝBĚROVÉ PŘEDPLATNÉ NA SEZONU 2026/27



CENA ZA SEDM  
VSTUPENEK  
2450 Kč

## VOLNÉ PŘEDPLATNÉ



CENA ZA ČTYŘI  
VSTUPENKY  
1300 Kč

## DÁRKOVÉ POUKAZY



CENA ZA DVĚ  
VSTUPENKY  
720 Kč

MĚSTSKÁ  
DIVADLA  
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

# PŘEDPLATNÉ S VÝHODNOU CENOU NA SEDM TITULŮ! NAVÍC SI MŮŽETE VYBRAT MÍSTO, KTERÉ BUDE NA VŠECHNA PŘEDSTAVENÍ JEN VAŠE, A UŠETŘÍTE 20 % OPROTI BĚŽNÉ CENĚ VSTUPENEK.

TITULY NA SEZONU 2026/27:

NEŽ HVĚZDY ZAPADNOU  
DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ  
THE BLACK RIDER

HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO  
MŮJ MALÝ VŮDCE  
NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!

ZNIČIT

# IDEÁLNÍ PRO TY, KTEŘÍ SI CHTĚJÍ TITUL A TERMÍN VYBRAT SAMI! NAVÍC UŠETŘÍTE 10 % OPROTI BĚŽNÉ CENĚ VSTUPENEK.

VÍCE NA:  
[WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/VSTUPENKY/PREDPLATNE/](http://WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/VSTUPENKY/PREDPLATNE/)



# CHCETE UDĚLAT RADOST PŘÁTELŮM NEBO RODINĚ, ALE NEJSTE SI JISTI VÝBĚREM PŘEDSTAVENÍ? PRO TAKOVÝ PŘÍPAD PRO VÁS MÁME DÁRKOVÉ POUKAZY!

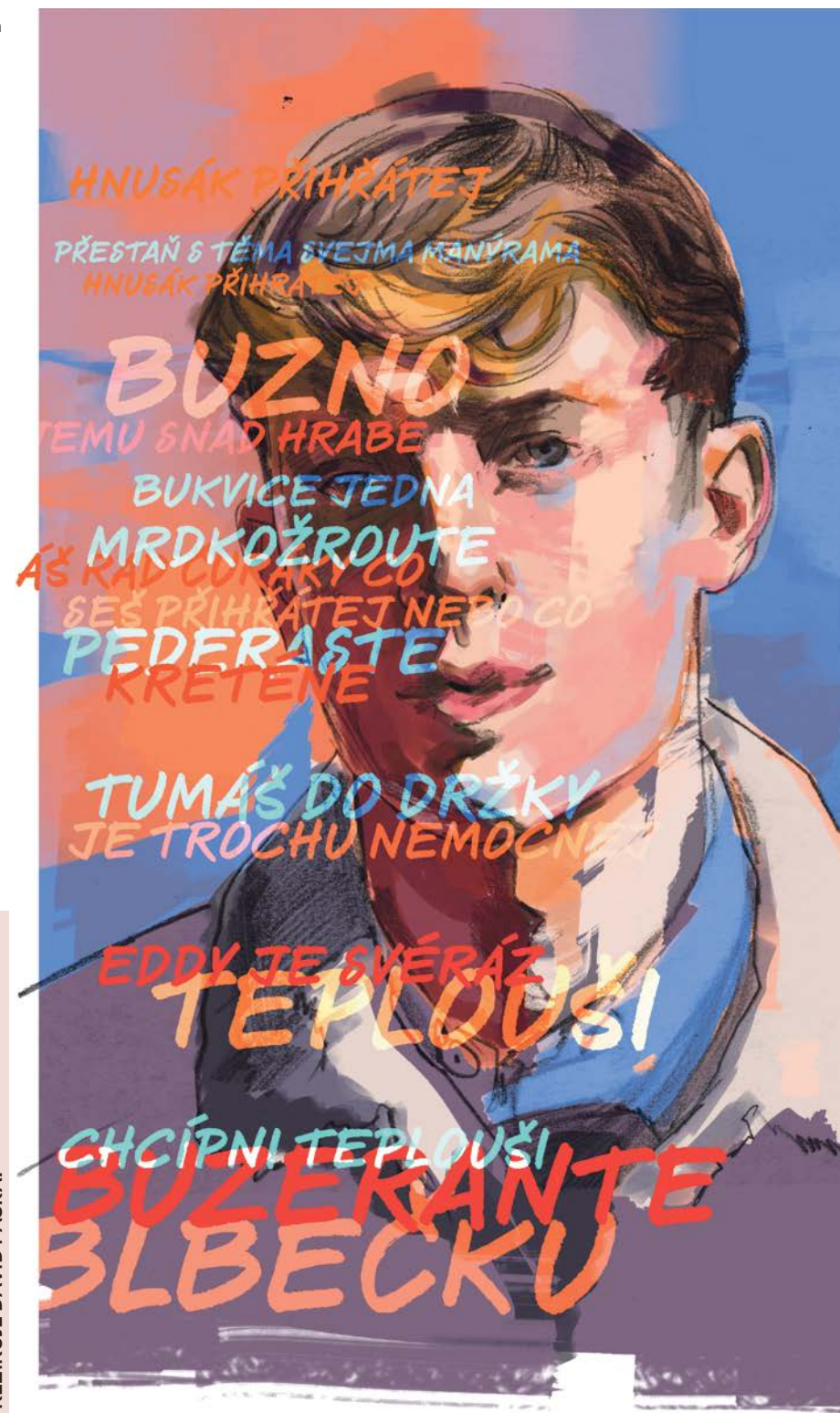
VÍCE NA: [WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/VSTUPENKY/DARKOVE-POUKAZY/](http://WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/VSTUPENKY/DARKOVE-POUKAZY/)



## ÉDOUARD LOUISE: JAK SE STÁT JINÝM

3

TOY\_BOX je česká ilustrátorka a autorka komiksů. Její knihy (například *Moje kniha Vinnetou*, *Komiksová učebnice komiksu*) získaly četná ocenění – například Zlatou stuhu v kategorii komiks pro děti nebo cenu Muriel za nejlepší autorskou knihu a za nejlepší kresbu v komiksu. *Komiksová učebnice komiksu* byla nominována na cenu Czech Grand Design. V posledních letech se Toy\_Box věnuje zejména tvorbě velkoplošných nástěnných maleb (muralů) a svými obrazy pokrývá stěny mnoha měst u nás i v zahraničí.



↓  
ZAJÍMÁ VÁS TVORBA ÉDOUARDA LOUISE?  
VYRAZTE NA DIVADELNÍ ADAPTACI  
JEHO ROMÁNU JAK SE STÁT JINÝM  
DO DIVADLA KOMEDIE.

PREMIÉRA  
16. KVĚTNA 2026.  
REPRÍZY  
21. KVĚTNA A 1. ČERVNA.  
REŽÍRUJE DÁVID PAŠKA.

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 Příbyl, 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](http://www.mestskadivadlaprazska.cz).  
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Czech Print Center. Dvuměsíčník.  
Číslo 5, ročník 20. Datum uzávěrky 15. 4. 2026. Vychází 8. 5. 2026.  
Na titulní fotografii jsou Beáta Kaňoková a Petr Konáš. Foto Patrik Borecký.  
Příští číslo vyjde 11. 9. 2026.

PARTNER

bnt attorneys  
in CEE

ZŘIZOVATEL



ROZHOVOR S HERCI  
BEÁTOU KAŇOKOVOU  
A PETREM KONÁŠEM

# O

# TENTO KRÁT LÁSCCE

**Společně právě zkoušíte inscenaci *Zpráva o stavu manželství*, adaptaci novely Nicka Hornbyho o vztazích. Jedná se o konverzační komedii, žádné Scény z manželského života ani Manželská historie. Přesto, může tato komedie něco o vztazích říct, nejenom pobavit a rozesmát?**

**Beáta** Mně určitě. Asi proto, že žiji v partnerském vztahu, tak vnímám věci, které se mě taky týkají. Obecně si myslím, že je dobré, když se člověk může podívat, jak řeší podobný problém někdo jiný. A uvědomila jsem si, jak moc je ve vztahu důležitá komunikace. Jak člověk občas v nánosu všech povinností a práce, kterou má přes den, včetně starostí o děti a o domácnost, zapomene si jenom tak sednout a poslouchat toho druhého, naslouchat mu a někdy si říct i nepříjemné věci.

**V době komunikační revoluce začíná být komunikace mezi lidmi problémem. Manželská krize nastane většinou tehdy, když spolu ti dva prostě přestanou mluvit. Komunikujete dost, nebo málo?**

**Petr** My jsme s partnerkou herečkou Dianou Tonikovou spolu sedmnáctým rokem. Téměř stejnou dobu jako ta dvojice. Máme to jinak, ale cením si jejich snahy vztah nezahodit. To my taky nechceme, ale je třeba se tomu věnovat, jak říká Bea, komunikace je zásadní. A my jsme se prostě rozhodli, že spolu zemřeme... no, já samozřejmě nezemřu, že jo.

**Kdybyste se dostali do partnerské krize, šli byste k terapeutovi?**

**Beáta** Docela aktuálně to teď řeším, tak jsem navrhla, abychom někam šli a měli čas jen pro sebe a opravdu si něco řekli. A měli tam ještě ten třetí nezávislý pohled, který tu diskusi nějak koriguje a umožňuje. Přijde mi to ve vztahu zdravé. Když má člověk

děti, najít si na sebe čas je strašně složité. Tak jsem navrhla, abychom si ho našli a věnovali se sami sobě.

**Petr** Já pozoruji, že je to dneska docela trend u spousty lidí. Že by to chtěli zkusit. Překvapilo mě, že to tak má i nemálo kolegů. Říkají, že je to vlastně takové rande, najednou mají dvě hodiny sami na sebe. My jsme si to takhle ještě nepojmenovali, ale ze stolu to určitě nespadlo.

**Nick Hornby sleduje ženský a mužský pohled na partnerskou krizi, tady se různí v tom, že Louise chce problém řešit, zato Tom by se rád některým věcem vyhnul: „To musíme tý ženský říct úplně všechno?“ Jak to máte vy?**

**Petr** No, já jsem vyhniavač, totální.

**Nechat to být. Ono se to poddá?**

**Petr** Přesně. Ono se to nějak poddá. **Beáta** Já se asi jako Louise ráda v těch věcech hrabu, hledám podstatu problému, proč se to stalo, a i tím pojmenováním člověk často dojde k tomu, že se toho přístě vyvaruje nebo si na to dává větší pozor. Jo, já jsem takový řešič.

**Petr** Ty chodíš s rýčem, já s hrabičkami.

**Takže byste se víceméně shodli se svými postavami?**

**Petr** Asi jo. **Beáta** Jediné, v čem bych se neshodla, je mít poměr. To je pro mě věc, kterou nejsem schopná ve vztahu překročit.

**Byla by nevěra důvod k tomu, abyste rozbili partnerství?**

**Beáta** Nikdy to není jednoduché. Taky jsem to zažila, ale vím, že kdybych měla nějaký problém ve vztahu, tak bych to rozhodně neřešila takovým únikem. Pro mě je to úplně „no go“. A kdyby to provedl partner, no, řekla jsem to, je to velká ztráta důvěry. Člověk

ztratí sebedůvěru. Je to strašně ponižující. Záleží samozřejmě na tom, jak se nevěra stane. Jestli je to nějaká dlouhotrvající záležitost, nebo úlet na jednu noc a člověk toho lituje. Ale s nevěrou souvisí i lži. A mně hrozně vadí lež a podvádění principiálně a s tím spojená i nespravedlnost.

**Máš to podobně, Petře?**

Je rozdíl, jestli je to nějaký jednorázový úlet, nebo paralelní vztah. Rozhodně bych okamžitě nepotřeboval ten vztah odstříhnout a zabít. Ale protože se mi to nestalo, tak jsem neměl důvod o tom přemýšlet.

**Ani jeden z vás nežije v manželském svazku, žijete spolu, jak se říkalo, „na hromádce“.**

**Petr** Jo, až teď jsem zjistil díky Macinkovi (*ministr zahraničí – pozn. red.*), že to je kohabitace.

**Ještěže toho Macinku máme. Odmítáte manželství a svatbu jako takové?**

**Beáta** Ne, to rozhodně ne. Mně naopak přijde krásné, když si to dva lidé v nějaký den před nějakými lidmi slíbí. Nikdy jsem netoužila po velké svatbě, ale ten okamžik, to zaslíbení se jeden druhému, mi přijde hrozně hezké. Jasně, že bych si svatbu někdy přála. **Petr** Tady budu mluvit i za Dianu, která mi pak řekne, „ale to jsem nikdy neřekla“. Ale jak jsem cítil, že to Diana k životu nijak fatálně nepotřebuje, a jak jsem ten vyhniavač, tak jsem to nechal být... zatím.

**Data říkají, že se padesát procent manželství v České republice rozvádí. Má tenhle svazek dneska ještě smysl, není to překonané?**

**Beáta** Myslím si, že nikdo do manželství primárně nevstupuje s tím, že se rozpadne. Každý má představu, že právě s tímhle člověkem chce být. Ale pak přicházejí do života situace,



FOTO: PATRIK BORECKÝ

Petr Konáš



Beáta Kaňoková

kteřé to mohou změnit. A je otázka, jak se s tím ti dva dokážou poprat. Spousta lidí to asi řeší rozvodem, protože je to dneska hrozně jednoduché. Už to není stigmatizované. Na rozvedené lidi se nekouká s opovržením. Stejně jednoduché jako se vzít je se rozvést. **Petr** A je to levnější, teda v těch případech, kdy někdo potřebuje svatbu za sto tisíc. **Beáta** Já jsem rozhodnutá být se svým partnerem. A stojím o to. A on taky vždycky říká: já jsem se rozhodl pro to, být s tebou. Nikdo mi to nenařídil a nebylo žádné, že jsme na sebe zbyli. Já jsem se prostě rozhodl a teď pro to udělám všechno, abychom spolu zůstali. (*Krátce po tomto rozhovoru dostala Beáta od svého partnera nabídku k sňatku a zasnoubila se – pozn. red.*)

**Říká se, že láska je rozhodnutí.**

**Beáta** Já to tak beru. V minulosti jsem zkusila, jaké to je, někoho zradit nebo být zrazen, a pochopila jsem, že bych to nechtěla zažívat znovu. Člověk může udělat chybu, ale když ji opakuje, tak je blbec. A já jsem se rozhodla takovéhle věci nedělat. A myslím si, že je vždycky dobré najít nějakou jinou variantu, jak řešit problém, než utéct k někomu jinému. To je to nejjednodušší.

**Petře?**

V zásadě souhlasím. Já jsem dřív furt předsedával. Nebo spíš jsem se vždycky bezhlavě zamiloval. Pak jsem se zamiloval za rohem a zase vztah opouštěl, přecházel jinam. Až jsem si uvědomil, že by se mi to asi dělo celý život, tak jsem to vědomě zastavil tenkrát v Chebu (*angažmá v divadle – pozn. red.*) s Dianou.

**Jak jsou na tom vaši vrstevníci?**

**Petr** Pozoruji, jak se to generačně mění a zpestruje. Mizí heteronormativita. Najednou potkávám dvacátníky, kteří tu jsou s klukem, tu jsou s holkou.

**Beáta** Oni to neřeší.

**Petr** Včera jsem v rámci natáčení poslouchal v karavanu dva dvacetileté konzervatoristy, kteří se neznali, viděli se asi poprvé a mluvili otevřeně o dost intimních věcech tak normálně, jako by to byl small talk. „*Tys měl holku? Jo, já měl holku, my jsme se fakt milovali, ale člověk se k tomu musí nějak postavit a u mě to nešlo úplně zevnitř.*“ Oni si jako dva naprosto cizí lidé říkali pro mě dost podstatné věci, které bych já třeba neventiloval. Protože se takto neventilovaly a takový emoční jazyk se nepoužíval. Kdyby dřív kluk takhle mluvil, tak by to nebyl „ten chlapák“. A i já to tak mám, nejsem z generace, kdy to takhle bylo nastavené. Dneska je to už úplně spláchnuté a objevuje se polyamorie. Měl jsem známou, která mi říkala, že se zamilovala do nejlepšího kamaráda svého kluka. Pak jsme se viděli po půl roce, tak se ptám, jak to dopadlo? No, jsme spolu, všichni tři. On na to kývl a prostě to funguje, jsou pořád nejlepší kamarádi. Spím s oběma, oni „to dávají“, ale přejít do trojky by už na oba bylo moc. **Beáta** Já to rozhodně neodsuzuji, vlastně tomu rozumím a dokážu úplně pochopit jakékoli nastavení. Fakt záleží na každém, jak se k tomu postaví, jaké má preference a co mu dělá dobře. Vždycky si říkám, pokud jste spokojení, tak by vám do toho nikdo neměl kecat a nikdo by se na to neměl dívat svrchu a nějak to komentovat. Já sama jsem zrovna v tomhle dost konzervativní a nikdy jsem neměla touhu to vyzkoušet. Ale člověk se vyvíjí a je možné, že za dvacet let s jedním člověkem nás taky napadne, že potřebujeme cítit ještě něco jiného s někým jiným. Vůbec se tomu neuzavírám.

**Tvrdí se, že vzhledem k tomu, že se lidé dnes dožívají hodně vysokého věku, nedá se vydržet v jednom manželství tak dlouho jako dřív...**

**Beáta** Tohle téma jsem si řešila, když se rozváděli mí rodiče, a potom zpětně, když jsem byla v jejich věku. Oni se seznámili,

když jim bylo osmnáct. Což bylo tehdy normální. Když si vzpomenu, jak jsem se v osmnácti chovala já, jaké jsem měla touhy – něco vidět, někam se dostat, něco dokázat, tak si vůbec neumím představit, že by mě někdo zavřel doma s dětmi a já najednou měla obrovskou odpovědnost za výchovu, za všechno. Nehledě na to, že mezi dvacátým a třicátým rokem se člověk osobnostně obrovsky vyvíjí. A třeba až ve třiceti zjistí, kdo opravdu je, kým chce být, prostě si nějak vytříbí hodnoty. Zpětně jsem pochopila, že to těm rodičům vůbec nemohu vyčítat.

**Odlehčující otázka. Říkáte tomu druhému: „Miluji tě...“?**

**Petr** Jo... Ano. Ne, tak už si to neříkáme jako dřív. Ale jo.

**Beáta** Je pravda, že ze začátku to člověk říkal víc nahlas. Teď si to často spíš pomyslí. Říkám to hodně dětem. Možná si tím kompenzuji, že to neříkám tolik partnerovi. Ale je pravda, že když si to řekneme, je to situace něčím výjimečná, slavnostní. Nebo si člověk v tu chvíli uvědomí, jak moc pro něj ten druhý znamená.

**Děkuji vám za rozhovor. O divadle si budeme povídat příště.**

Ptala se KRISTINA ŽANTOVSKÁ  
autorka je dramaturgyně Městských divadel  
pražských

# PŘESNÉ POSTŘEHY HORNBYHO

## NICKA



**NICK HORNBY** (\*17. DUBNA 1957, REDHILL) PATŘÍ K NEJVÝRAZNĚJŠÍM SOUČASNÝM BRITSKÝM AUTORŮM, KTEŘÍ JIŽ PO DESETILETÍ SKLÍZEJÍ ÚSPĚCH U ČTENÁŘŮ I LITERÁRNÍCH KRITIKŮ. AŽ UŽ SE JEDNÁ O HUDBU, FOTBAL, MANŽELSKÉ ČI PARTNERSKÉ VZTAHY, ANEBO BREXIT, HORNBY VŽDY VELMI PŘESNĚ A CITLIVĚ NAHLÍŽÍ POD POVRCH TĚCHTO TÉMAT A JE SCHOPEN JE ZACHYTIT S JEMNÝM HUMOREM, VÝRAZNOU DIALOGIČNOSTÍ A SVĚŽÍM RYTMEM. HORNBYHO DÍLA SE POHYBUJÍ NA POMEZÍ TZV. VYSOKÉ A POPULÁRNÍ KULTURY, PŘIČEMŽ PRÁVĚ TOTO NAPĚTÍ SE STÁVÁ JEDNÍM Z JEJICH URČUJÍCÍCH RYSŮ. HORNBY SE ZAMĚŘUJE NA „OBYČEJNÉ“ POSTAVY, ČASTO MUŽE STŘEDNÍ TRÍDY, KTEŘÍ SE OCITAJÍ VE STAVU ŽIVOTNÍ NEJISTOTY. TITO HRDINOVÉ SE SNAŽÍ VYROVNAT S PARTNERSKÝMI VZTAHY, OSOBNÍMI SELHÁNÍMI I TLAKEM DOSPĚLOSTI, PŘIČEMŽ JEJICH ÚNIKEM BÝVÁ PRÁVĚ POPKULTURA – HUDBA, FILM NEBO SPORT. HORNBY VŠAK TYTO PRVKY NEVYUŽIVÁ IRONICKY, ALE NAOPAK JE CHÁPE JAKO PLNOHODNOTNÝ NÁSTROJ SEBEPOZNÁNÍ. V ROZHOVORECH OPAKOVANĚ ZDŮRAZŇUJE, ŽE NEUZNÁVÁ OSTRÉ DĚLENÍ MEZI „VYSOKOU“ A „NÍZKOU“ KULTUROU A ŽE ČTENÁŘ BY SE NEMĚL TUNIT DO KNIH, KTERÉ HO NEBAVÍ. TENTO PŘÍSTUP SE PROMÍTÁ I DO JEHO STYLU, KTERÝ JE PŘÍSTUPNÝ, ČTIVÝ A ZALOŽENÝ NA AUTENTICKÉM HLASU POSTAV.

Hornby vyrůstal v jihovýchodní Anglii a vystudoval anglickou literaturu na Cambridgeské univerzitě. Po studiích pracoval jako učitel a novinář, mimo jiné přispíval do kulturních periodik a věnoval se publicistice. Literární průlom zaznamenal v roce 1992 knihou *Fotbalová horečka* (*Fever Pitch*), osobně laděným textem o celoživotním vztahu k fotbalovému klubu Arsenal FC, který byl dokonce dvakrát zfilmován. V roce 1997 britskou verzi režíroval David Evans a v hlavní roli učitele dějepisu, jehož milostný život je pevně spjatý s jednotlivými zápasy zbožňovaného fotbalového klubu, exceloval Colin Firth. Roku 2005 se Hornbyho autobiografický námět dočkal amerického remaku, který Hornby sám produkoval. V hlavní úloze se představil slavný televizní moderátor a komik Jimmy Fallon a jeho lásku ztvárnila americká herečka Drew Barrymoreová. Dějiště se přesunulo z Londýna do Bostonu a místo Arsenalu hlavní hrdina miluje baseballový tým Boston Red Sox. Kniha *Fotbalová horečka* zásadně proměnila způsob psaní o sportu: místo faktografického popisu zápasů se soustředí na subjektivní zkušenost fanouška, jeho emoce, rituály

a identitu. Hornby zde tematizuje posedlost jako legitimní součást lidské existence a zároveň ukazuje, jak může sport fungovat jako rámec pro osobní příběh.

Na úspěch debutu navázal romány, které ho proslavily i mimo literární scénu. Románu *Všechny moje lásky* (*High Fidelity*, 1995) se prodalo přes milion výtisků, byl úspěšně zfilmován (2000), adaptován na Broadwayský muzikál (2006), a v roce 2020 se z něj stal dokonce televizní seriál. Hornby sleduje život majitele obchodu s gramodeskami Roba, který nemůže dospět, ani kdyby chtěl. Má rád hudbu, ale končí u sedmdesátých let. Prodává ji ve svém londýnském krámku, ale výhradně na vinylch. S prodáváči Dickem a Barrym tráví volný čas sestavováním nejrůznějších seznamů „Top 5“. Právě pracuje na nejnovějším: „Top 5 rozchodů s dívkou“. Ten poslední nastal proto, že je mu 35 let a odmítá si připustit, že už je dospělý. Podobně jako sport v předchozím románu i v knize *Všechny moje lásky* hudba není pouhou kulisou, ale strukturujícím principem vyprávění i identity postav. Zřejmě nejznámější Hornbyho román *Jak na věc* (*About a Boy*, 1998) zkoumá vazby mezi lidmi, kteří nezapadají do modelu ideální

rodiny. Na příběhu Willa Freemana (Hugh Grant v úspěšné filmové verzi), povrchního londýnského povaleče, který nikdy nemusel pracovat, protože žije z tantiém za vánoční hit svého otce, a jehož jediným cílem je užívat si života, vyhýbat se závazkům a využívat osamělé matky pro krátkodobé známosti, a dvanáctiletého společensky neobratného chlapce Marcuse Brewera, který má „divný účes“, nosí nepadnoucí oblečení a jeho matka trpí depresi, Hornby ukazuje, jak si lidé mohou navzájem pomoci překonat osamělost.

Vedle prózy se Hornby výrazně prosadil také jako scenárista. Podílel se například na filmu *Škola života* (*An Education*, 2009), za jehož scénář byl nominován na Oscara. Film je založen na pamětech novinářky Lynn Barberové a odehrává se v šedesátých letech v Londýně. Sleduje dospívání nadané šestnáctileté studentky Jenny, kterou okouzlí mnohem starší muž David, z něhož se nakonec vyklubou podvodník a nenapravitelný svůdník. Hornbyho zájem o audiovizuální média přitom není náhodný: Hornby vnímá film a televizi jako přirozené pokračování vyprávění, které mu umožňuje rozvíjet jeho silnou stránku – dialog. Právě dialogičnost, schopnost vystihnout rytmus mluvené řeči a jemné odstíny mezilidské komunikace, patří k jeho nejvýraznějším autorským znakům a je skutečnou výzvou pro překladatele do jiných jazyků.

Tento posun k televizi se naplno projevil v cenami ověřeném seriálu *Zpráva o stavu manželství* (*State of the Union*, 2019–2022), který vznikl pro BBC ve spolupráci s režisérem Stephenem Frearsem. Seriál má netradiční formu krátkých, přibližně desetiminutových epizod, z nichž každá zachycuje rozhovor manželského páru v hospodě těsně před návštěvou partnerské terapie. Minimalistická struktura – omezený prostor, malý počet postav a důraz na dialog – umožňuje se soustředit na jemné nuance komunikace, nevyřčené konflikty

Nick Hornby



FOTO: JOE MABEL, WIKIMEDIA COMMONS

i postupné odhalování minulosti vztahu. V hlavních rolích první série se objevili slavní herci Rosamund Pikeová a Chris O'Dowd, v druhé sérii pak vynikající irský herec Brendan Gleeson a americká nositelka Zlatého glóbu a mnoha cen Emmy Patricia Clarksonová.

*Zprávu o stavu manželství* lze chápat jako koncentrovanou podobu Hornbyho poetiky. Vztahová témata, ironický humor i empatie k postavám zde zůstávají zachovány, avšak jsou redukovány na čistou interakci bez narativních odboček. Seriál tak potvrzuje, že Hornbyho schopnost zachytit každodennost a mezilidské napětí funguje napříč médii – od románu až po televizní scénář, a nyní se v Městských divadlech pražských představí také v české divadelní adaptaci. Bude zajímavé sledovat, jak Hornbyho dialogy obstojí, když přijdou o nezvyklý desetiminutový formát. Jak se pochvalně vyjádřil televizní kritik Daniel D'Addario: „Zpráva o stavu manželství používá chytrý trik: díky krátké stopáži a svižným dialogům nás hádky této dvojice nezačnou unavovat – ačkoli by v jiném kontextu mohly snadno působit vyčerpaně a točit se v kruhu.“ Či jak trefně podotkla jedna

divačka v diskusi na filmovém serveru ČSFD: „*Vybroušené dialogy v perfektním hereckém podání, ale pozor – desetiminutové díly k tomu sice svádějí, nicméně raději si jich nepouštějte více za sebou a dávejte si mezi nimi odstup, jinak budete mít pocit, že vás postavy chtějí umluvit k smrti. A to by byla škoda, protože Zpráva o stavu manželství je pozoruhodný seriál.*“

V širším kontextu současné britské literatury zaujímá Nick Hornby specifické postavení. Není autorem experimentálním ani formálně radikálním, jeho síla spočívá především v přesném pozorování reality a schopnosti oslovit široké publikum bez toho, aby rezignoval na literární hodnotu. Jeho díla dlouhodobě rezonují zejména díky tomu, že reflektují zkušenost generace vyrůstající v prostředí masové kultury a hledající v ní smysl i vlastní identitu. Hornby tak představuje autora, který dokázal proměnit každodennost v literární téma a popkulturu v plně legitimní součást moderního vyprávění.

HANA PAVELKOVÁ

autorka je anglistka a překladatelka



ZAJÍMÁ VÁS TVORBA NICKA HORNBYHO?  
VYRAZTE NA INSCENACI  
ZPRAVA O STAVU MANŽELSTVÍ  
DO DIVADLA ABC.

PREMIÉRA  
13. ČERVNA 2026 V ABC.  
REPRÍZA  
19. ČERVNA.

REŽÍRUJE JAKUB ŠMÍD.

# LÉČBA NEKLIDEM

## TRUE CRIME:

→ U PŘÍLEŽITOSTI DIVADELNÍ  
PREMIÉRY ČESKÉ KRIMI LEGENDY  
HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO SE  
NABÍZÍ ZAMÝŠLENÍ NAD TÍM, PROČ  
NÁS PŘÍBĚHY ZLOČINŮ ODJAKŽIVA  
TAK PŘITAHUJÍ.

Na přelomu tisíciletí jsem bydlel v jednom bytovém domě se zdmi tenkými jak z papíru. Když naše sousedka, letitá dáma, propadla opojně modrému svitu televize a nekonečnému vodopádu detektivek, tak jsem měl pocit, jako bych seděl na gauči přímo vedle ní. Tak hluchá byla. Uchválena ostrovtipem Jessicy Fletcherové, postavy slavného seriálu *To je vražda, napsala* o důchodkyni, která kam vkročí, tam je nějaký mord. Jednoho dne však televize za papírovou zdi utichla. Vzpomínám si, že když jsem sousedku potkal, říkala, že už viděla úplně vše a ze všeho toho zla už má těžkou hlavu. A bylo ticho. Kdyby tak žila dnes, nejspíš by zjistila, že ani zdaleka neviděla vše. Skutečné brutální vraždy, křivé duše vraždu vykreslené do posledních detailů a dostupnost všech odstínů zla by měla jak v bonboniéře přes celý stůl. To by se jí nejspíš nelíbilo, ale pro jiné to je potrava pro duši.

Každý živý článek přírody bojuje o přežití a chce být v bezpečí. V tomto světle zní potřeba zažívat strach poněkud nerozumně, ale ve skutečnosti to, čemu bychom se logicky měli vyhýbat pro klid své duše, je příčinou naší evoluční úspěšnosti. Většina živých organismů, a to včetně hmyzu a rostlin, se svým způsobem umí bát. Strach je základní emoce vznikající v reakci na bezprostředně vnímané nebo očekávané ohrožení, která aktivuje obranné mechanismy organismu. U člověka se však jedná o komplexní, víceúrovňový proces, který zahrnuje emoční, kognitivní, fyziologickou a behaviorální složku. Nejde tedy jen o „pocit“, ale o koordinovanou reakci organismu na vnímanou hrozbu.

Ve vzdálených časech byl člověk od svého prvního nádechu po celý svůj život v neustálé ostražitosti, aby se nestal kořistí. I dnes se stále máme, naštěstí pro náš další vývoj, čeho bát. Tváře strachu ale mezitím změnilly svou podobu. Dokud se bojíme, tak vnímáme, přemýšlíme, rozhodujeme se, měníme se a přizpůsobujeme. Strach je mocnou přísadou vzestupu našeho druhu a lidé se potřebují bát, aby přežili. Prožívání strachu se nejspíš z větší části nezměnilo, ale stále přítomná pohotovost čelit možnému ohrožení nás naučila způsobům, jak se na strach lépe adaptovat, jak jej využívat k manipulaci ostatních nebo případně sofistikovaně eliminovat původce strachu.

Stále však zůstává otázka, proč by nám mělo být příjemné se strachu záměrně, a dokonce s libými pocity vystavovat. Bojíme se kontrolované a zpovzdálí proto, abychom se skutečného a blízkého ohrožení báli méně. Je snadnější mít pod kontrolou akutní pocit strachu v bezpečném odstupu s vědomím, co jej způsobuje, než chronickou úzkost, která se nás dotýká a její původ nemá konkrétní obrysy. Proto se mimo jiné vystavujeme úleku, děsu a možnému

ohrožení, abychom trénovali v poklidných časech a bezpečí naší ostražitost, reaktivitu, výbušnost pro časy neklidné či ohrožující. Svrchovaný predátor se udržel na vrcholu pouze, když si zachová svou schopnost se bát a rozvíjí dovednost okamžitě správně, sebezáchovně reagovat.

Existuje na tisíc způsobů, jaké jsme si v průběhu naší evoluční cesty pro neustálý trénink naší ostražitosti našli. Silné emoční prožívání dovedou vyvolat hudba, výtvarné umění, divadlo, film, ale také sledování rekonstrukce skutečných případů kriminalistiky v odstínech násilí, loupeží, mučení a vražd. Fenomén *true crime* představuje v současnosti výrazný mediální trend, nicméně jeho psychologické a kulturní kořeny jsou mnohem starší a hluboce zapuštěné v evolučním i sociálním vývoji člověka. Z antropologického hlediska lze násilné příběhy chápat jako součást univerzálních narrativů o porušení normy a jejím následném obnovení, tedy o vítězství dobra nad zlem. Ústně šířené příběhy o zlu za dvěma kopci zvyšovaly sounáležitost, obezřetnost a kolektivní regulaci chování. Ve vyprávění však kontury skutečných příběhů hrubly, ztráceli detaily a vyvíjely se obrazotvorností vyprávěčů pro uchvácení pozornosti posluchačů. Hladové smysly dychtící po blízkosti krutosti uspokojil až knižtisk, který umožnil již v 16. století šířit jednostránková vyprávění o bitvách, katastrofách, popravách a ukrutných mordech. Senzacečtivým slovem s morálním poučením o pokání a trestu byla obratným marketingem církve, oblažila hrstku gramotných a zbytek nakrmila dřevorytovou ilustrací s detaily činů. Prostý lid chtěl ale více, a tak se na počátku 18. století začaly již masově šířit tzv. kriminální letáky na levném papíru. Skutečné i smyšlené příběhy však nabraly barvu až s potulnými zpěváky a kramáři, kteří objížděli vesnické jarmarky s veršovanými morytáty, kulisami a převleky. Šokující, zaručeně pravdivé příběhy krvavých událostí si odnášeli diváci domů s jednoduchými popěvkami a nekonečnými texty ponuré hrůzy se spravedlivým trestem v oprátce. Občas, když se poštěstilo, tak byla ve větším městě nějaká parádní poprava na náměstí. V kolébce lidového vyprávěčství se zrodily i první legendy například o Vencovi z Pokratic, loupeživém vrahovi protřelém všemi mastmi podle zločinné obratnosti, kterého znal širý kraj Rakouska-Uherska jako lotra Babinského. Podobně v zahraničí měla krvavá vyprávění největší čtenářský ohlas, a tak se z kriminálních letáků staly pravidelné stránky tzv. soudniček v denním tisku, později viktoriánské gotické romány až k formě detektivní literatury.

Na kontinuitní linii lidské fascinace násilím, deviací a porušením sociálních norem obratně navázaly kinematografie, divadlo, hudba, výtvarné umění a v současnosti opratě vyprávění o skutečném zločinu pevně drží zejména kriminální podcasty. Ze zahraničnické výzkumů vyplývá, že podcasty pravidelně poslouchá šest set milionů posluchačů a třetina z nich vyhledává *true crime*. Trh s popisem zločinu narostl za posledních pět

let trojnásobně, tvoří desetinu veškerého obsahu, skoro 90 % lidí doposlouchá díl do konce a 73 % si hned pustí další příběh. Z psychologické perspektivy představuje *true crime* komplexní fenomén na průsečíku evolučně podmíněné citlivosti na hrozby, kognitivní potřeby porozumění a emoční regulace. Lidská pozornost je systematicky orientována na násilné a negativní podněty, které mají vyšší informační hodnotu pro přežití (tzv. *negativity bias*), a právě proto jsou narativy o zločinu mimořádně atraktivní. Současně však *true crime* aktivuje i epistemickou motivaci – potřebu vysvětlit extrémní chování a rekonstruovat kauzality („proč se to stalo“), což odpovídá obecné tendenci lidské mysli redukovat nejistotu prostřednictvím narativního uspořádání reality. Výzkumy mediální psychologie navíc ukazují, že publikum není přitahováno primárně brutalitou, ale spíše kombinací autenticity a psychologické hloubky, tedy faktem, že jde o reálné příběhy doplněné analýzou motivů pachatele. Ostatně téměř tři čtvrtiny sledujících tvoří ženy, které upřednostňují informace relevantní pro přežití, například strategie obrany nebo analýzu motivů pachatele. To podporuje hypotézu evolučně adaptivního „defenzivního učení“ (*defensive learning*) za účelem rozvoje obranných instinktů a rozhodování v rizikových situacích. *True crime* tak využívá dvou sociálněkognitivních mechanismů. Na jedné straně „zástupné učení“ (*vicarious learning*), kdy se jedinec učí novému chování, důvěrou nebo informacím tím, že sleduje činy jiných lidí a důsledky, které tyto činy pro ně mají, aniž by musel zkušenost prožít sám. Na druhé straně je pak paradox, kdy současná aktivace stresové a odměnové osy vytváří fenomén „bezpečného strachu“, tedy „přibližujeme se nebezpečí, abychom se cítili bezpečněji“. Podobně jako u hororů dochází k regulovanému emočnímu vzrušení, které může být subjektivně prožíváno jako příjemné. Vedle této hlubší funkce hrají významnou roli i motivy jako zábava, únik, sociální sdílení a voyeurismus, přičemž tyto motivace se navzájem kombinují. Neurokognitivně lze tento fenomén interpretovat jako aktivaci systémů detekce hrozby a odměny: negativní a násilné podněty mají vyšší salience (*negativity bias*), zvyšují pozornost a zapamatování, zatímco narativní struktura „zločin–vyšetřování–odhalení“ podporuje dopaminovou anticipaci řešení. *True crime* tak funguje jako forma simulovaného učení, která umožňuje jedinci mentálně modelovat nebezpečné situace bez reálné expozice. Zároveň však tento proces vykazuje ambivalentní charakter: konzumace *true crime* může zvyšovat subjektivní vnímání ohrožení a vytvářet cyklus, v němž strach zvyšuje zájem o další obsah, který tento strach dále posiluje.

Tím se dostáváme k negativním až deviantním důsledkům sledování *true crime*. V rámci „temné turistiky“ dnes můžete absolvovat zájezdy po domech, ve kterých žili a mučili své oběti sérioví vrazi, a v jejich pokojích je možné přespát. Obrazy, dopisy a vlasy vraždu se prodávají za desítky

tisíc dolarů, existují speciální aukční síně a kupříkladu rekord drží prodej revolveru Jacka Rubyho, který se vydražil za dva miliony dolarů. Známe případy brutálních vražd, kteří systematicky napodobovali jiné pachatele nebo studovali policejní postupy pro své zdokonalení právě sledováním *true crime*. Popisovat zlo je mimořádně náročná disciplína, kterou velká řada vypravěčů neumí uchopit citlivě a bezpečně. Výzkumy dokazují, že dlouhodobá expozice může vést u některých lidí k nadhodnocení pravděpodobnosti násilných činů. Jedinci pak vnímají svět jako nebezpečnější, než odpovídá reálným statistikám. U citlivějších jedinců může docházet k chronické aktivaci stresu, což vede k vyšší míře úzkosti, poruchám spánku a zvýšené ostražitosti. U řady lidí však dochází spíše k otupení, liknavosti a slepotě vůči agresi a utrpení. Některé studie poukazují na riziko romantizace pachatelů a vznik parasociálních vztahů, popřípadě glorifikace zla, což může deformovat morální úsudek. V neposlední řadě je potřeba zmínit, že *true crime* zdánlivě upírá pozornost k pachateli, ale v každém takovém příběhu jsou zejména oběti, které se společně s pozůstalými stávají obětmi zas a znova.

Z mnoha důvodů je rozumné se zlu vyhýbat. Boj se zlem není volbou, nýbrž povinností, ale zároveň je nezbytné zlo rozumně dávkovat, hluboce nevstřebávat, ale přemýšlet nad ním. Citlivě vybírat kvalitní zdroje bez prvoplánové fascinace, opečovat se dostatečnou protívahou pozitivních obrazů, více se vědomě a všímavě radovat než nadbytečně strašit a čas od času raději rozložit lokty na parapet mezi muškáty, dívat se ven a učitelné rozhodnutí, že zla už bylo dost.

ANDREJ DRBOHLAV

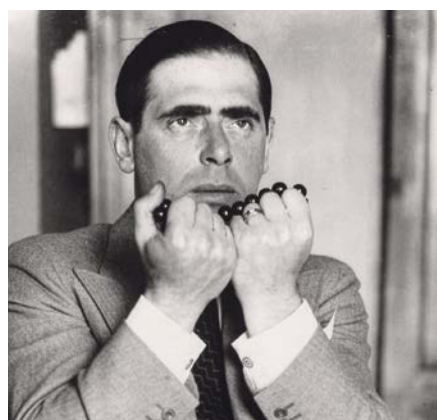
autor je behaviorální patolog a psychoterapeut  
v IBSARO – Institutu behaviorálních studií

Hříšní lidé města pražského



HANUSSEN:

VE

OKULTISMUS  
SLUŽBÁCH  
NACISMUHanussenova fotografie určená  
pro jeho sebe prezentaci

SCI-FI, FANTASY, HORORY, EPICKÁ DRAMATA. LIDÉ OD NEPAMĚTI MILUJÍ PŘÍBĚHY. ZEJMÉNA TY, KTERÉ DRÁŽDÍ JEJICH PŘEDSTAVIVOST A SLIBUJÍ, ŽE SVĚT NENÍ JEN KAŽDODENNÍ NUDA, POVINNOST A STRES. ŽE STAČÍ UDĚLAT JEDEN KROK, JEDNO JEDINÉ ŽIVOTNÍ ROZHODNUTÍ, A I TEN NEJOBYČEJNĚJŠÍ ČLOVĚK DOKÁŽE MĚNIT SVĚT A JEHO DĚJINY. GENERACE BARDŮ, SPISOVATELŮ A REŽISÉRŮ SI PROTO LÁMOU HLAVU, JAK LIDEM TYTO PŘÍBĚHY NABÍDNOUT, ČÍM JE POBAVIT A JAK JE PŘESVĚDČIT. A TAKOVÍ MARKETINGOVÍ EXPERTI ČI POULIČNÍ PODVODNÍČCI NEZŮSTÁVAJÍ POZADU. PÍŠU TENTO ČLÁNEK PRO ČASOPIS MODERNÍ DIVADLO, A TAK LZE PŘEDPOKLÁDAT, ŽE JEHO ČTENÁŘI O VYPRÁVĚNÍ PŘÍBĚHŮ TAKÉ LEĐACOS VĚDÍ. PŘESTO DNES ZA PŘÍBĚHY NEPŮJDEME DO DIVADLA, ALE DO ARCHIVŮ A MUZEÍ.

Na první pohled to nedává smysl. V divadlech rezonuje život a tady leží jen stohy zažloutlého, pomalu se rozpadajícího papíru pokrytého prachem. Tu a tam nějaký artefakt; vrcholem života je zde zaplštěná myš. Ale i zdejší papíry umějí vyprávět příběhy. Příběhy lidí, kteří žili a se kterými si život mnohdy zahrával tak, že to předčí i nejdvočejší a nejbizarnější představy autorů. Můžeme to nazvat ironií života. Jenže tato ironie jde někdy ještě dál. To se pak oba světy prolnou a listiny se rozvyprávějí o samotných autorech. Ne ani tak o průměrných nebo špatných – to by nás nepřekvapilo. Ale o autorech tak dobrých a přesvědčivých, až se okolní svět začal podle jejich příběhů měnit. Najednou zjistili, že se stali herci ve svém vlastním příběhu a že jim už lidé nedovolí z role vystoupit. Co se nejdříve zdálo jako úspěch a splněný sen, se začalo měnit v noční můru a co víc – v dějiny.

HANUSSENOVA RODINA  
A DĚTSTVÍ V CIRKUSU

Takovým autorem byl i dnes už pozapomenutý Erik Jan Hanussen, jehož vrací na divadelní prkna chystaná inscenace *Hřísni lidé města pražského* v Městských divadlech pražských. A protože dříve než autorem byl Hanussen obyčejným klukem z chudých poměrů, tím osudovým krokem-rozhodnutím, kterým začíná každý dobrý příběh, byl jeho útek od rodiny. Hanussen, skutečným jménem Herschel Chajm Steinschneider, se narodil ve Vídni 2. června 1889 do staré moravské židovské rodiny Steinschneiderovy, sídlící v Prostějově a jeho okolí. Jeho praděd i další předci byli bohatí rabíni a učenci. Jenže Hanussenovi otci Siegfriedovi škrobená a intelektuální atmosféra rodiny nevyhovovala. Představoval si mnohem dobrodružnější život, a tak zběhl

ke kočovnému divadlu. Toulal se světem jako „první milovník Siegfried“ a čím víc si žil podle svého, tím víc ho pro „bezbožnost“ zavrhovala židovská komunita. Když se zamiloval do Antonie Julie Kohnové, Hanussenovy matky, musel ji kvůli odporu rodiny unést. Nakonec byl za únos zatčen policií a uvězněn. Antonie s ním však už čekala dítě. A tak se sotva chvíli po jeho propuštění z vězení narodil malý Herschel, kterému nikdo neřekl jinak než Heřman nebo ještě hravěji Bubi.

Heřmanovi život v potulného divadla nevyhovoval, proto od rodiny už ve třinácti letech utíká. Nic jiného ale zatím nezná. Ze začátku se proto žije jako nádeník v cirkusu – staví stany a šapitó, stará se o zvěř, dělá, co je třeba. A strhává na sebe pozornost svou cílevědomostí, přesvědčivostí a také velmi malým pudem sebezáchovy. Tedy ideálními vlastnostmi pro dráhu artisty. Začnou ho proto trénovat v artistickém umění, krasojízdě, ale též v kouzelnických tricích, které tehdy v žádném cirkuse nesměly chybět. V cirkuse zvaném Grand Circus Oriental tak mladý Heřman získává přípravu, ze které bude čerpat po zbytek života.

## OD NOVINÁŘE K OKULTISTOVĚ

V desátých letech 20. století je už angažmá v cirkuse minulostí a Heřman se zkouší žít, jak jen to jde. Dělá číšníka, prodejce, reklamního agenta i novináře – pokud tedy za novinářinu označíme psaní pro bulvární *Der Blitz*. Heřman sem přispívá pod pseudonymem Faun a jeho styl, stejně jako styl celého plátku, bychom mohli označit za psaný ekvivalent dnešních paparazzi. Tedy za agresivní a nevybíravou honbu za senzaci. A senzace jej žije ještě jinak. Heřman si čím dál více vydělává i okultismem, který se v hlavním městě monarchie těšil velké oblibě. Jako

novinář to velmi dobře věděl, ale rovněž věděl, že skutečné peníze nejsou v cirkusových tricích a čarování, nýbrž v právě módní hypnóze a parapsychologii, zejména v jasnoviectví. Musel si tedy doplnit vzdělání.

Učil se od experimentálních psychologů a hypnotizérů, sledoval jejich vystoupení, sháněl si jejich články a brožury a v roce 1911 si poprvé troufá vystoupit s hypnózou v rámci jednoho z tzv. experimentálních večerů. V dalších letech pak vystupuje po vídeňských podnikcích různé pověsti a úrovně, kde předvádí hypnózu, čtení svalů, práci s davem. A zároveň – což je velmi zajímavé – začíná publikovat sérii článků a posléze i brožur (1917, 1920), ve kterých odhaluje, jaké triky a psychologickou manipulaci používají všemožní podvodní mágové, média a jasnovidci, aby své oběti přesvědčili o svých nadpřirozených schopnostech a vyhláskali z nich peníze. Dochází tedy k podivné schizofrenní situaci, kdy se žije tím, že odhaluje podvodníky s okultismem, a souběžně s okultismem sám podvádí. Snad to bylo určitým znakem jeho povahy.

A na pozadí se zatím Evropa blíží k válce, která v dějinách neměla obdoby. V Sarajevu je zavražděn následník habsburského trůnu František Ferdinand a následný útok Rakouska-Uherska na Srbsko vyvolá kaskádovou reakci. Když dochází k všeobecné mobilizaci armády, vyhýbá se Heřman odvodům, jak jen může. Poté, co je přece jen odveden, použije všechny své dovednosti k tomu, aby se vyhnul bojovým pozicím. Nadřazené přesvědčí, že dokáže virgulí najít vodní prameny, a stává se tak oficiálním hledačem vody. Zároveň se u nich snaží vyvolat dojem, že jako okultista s jasnovidnými schopnostmi a ovládající zvědnou magii je pro válečné úsilí příliš cenný, než aby zemřel v boji. Známý je případ, kdy svému skeptickému veliteli předpověděl narození syna, aby záhy dorazil dopis, který narození syna potvrzoval. Většina jeho předpovědí a magických zjištění z doby války byla následně potvrzena došlou poštou, což však více než na reálné schopnosti ukazuje na dobré kontakty na armádní poštu a dopisy kontrolující cenzory.

Když je válka u konce, Heřman se vrací ke svému předchozímu životu. Odhaluje podvodníky, sám vystupuje, žije se různými pracemi a přivýdělký, mnohdy i na hraně zákona. Ještě v roce 1918 poprvé ve varieté Ronacher vystoupí pod svým nejslavnějším alter egem „Hanussen“. Proč si pro svá vystoupení zvolil právě tento pseudonym, není jasné. Pokud bychom chtěli uvěřit poetické verzi příběhu, chtěl tímto poděkovat svému padlému veliteli Hanušovi. Proto si začal říkat „Hanušův syn“, tedy Hanusson, což se časem upravilo na obecnější Hanussen. A nezůstalo jen u toho. Ke jménu obratem přibyla také legenda o jeho dánském šlechtickém původu, která měla zamaskovat jeho židovský původ a otevřít mu cestu do vyšší společnosti.

Periodikum *Berliner Wochenschau* často obsahovalo horoskopy nacistických představitelů. Tady je to Wolf-Heinrich Graf von Helldorff



## JAK SE STÁT SLAVNÝM VĚŠTCEM

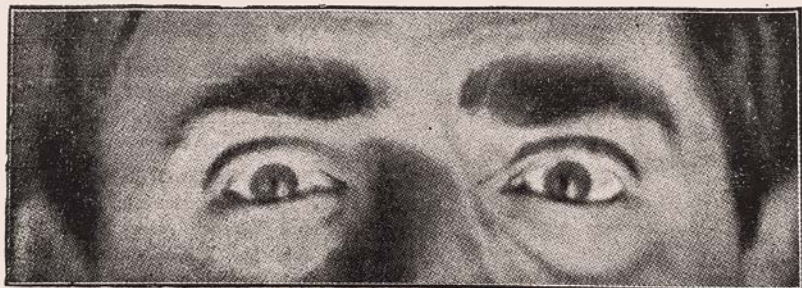
To je pro další příběh podstatné. Není úplně jasné, kdy se rozhodl, že zanechá všech ostatních způsobů obživy a vydá se na cestu profesionálního okultisty. Jisté je, že jakmile se tak rozhodl, hodlal se stát okultistou pro nejvyšší společenské vrstvy. I ty chtěly svoje zázraky, čemuž odpovídala popularita zednářů a Teosofické společnosti. Jenže aby mezi ně člověk pronikl, musel mít odpovídající úroveň, kontakty a příběh. Hanussenova show už tedy nesměla být pouličním kouzelnictvím ani bulvárním varieté s publikem, které za pár haléřů či korun čeká senzaci. S tím už nesměl být spojenován. Propříště měla být jeho vystoupení produkcemi noblesního okultisty s krásnými asistentkami a nabízet zábavu na, řekněme, divadelní úrovni. Dveře mu měly otvírat cileně navazované kontakty na mocné a vlivné. Vyzkoušel si to, když se mu podařilo dostat do přízně arcivévod Leopolda Salvátora Rakousko-Toskánského a jeho manželky Blanky Bourbon-sko-Kastilské, nakolik jejich vliv po pádu

monarchie značně poklesl. A konečně, jeho vystoupení i život se měly stát jedním velkým příběhem, který bude vyprávět.

V tom byl více než dobrý. Systematicky začal budovat legendu o svém původu, životě a svých nadpřirozených schopnostech. Přitom si uvědomoval, že pokud mají lidé v jeho schopnosti skutečně masově uvěřit a pokud se má prosadit v silně konkurenčním prostředí vídeňských komerčních okultistů, nemůže přesvědčovat své publikum až v sále nebo na banketech, které obcházely. To už je pozdě. Lidé musí dopředu věřit, že svět, ve kterém žijí, je fantastické mnohovrstevnaté místo plné tajemných sil, nadpřirozených bytostí a magie. V tom okamžiku budou na jeho vystoupení přicházet už s přesvědčením, že nadpřirozené schopnosti mít může, protože je to možné. A dokonce v to budou doufat, protože jim to potvrdí jejich vidění světa. Jenže jak toho dosáhnout? Odpovědi mu byly jeho zkušenosti s tiskem.

Uvědomoval si sílu masových médií, a tak zásoboval tisk neustálým přísunem křiklavých zpráv o svých okultních úspěších

# Das gestohlene „Ich“



Ein Hellseher-Roman  
von Erik Jan Hanussen

Oči Erika J. Hanussena hledí ze stránky jeho *Bunte Wochenschau*



FOTO: KNIHOVNA LBI, B494 (WWW.LBI.ORG)

Stránka z *Berliner Wochenschau*, kde skrže astrologické argumenty předpovídá, že Hitler bude zachránce Německa

a provedených zázracích. Také mnohem dříve než většina ostatních vycítil, jaké možnosti nabízí nově se prosazující média, zejména film. Systematicky se proto začíná pohybovat mezi herci a režiséry, navazuje kontakty a nabízí témata. Už ve dvacátých letech bychom mezi jeho přáteli a večírkovými kumpány našli takové osobnosti, jako byl představitel Dráculy, herec Béla Lugosi. Když se pak koncem své kariéry stěhuje do Berlína, posouvá svou (dnes bychom řekli) mediální strategii ještě o kus dál a v Lietzenburger StraÙe 16 buduje svůj legendární Palác okultismu. Nešlo jen o pouhé sídlo a tribunu pro jeho vystoupení. Šlo o to, nabídnout veřejnosti i médiím místo natolik provokující, záhadné a zároveň elitářské, že bude neustále dráždit jejich představivost a vyvolávat touhu zjistit, co se odehrává v jeho zdech. Už to neměl být on, kdo chodit do médií a za publikem, ale to oni měli chodit za ním a bojovat o jeho čas a zájem.

Pro představu dodejme, že ve svém Paláci okultismu nevsadil na tajuplnou až hororovou starobylost, jakou měli rádi mnozí jeho konkurenti, ale na futurismus a dekadenci

plnou skla, železa a světelných efektů. Tedy atmosféru, kterou můžeme přirovnat k futuristickému snímku *Metropolis* (1927) a dalším filmům Fritze Langa. A tuto legendu německé kinematografie nezmiňují náhodou, protože Hanussen byl pravděpodobným předobrazem postavy geniálního zločince, manipulátora a hypnotizéra dr. Mabuseho, ke které se Lang ve svých filmech opakovaně vrací. Ale to už příliš předbíháme. Vraťme se do dvacátých let, kdy si Hanussen ještě zajišťuje zájem médií velkými provokacemi, sázkami a okázalou pomocí bezradným úřadům s ožehavými kauzami. Jeho zmiňované obepisování redakcí a budování kontaktů s novináři by totiž samo o sobě nestačilo, aby se udržel v centru jejich zájmu. On zkrátka musel být zajímavým tématem, navíc každé jeho vítězství nad skeptiky či autoritami jen utvrzovalo jeho fanoušky ve víře v okultismus i jeho vlastní moc.

Už v počátcích své kariéry se tak pltel do práce policii a jasnovidně pomáhal s řešením případů, což mu mezi policisty zajistilo mnoho příznivců, ale také odpůrců. Dalším jeho kouskem bylo rozřešení záhady ztrácejících se

FOTO: KNIHOVNA LBI, B494

nově vytištěných bankovek v Rakouské národní bance, což mu zajistilo značnou slávu. Pachatelem, jak se ukázalo, nebyl nikdo zvenčí, ale zaměstnanci, kteří věděli, jak nabourat systém během přepravy. Rozjetou kariéru však Hanussenovi překazily v roce 1923 rakouské úřady, pro které byl už zkrátka příliš kontroverzní osobou, a tak jej na deset let vypověděly ze země. Záminkou bylo, že po rozpadu monarchie a vzniku Československa byl díky původu rodičů de iure československým občanem a v Rakousku cizincem. Z pohledu úřadů navíc „cizincem žijícím podezřelým způsobem života“. Hanussen se tedy přesouvá na Moravu a pak dál do Čech, kde pokračuje ve svém vystupování a opět úspěšně proniká mezi společenskou smetánku.

Nahlédneme-li do dobového tisku, který o Hanussenových aktivitách u nás široce informoval, narazíme tam zejména na dvě zajímavé události. Tou první je sázka, kterou v červenci 1927 uzavřel ve Františkových Lázních s holičem a prodejcem parfémů Georgem Raspem. Hanussen se vsadil o 10 000 Kč, že do dvaceti minut dokáže najít tubu omlazovacího krému, kterou holič ukrýl kdesi v okolí města. Za asistence média ji našel za jedenáct minut a vyzvedl pomocí svého auta. Na vše přitom dohlížela speciální komise mající předejít podvodu a ta jakýkoli podvod vyloučila.

## HANUSSEN V PODEZŘENÍ

Zkraje roku 1928 měl ale na Teplicku mnohem méně štěstí. Po několik týdnů tam vystupoval a poskytoval i soukromé seance a konzultace, čímž si přišel ke značným částkám. Teplickým četníkům však neušlo, jak Hanussenovi asistenti před každým vystoupením shromažďují informace, které Hanussen následně využívá při falšování svých paranormálních schopností. Podvodnost zdokumentovali i někteří účastníci záměrným uváděním asistentů v omyl. Následovaly zatčení Hanussena četníky a jeho obžaloba před litoměřickým krajským soudem z podvodu. K čemuž se přidalo ještě zhruba 35 žalob poškozených.

Proces probíhal za velkého zájmu zahraničních médií a soud rozhodoval o dvou provázaných otázkách. První byla, zda je okultismus přijatelným, a tedy legálním varietním uměním. S tím soud nakonec souhlasil, a dal tak zároveň za pravdu argumentaci obhajoby, že to, co Hanussen nabízí, je umělecká produkce, dnešním jazykem zábavná show, kde je cílem lidi pobavit psychickou manipulací. Nejde o přesné předpovídání budoucnosti či poradenství, a tak si nelze nárokovat jeho správnost a shánění informací pro účely show označovat za podvod. Druhá otázka byla, zda má Hanussen nadpřirozené schopnosti, jak tvrdí. Zde soud podrobil Hanussena sérii testů, ve kterých byl natolik úspěšný, že soud konstatoval svou neschopnost prokázat mu, že v otázce svých schopností lže či podvádí.

FOTO: ARCHIV DR. WILFRIEDA KUGELA



Hanussen hypnotizuje Grace Cameronovou na plesu v berlínské zoo v roce 1932

Je dobré zmínit, že ve světě okultismu nebyl Hanussen zdaleka první, kdo prohlašoval, že má skutečné okultní schopnosti, ale z praktických důvodů sahá často k trikům a podvodům. Dobrou paralelou je slavný německý okultista 16. století Agrippa z Nettesheimu. Ten ve svých dopisech otevřeně přiznává, že mnohdy místo skutečné magie provozuje pouhé triky, neboť kupci a rytíři, kteří si za ním přicházejí pro magii, chtějí okamžitě výsledky, a nedat jim je, umřel by kolikrát hladu. Skutečná magie však podle Agrippy vyžaduje dlouhé přípravy, náročnou realizaci a přináší nejisté výsledky.

Dne 27. května 1930 byl Hanussen zproštěn obžaloby, což mu zajistilo mimořádný ohlas v Evropě i zámoří. Od té chvíle již naplno funguje „efekt senzace“, tedy že média široce publikují každý Hanussenův úspěch a přecházejí jeho selhání, čímž značně pokrývají realitu. Na jeho vystoupení se proto hrnou davы. Hanussen bohatne. Může si dovolit nejedno mezinárodní turné, investuje do vzniku hned několika vlastních novin, začíná obchodovat s okultním a sebestopagujícím reklamním zbožím, kupuje si jachtu pojmenovanou Ursel IV, které ale nikdo neřekne jinak než „jachta sedmera rozkoší“. Zkouší rovněž založit vlastní školu a směr okultismu – to jediné se mu však nakonec nepodaří.

Často vystupuje v Berlíně, kam postupně přesouvá své okultní i obchodní aktivity. Zakládá tam noviny *Berliner Wochenschau* a časopis *Magische Blätter*. Začíná nabízet astrologické tipy pro akciové trhy, čímž dokáže manipulovat s burzou. Plánuje vstavbu svého vysněného Paláce okultismu a také se tam začíná plést do politiky. Čímž se dostáváme k dalšímu prvku, který nesmí chybět v žádném dobrém příběhu, jde-li jako v našem případě o tragédii. Tím prvkem je druhé osudové rozhodnutí, kterým se hrdina dostává do vleku událostí, ze kterého se už neumí vymanit a které zákonitě končí jeho zhoubou.

## SPOJENECTVÍ S NACISTY A PÁD

V našem případě šlo o rozhodnutí využít gamblerství a dluhy hraběte Wolfa-Heinricha von Helldorffa, velitele SA v Berlíně a Braniborsku. V roce 1932 von Helldorff zavítá na Hanussenovo berlínské představení, je z něj nadšen a chce se se slavným okultistou seznámit. Když jsou následně představeni a Hanussen si zjistí, o koho jde, velkoryse mu půjčí 150 000 říšských marek a na své výplatní listině ho bude mít až do své smrti. Výměnou za to chce jen drobnost – aby jej uvedl mezi vůdce k moci se deroucí nacistické strany a mezi berlínskou smetánku. Což von Helldorff rád splní.

Vzniká podivná symbióza. Hanussen si získává řadu vlivných nacistů, kteří mu otevřou cestu k vytouženému politickému vlivu. Dokonce za něj dělají špinavou práci, když jednotky SA napadají vystoupení konkurenčních okultistů. Výměnou za to Hanussen, ač

sám ve skutečnosti Žid, podporuje štědrými finančními dary aktivity nacistické strany a ve svém rozrůstajícím se tisku šíří nacistickou propagandu. Hitlerův konkurent v nacistické straně Otto Strasser dokonce tvrdí, že si Hitler u Hanussena objednal lekce rétoriky a práce s davem. Jiný doklad o tom však nemáme. Ať tak nebo tak, nacisté byli na Hanussenových večírcích, vystoupeních i v jeho tisku přítomni tak často, až jej veřejnost začala vnímat jako „oficiálního nacistického okultistu“ nebo „Hitlerova Rasputina“.

To špatně snáší zejména Joseph Goebbels. V této době v nacistické straně existují ve vztahu k okultismu dvě křídla. Prookultní křídlo okolo Rudolfa Hesse a Heinricha Himmlera, které okultisty chránilo a podporovalo. A pak pokrokářské křídlo okolo Josepha Goebbelse a Martina Bormanna, pro které byl okultismus tmářstvím odvádějícím lidi od „vědecké a modernizační podstaty“ nacionálního socialismu. Obě křídla tvrdě bojovala o vliv i zastání u Hitlera, který sice okultisty rád neměl, ale vyhovovalo mu, že se jeho podřízení drží navzájem v šachu. Hanussen se tedy zapletl s nacisty v době, kdy byli okultisté ve straně ještě stejně běžným jevem jako ve zbytku německé společnosti. Jeho mediální spojování s nacisty ale zároveň vyvolávalo nenávisť u vlivných nacistů, jako byli Bormann s Goebbelsem.

K tomu si přičteme, že se Hanussen více a více zapléтал do politického a mocenského boje uvnitř NSDAP. A v období, kdy se pomalu schylovalo k „noci dlouhých nožů“, byl navíc vnímán jako chránělec SA. Zatím se ale ještě stále našlo dost mocných lidí, kteří nad ním drželi ochrannou ruku. První skutečně velká rána přišla v roce 1932, když komunistický tisk vystopoval a pak široce medializoval jeho skutečný židovský původ. Hanussen nejdříve vše popíral a reagoval žalobami, ale o rok později novináři přicházejí s potvrzením rabinátu a matricy, že se v roce 1928 oženil v rumburské synagoze s jistou Elfridou Rühlerovou. Manželství však bylo později rozvedeno. Na to Hanussen reaguje ve svém tisku prohlášením, že se přes svůj židovský původ cítí skutečným árijcem, ale to už začíná být pro nacistickou stranu přítěží a spojenci od něj začínají dávat ruce pryč. Pořád je ale milovaný davы, navíc nejen bulvár netrpělivě očekává slavnostní otevření jeho Paláce okultismu.

Snad aby zachránil svou pošramocenou pověst dalším velkým okultním úspěchem, snad aby zvýšil svou cenu v politickém boji, Hanussen ve svém tisku přináší věštbu, že někdy mezi 26. a 28. únorem 1933 čeká Hitlera jako kancléře první velká zkouška ohněm. Dne 26. února je jeho Palác okultismu konečně otevřen veřejnosti i médiím. U příležitosti otevření je pořádána slavnostní seance a během ní Hanussen svou věštbu o Hitlerovi a ohni zopakuje. Jen o den později je nacisty podpálen říšský sněm. Dnes se dovozují, že se o plánu podpálit říšský sněm dozvěděl od svých kontaktů v SA.

Ale ať už to bylo jakkoli, jisté je, že touto věštbou a senzací, kterou vyvolala, zpečetil svůj osud. Každý, kdo v jeho nadpřirozené schopnosti nevěřil, si totiž zákonitě odvodil, že musel mít informace předem, a tudíž oficiální verze požáru nesedí. A pro nacistické špičky bylo logickým závěrem, že přes maximální utajení někdo Hanussenovi informace o plánu vynesl. Což pro ně bylo nesmírně nebezpečné, stejně jako otázka, co všechno Hanussen ještě ví.

Že je zle, brzy pozná i Hanussen. Opouští jej poslední spojenci, nebo jsou odstavováni, či přímo zatýkáni. Jeho hlavní pojistka, hrabě Helldorff, je 20. března sesazena z postu velitele SA v Berlíně. Hanussen si proto pořizuje ozbrojenou ochranku, všude jezdit autem a narychlo vyjednávat odcestování do Rakouska, kde zrovna vypršel jeho desetiletý zákaz vstupu do země. To už ale nestihne. Tragédie vrcholí 24. března, kdy je ve svém bytě zatčen komandem SA, brutálně vyslýchán a pravděpodobně v noci na 25. března zastřelen v lese za Berlínem. Rozkaz k tomu vydal nový velitel SA ve městě a také Hanussenův dlužník Karl Ernst, což vede ke spekulacím, že vražda mohla být jeho osobní iniciativou kvůli dluhům, nebo aby se dostal ke kompromitujícím materiálům, ať už vůči své osobě, nebo vůči sokům ve straně. Později u něj byly skutečně nalezeny Helldorffovy směnky zabavené u Hanussena. Ovšem do realizačního komanda byl zapojen i Kurt Egger z doprovodného štábu vůdce, což svědčí o souhlasu Hitlera. Tímto konstatováním příběh končí, opona padá. Ale lidé mají rádi potitulkové scény, proto ještě můžeme dodat, že Karl Ernst přezil Hanussena jen o rok a pět dní a je zlikvidován během „noci dlouhých nožů“. Osm let po Hanussenově smrti odlétá na svůj podivný let do Anglie Rudolf Hess. Toho se okamžitě chytá protiokultní frakce ve straně, demagogicky propojuje let s Hessovými astrologickými aktivitami a vymůže si na Hitlerovi souhlas k celofříšskému zásahu proti okultistům, s výjimkou těch pod ochranou SS. Až do konce války budou pronásledováni a vražděni.

## JAN ŠEVČÍK

autor je historik a vedoucí Mahenova památníku

↓  
ZAUJAL VÁS HANUSSENŮV PŘÍBĚH?  
NAVŠTIVTE INSCENACI  
HŘIŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO.

PREMIÉRA  
30. KVĚTNA 2026 V ABC.  
REPRÍZY  
2. A 8. ČERVNA.

REŽIRUJE MARIÁN AMSLER.



Christine Leunens

FOTO: VINCE BUCCI, WIKIMEDIA COMMONS

# STRACH A ZOUFALSTVÍ SE SNADNO PROMĚNÍ AZ PŘÍLIŠ V HNĚV A NENÁVIST

MODERNÍ DIVADLO

→ SPISOVATELKA **CHRISTINE LEUNENS** SE DO POVĚDOMÍ ŠIRŠÍ VEŘEJNOSTI DOSTALA DÍKY FILMU **KRÁLÍČEK JOJO**. TEN VZNIKL PODLE JEJÍHO NEJÚSPĚŠNĚJŠÍHO ROMÁNU **NEBE V KLECI**. A STEJNÁ PŘEDLOHA POSLUŽILA I REŽISÉRU **TOMÁŠI RÁLIŠOVI** A DRAMATIKU A DRAMATURGU **DAVIDU KOŠTÁKOVÍ** JAKO MATERIÁL PRO JEJICH VLASTNÍ DIVADELNÍ ADAPTACI S NÁZVEM **MŮJ MALÝ VŮDCE**. TA BUDE POPRVÉ UVEDENA 6. ČERVNA 2026 V DIVADLE ROKOKO. ROMÁN JE OPROTI FILMOVÉMU HITU V MNOHÉM ODLIŠNÝ. NEODEHRÁVÁ SE V MALÉM NĚMECKÉM MĚSTĚ, ALE V RAKOUSKÉ METROPOLI VÍDNI. I SVÝM ČASOVÝM ZASAZENÍM POKRÝVÁ KNIHA VĚTŠÍ PLOCHU. ZÁKLAD JE ALE STEJNÝ – DOSPÍVAJÍCÍ CHLAPEC JOHANNES, KTERÝ JE DOKONALE ZPRACOVÁN NACISTICKOU IDEOLOGÍÍ, OBJEVÍ VE SVĚM DOMĚ ŽIDOVSKOU DÍVKU. TATO UDÁLOST HO POSTAVÍ PŘED ZÁSADNÍ DILEMA – BÝT ODDANÝ VŮDCI A JEHO VÍZI LEPŠÍ BUDOUCNOSTI, NEBO ZŮSTAT VĚRNÝ SVĚ RODINĚ A ZÁKLADNÍM PRINCIPŮM LIDSKOSTI. PŘÍBĚH O MOCI NARATIVŮ A O TENKÉ HRANICI MEZI LŽÍ A PRAVDOU NABÍZÍ ZNEPOKOJIVÉ PARALELY I K NAŠÍ DNEŠNÍ REALITĚ. CO STÁLO ZA VZNIKEM ROMÁNU A JAKÁ TÉMATA NABÍZÍ SOUČASNÉMU ČTENÁŘI, JSEM SE PTAL JEHO AUTORKY **CHRISTINE LEUNENS**.

5. ČÍSLO

**Váš životopis je plný kontrastů. Narodila jste se v Americe, strávila několik let ve Francii, přes deset let žila na Novém Zélandu a pak se znovu přestěhovala do Francie. Vaše rodina má italsko-belgické kořeny. Oba vaši dědové prošli nacistickými pracovními tábory. Byla pro vás kniha *Nebe v kleci* možností, jak se s tímto těžkým rodinným traumatem vyrovnat?**

Určitě, ale nejen to. Byla také snahou lépe porozumět tomu, jak se jednotlivé lidské osudy, včetně těch z mé nejbližší rodiny, zaplétají do širších souvislostí této velmi temné éry.

**Děj románu je vlastně poměrně komorním příběhem. Za hranicemi světa hlavních hrdinů přitom probíhají přelomové události a zásadní historické či společenské změny. Je právě tento střet „velkých dějin“ a intimních traumat tím, co vás jako spisovatelku nejvíce přitahuje?**

Rozhodně ano, právě tam jako autorka nacházím největší inspiraci. Tak nějak totiž sami prožíváme své vlastní životy – od toho, co se kolem nás děje, se nedá úplně oprostit, vždycky nás to nějak ovlivňuje, ať už přímo, nebo nepřímo, někdy konkrétně, jindy spíš v dlouhodobější, emocionální rovině.

**Proč jste děj přesunula z Paříže zrovna do Vídně? Byla pro vás motivem i rakouská snaha prezentovat svou zemi jako nevinou obět' nacismu?**

Vídeň je po staletí důležitým kulturním centrem – je tam cítit Mozartova hravost, Mahlerova citová křehkost, lehkost valčíku, Freudův psychologický vhléd a mnoho dalšího. Vnímám ji jako mnohovrstevnaté město s bohatou historií: habsburská Vídeň, poté Vídeň jako hlavní město první Rakouské republiky – a do toho postupně proniká nacistus jako další vrstva. Chtěla jsem zpochybnit její obraz nevinné bezmocné oběti vydané osudu – protože pokud se to mohlo stát ve Vídni, mohlo by se to stát téměř kdekoli.

**Příběh, který se stal předobrazem vašeho románu, jste vyslechla od starší přítelkyně z Paříže, která se zamilovala do polského Žida, kterého pak její rodina ukrývala. Proč jste se rozhodla udělat v knize z objevitele úkrytu zfanatizovaného chlapce z Hitlerjugend?**

Šlo mi o to, aby Johannesovo objevení Elsy ve vlastním domě zpochybnilo všechno, k čemu ho vychovávali: čemu měl věřit a co měl cítit.

**Kniha tematizuje proces indoktrinace dětí a jejich transformace ve věrné služebníky režimu. Bylo pro vás autorsky i psychicky náročné proniknout do myslí takto zfanatizovaného dítěte?**

Abych to zvládla, musela jsem sledovat Johannesův vývoj krok za krokem. Nejprve je to obyčejný kluk – pouští draka na vinicích,

jezdí na kole. Pak se ale mění to, co se učí ve škole, a je nucen vstoupit do Jungvolku a později do Hitlerjugend, a postupně se začíná proměňovat. Tím, že jsem se do něj dokázala vžít, jsem mohla proniknout hlouběji do jeho psychologie a připomínat si, že to bylo jen dítě, kterému vzaly lidskost dospělé autority, kterým důvěřoval.

**V inscenaci se dotýkáme fenoménu „manosféry“ a vlivu některých politiků či influencerů na dospívající chlapce. Vidíte historickou podobnost mezi tehdejší Hitlerjugend a dnešní on-line radikalizací mládeže?**

Rozhodně. Dospívající chlapec nebo mladý muž, který se cítí osamělý a ztracený v anonymním prostředí internetu a jehož budoucnost mu nenabízí radost, smysl ani naději, může snadno uvěřit nějaké „velké“ a „naléhavé“ věci. Pocit, že je nejednou součástí určité skupiny nebo hnutí, může zaplnit jeho pocit vnitřní prázdnoty. Jenže strach a zoufalství se až příliš snadno promění v hněv a nenávist – a ty jsou pak mylně považovány za sílu a hrdinství.

**Dnes vidíme zejména v západních zemích děsivý nárůst násilí u dospívajících mužů. Když jste studovala manipulaci dětí v období nacismu, objevila jste i mechanismus toho, jak snadno se dá v mladém člověku zničit přirozená empatie? Čím si tento současný nárůst násilí vysvětlujete?**

Když se ztráta empatie začne považovat za něco „cool“ a dospívajícím dává pocit mužnosti a uznání, málokdo chce působit jako slaboch, na kterého ostatní shlížejí. Stejně jako v knize je rozdíl mezi těmi, kteří jsou skutečně bezcitní a násilní ve své podstatě, a těmi, kteří to jen předstírají a přizpůsobují se brutalitě – jenže jejich chování a důsledky mohou být bohužel stejné.

**Ústředním mottem vaší knihy i naší divadelní adaptace je věta, že lež je nebezpečná tím, že se stává skutečnou v myslí jiných lidí. Kde se podle vás láme hranice, kdy už člověk nedokáže rozeznat vlastní lež od reality?**

Lež je v určitém smyslu jen alternativní realita, která se nikdy nestala. Když si ji ale člověk začne představovat, držet se jí a lhát sám sobě, vzdaluje se realitě a překračuje hranici do umělého světa vlastní mysli.

**Jak z tohoto úhlu vnímat dnešní dobu, o které se mluví jako o postfaktické, údobí, ve kterém hrají obrovskou roli dezinformace? Do toho všeho ještě nástup umělé inteligence... V čem se to liší od světa, který jste stvořila v knize, anebo se mu naopak podobá?**

Tato takzvaná postfaktická doba mě znepokojuje. Propaganda samozřejmě není nic nového. Ale znehodnocování pracně získaných poznatků – například šířením tvrzení, že je Země plácata – nás vrací zpátky. Ještě

víc mě ale znepokojuje míra nenávisti, která se dokáže šířit on-line, i jazyk, jakým jsou druzí lidé dehumanizováni. To silně připomíná některé momenty z mé knihy.

**V roce 2023 jste strávila nějaký čas v Praze. Váš rezidenční pobyt v rámci projektu *Praha město literatury* byl vůbec první literární rezidencí, které jste se zúčastnila. V čem pro vás byla tato zkušenost tvořit v naprosto novém prostředí nejpřírodnější? Čím vás zrovna Praha lákala?**

V novém prostředí jsem si připadala jako úplně nový člověk. V jistém smyslu to tak i bylo; všechno pro mě bylo nové – jazyk, kultura i město. Pracovala jsem dlouhé hodiny, ale každodenní procházky a krása, kterou jsem při nich viděla, mě vždy znovu nabily energií. Na Praze mě přitahovalo i to, že se tu natáčel film *Králíček Jojo* s českým štábem, a také to, že mám v Česku nakladatele několika svých knih. Dlouhodobě jsem k této zemi cítila silné umělecké i intelektuální pouto, a proto pro mě bylo důležité poznat Prahu osobně.

Ptal se **MARTIN SATORANSKÝ**

autor je dramaturg Městských divadel pražských

↓  
ZAJÍMÁ VÁS VÍCE?  
VYRAZTE NA INSCENACI  
MŮJ MALÝ VŮDCE.

PREMIÉRA  
6. ČERVNA 2026 V ROKOKO.  
REPRÍZY  
11. A 23. ČERVNA.

REŽIRUJE TOMÁŠ RÁLIŠ.

KVĚTEN—ČERVEN 2026

OD ODCIZENÍ  
K NÁSILÍ A ZASE  
ZPÁTKY:

# JAK PŘÍSTUPOVAT K VŮDCŮM DNEŠNÍHO SVĚTA?



Z inscenace *Můj malý vůdce*

FOTO: PATRIK BOREČKÝ

→ **RADIKALIZACE. TO JE JEDNO Z TÉMAT, KTERÉ OTEVÍRÁ NOVÁ INSCENACE MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH MŮJ MALÝ VŮDCE. JDE O DIVADELNÍ ADAPTACI ROMÁNU SPISOVATELKY CHRISTINE LEUNENS NEBE V KLECI, KTERÝ SLEDUJE PŘÍBĚH DOSPÍVÁJÍCÍHO CHLAPCE JOHANNESE, JENŽ ZCELA PROPADNE NACISTICKÉ IDEOLOGII. TERMÍN RADIKALIZACE SE V SOUČASNÉ DOBĚ POMĚRNĚ ČASTO SKLOŇUJE V MÉDIÍCH V SOUVISLOSTI S NEJRŮZNĚJŠÍMI INCIDENTY U NÁS I V ZAHRANIČÍ, ALE JESTLI EXISTUJE NĚJAKÁ CENTRÁLNÍ OTÁZKA, NA KTEROU SE SNAŽÍ NAJÍT ODPOVĚĎ ODBORNÍCI I LAICKÁ VEŘEJNOST, ODKAZUJE K TOMU, JAK V NAŠEM OKOLÍ MŮŽEME RADIKALIZOVANÉHO JEDINCE ROZPOZNAT. MÁ NĚJAKÉ KONKRÉTNÍ CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY? A DÁ SE RADIKALIZACI VŮBEC ZABRÁNIT NEBO ALESPŮŇ ZMÍRNIT JEJÍ DOPADY?**

## POJEM RADIKALIZACE

Na začátku bychom si měli vymezit, co radikalizací vlastně myslíme. Definovat tento pojem totiž není vůbec jednoduché. Jak už v roce 2010 ve své studii *Koncept radikalizace jako zdroj zmatení* podotkl historik

Mark Sedgwick, „*používání jednotné definice radikalizace je docela problematické, protože nejenže na ni neexistuje shoda, ale používá se ve třech různých kontextech: bezpečnostním, zahraničněpolitickém a integračním*“. Víme navíc, že se jedná o fenomén velmi obecný, který může mít různé projevy a intenzitu. Funkční řešení nabízí například Donatella Della Portaová, která ji vidí jako „*proces eskalace od nenásilného ke stále násilnějšímu repertoáru akcí, který se využívá prostřednictvím komplexního souboru interakcí odehrávajících se v čase*“.

Co vlastně proces radikalizace spouští? Vnímáme ho jako odklon – od společenských norem, konvenčního chování, od podpory demokratického řádu. Člověk se většinou na začátku cítí odcizen ve smyslu odpojení od zbytku společnosti, vnímá sám sebe jako zranitelného a cítí potřebu vnitřního vzdoru. Výzkumník terorismu Randy Borum shledává v tomto procesu čtyři hlavní kroky, které se dají redukovat na jednoduchá prohlášení. Prvním krokem je prostě „*není to správně*“, po kterém následuje „*není to fér*“, jako třetí se objevuje „*je to vaše chyba*“ a celý proces vrcholí větou „*to vy jste zlo*“. Jedinec má pocit, že mu okolí nerozumí, jeho odpor vůči ostatním neustále zesiluje a paralelně s tím se začíná objevovat i přechod od úvahy k činům. Tou nejkrásnější formou, kterou v tomto kontextu vnímáme, je terorismus. Protože jeho účelem je primárně rozsévat strach v co největší možné míře.

## RADIKALIZACE U BLÍZKÉ OSOBY

Jak poznat, že se na scesti dostává někdo z mých blízkých? V první řadě je třeba poznamenat, že každý člověk je jedinečný, a ne u každého je radikalizace hned viditelná pro okolí. To pak vede k situacím, kdy známí masových vrahů vypovídají, že je pokládali za extrémně inteligentní a nikdy by si nedovedli představit, že budou schopni násilí. Často se také objevuje teze, že radikalizaci snáze podléhají méně vzdělaní jedinci ze sociálně slabých rodin, jindy že ti, kdo mají málo přátel. I když je vliv okolního prostředí naprosto zásadní, je třeba zdůraznit, že nikdo není stoprocentně imunní. Stejně jako se z dětí chudých rodičů mohou stát lékaři, mohou se i z bohatých a vlivných stát radikálové. Stežejní roli hraje osobní odpovědnost – případně její absence – a schopnost vybudovat vlastní hodnotový rámec.

Radikalizace je univerzální a může se týkat každého v kterékoli době. Historicky se jedná zejména o různá vysvětlení toho, jak mohlo tolik lidí podlehnout dvěma bezprecedentně hrůzným ideologiím – nacismu a komunismu. Existuje mnoho výkladů; vše každopádně začínalo na osobní úrovni – pocit vyloučení, snaha potrestat stávající politické elity, ale také hospodářské obtíže vedoucí k sociálním nepokojům. Individuální pocit se tu spojil s ideologií. Ta pak posloužila jako vysvětlení světa, ale zároveň pojitko, které k sobě přibližuje podobně uvažující jedince. Hannah Arendtová, která se podmanivému vlivu nacismu a komunismu věnovala ve svém *Původu totalitarismu*, si všimla toho, že obě ideologie vnášely do

společnosti až elektrifikující náboj, vůbec ne vzdálený náboženskému uctívání. Obě hnutí se nejdříve pokusila svět vysvětlit, poté jej ovládnout. A něco nabízela každému člověku. Tu pocit záchrany světa, jinde lepší postavení nebo vyšší plat. S odpovědností se nezdržovala, zato všechny argumenty odprezentovala v jednotlivých a úderných sděleních, která jako by měla ukončit vše špatné starého světa. Právě spojování radikalizovaných jedinců do společenství je to, co je skutečně nebezpečné. Ideologie totiž jako by nabízela krytí, omluvu pro hrůzné činy.

## INFLUENCEŘI A ON-LINE KOMUNITY

Rozvoj internetu, sociálních sítí, ale také herního prostředí v současném globalizovaném světě vytvořil svět komunik, které dnes kvůli technologickému pokroku v šifrování konverzací mohou účinně pracovat se skrýváním a konspirací. Výsledek? O tom, že se někdo v našem okolí radikalizuje, se můžeme dozvědět o dost později. On-line svět poskytuje anonymitu a dává na výběr: jedinci se mohou mnohem snáze než dřív uzavřít do sebe, čímž se zcela vyhnou konfrontaci s názorovými oponenty, stejně jako mají mnohem víc možností síťování v domněle paralelním světě. Anonymita tu vytváří paradox: konečným cílem radikálních ideologií totiž má být změnit společenský řád, což nelze učinit, aniž by celému světu neukázaly, že mají pravdu. Zvítězíme, ale poměrně dlouho se za to, za co bojujeme, musíme stydět.

V posledních letech vidíme ideologické vzorce třeba v podobě stále se rozpínajícího prostoru tzv. manosféry – sféry influencerů, kteří se snaží mladým mužům vysvětlit, proč nemají úspěch u žen, a postupně je vtahují do světa nenávisť. Sami poskytují oporu a povtažlivost, tolik potřebný v případech odcizení. Rozšířil se také prostor, ve kterém manipulátoři mohou s mladými muži pracovat. Snaží se napojit na prostředí fitness videoobsahu, herního průmyslu, velmi se zdokonalili v tom, jak na cizím nešťěstí vydělávat. Často se objevuje propagace různých alternativních způsobů, kterými si muži mohou zdokonalit svou figuru, mnohdy společně s odsuzováním konvenčních cest. V jiných případech zase můžeme sledovat pronikání ezoterické agendy do medicíny, které může v krajních případech skončit zdravotním neštěstím. Pozorujeme také snahu o to, zakomponovat do obsahu propagaci konkrétních politických směrů, někdy dokonce politiků, kteří se rádi nechávají vidět v posilovně. Klíčovými aspekty se stávají stírání hranic mezi světem celebrit a světem politiků, neustále se zvyrazňující otázka genderu nebo identity či stále populárnější plnění různých výzev.

Stranou by ale neměl zůstat ani opačný názorový pól než ten extrémně pravicový. Radikálové uřadují i v případě různých výkladů izraelsko-palestinského konfliktu nebo jiných geopolitických výzev a dokážou sešikovat své příznivce v sabotážích či útocích na majetek. Princip je ale i nadále stejný: ideologie dává jedinci vysvětlení něčeho, co pokládá za problematické, a je sama o sobě pohnutkou k akci.

## CO S TÍM?

Existují možnosti, jak proces vzrůstající radikalizace zvrátit? Pokud se bavíme o individuální úrovni, kdy jde například o vašeho blízkého, základem je, abychom to vůbec rozpoznali. Pokud se to podaří včas, dává smysl především otevřená komunikace. Základní poučkou je, abychom pod tíhou vlastního přesvědčení ještě dál nepřispívali k tomu, co radikalizaci pohání dopředu – tedy pocit vyloučení ze společnosti. Nálepkování a urážky málokdy něčemu prospějí, snaha o empatii ale dovede zachránit nejednu situaci. Ti, kdo mají na počátku vyhraněné názory, mají velkou šanci se umírnit pod tlakem srozumitelných argumentů. To nejtěžší ale někdy možná není diskutovat, ale k debatě člověka, u kterého se proces radikalizace již spustil, přimět. Aby se to povedlo, musí mít takový člověk alespoň minimální vůli vpustit do svého světa názorovou oponenturu. V mém okolí se hodně lidí setkává s tím, že se třeba během covidové pandemie radikalizovali jejich blízcí. Stejně jako je tomu v politické propagaci myšlenek, i zde často platí, že emoční argumenty vítězí nad racionálními. A být to možná zní trochu paradoxně, je to právě emoce, která tyto lidi dokáže ze scesty opět navrátit zpět do společnosti.

Na ideologické úrovni existují dvě možné cesty. První je udělat maximum pro to, aby se umírnění politici sami nepoškozovali, nenabourávali své ideje, a tím nenahrávali radikalismu a populismu. Druhá cesta je zředění toxického obsahu některých komunit v herním prostředí nebo na sociálních sítích. Pro někoho může být překvapivé, že výzkumy prokázaly pozitivní vliv zjemňování antisemitského obsahu. Když se v neonacistických komunitách objevila na první pohled dobře zpracovaná krátká edukativní videa o tom, jak zhoubné je popírání holocaustu, míru protizidovské radikalizace to snížilo. V prostředí manosféry se pak často mluví o propagaci netoxické maskulinity. Zdůrazňuje se v ní atraktivita těch mužů, kteří odmítají ponižování žen, a naopak přináší společnosti pozitivní hodnoty.

Pravdou navíc zůstává, že deradikalizace, proces, při němž se jedinci vracejí do společnosti zpátky, vůbec není jednoduchá. Vede přes komplikované přijetí vlastních minulých omylů, podporu okolí i nataženou pomocnou ruku na druhém břehu. Pozitivní příklady existují a za celou dobu výzkumu radikalizace jich nebylo málo. Jako příklad nám může sloužit třeba Ingo Klier, bývalý německý neonacista, který otevřeně sdílel svou zkušenost s odvrhnutím extrémní ideologie. Bodem obratu se pro něj stal moment, kdy bomba nastražená skupinou, jíž se stal členem, zabila dvě mladé dívky. Pohnutí svědomí může někdy přijít zčistajasna... Někdy oním „očistěním“ procházejí i celé komunity, dokonce národy. Existuje snad lepší příběh na světě než ten o napraveném hříšníkovi?

ALEŠ MICHAL

autor je politolog a vysokoškolský pedagog

# NÁROK NA PRAVDIVOST: ÉDOUARD LOUIS



ÉDOUARD LOUIS JE JEDNÍM Z TĚCH AUTORŮ, K NIMŽ KAŽDÝ CÍTÍ BUĎ AFINITU, NEBO AVERZI, A PROTOŽE JE V ČESKU CELKEM ZNÁMÝ, JAKO JEHO PŘEKLADATELKA INKASUJI NEZŘÍDKA OD SVÝCH ZNÁMÝCH I MÉNĚ ZNÁMÝCH VÍCE I MÉNĚ VYŽÁDANÉ NÁZORY NA AUTOROVO DÍLO. ZDVOŘILE JE VYBÍRÁM U VSTUPU JAKO MAJORDOMKA A ÚHLEDNĚ JE ŘADÍM DO PŘIHRÁDEK, ODKUD JE NIKDY NIKDO DÁL NEPŘEDÁ. DO JEDNÉ Z PŘIHRÁDEK PATŘÍ OTÁZKA: „UMÍ ON VŮBEC PSÁT O NĚČEM JINÉM NEŽ O SOBĚ?“ A DO DALŠÍ: „TAK CO, KDY UŽ MU DOJDOU ČLENOVÉ RODINY?“

Jako správná majordomka zachovávám klid. Ne vždy mám potřebu oponovat, že Louis románovou fikci velmi pravděpodobně především psát nechce a že za takových okolností je otázka, zda by zcela hypoteticky „uměl“ psát i jinak, než píše, zcela bezpředmětná. Ne vždy vysvětlují, že knihy „o“ členech autorovy rodiny (otci, matce, nejnověji bratrovi) vlastně nejsou „o“ těchto lidech, že jejich téma ústřední postavy přesahuje, a navíc je každé docela jiné – *Boje a proměny jedné ženy* hovoří o emancipaci ženy uvězněné v rodině, o jejím boji za vlastní prostor, *Kdo zabil mého otce* se vyrovnává s vlivem politiky na životy a těla neprivilegovaných, *Zhroucení*

je tázáním po nevyhnutelnosti osudu na příkladu předčasně zemřelého mladého alkoholika a zároveň ohledáváním hranic empatie. Dílo Édouarda Louise není v žádném případě jednotný monolit, není to ani freska: každá kniha je odlišná i žánrově – *Jak se stát jiným* pracuje s tradicí bildungsrománu, *Kdo zabil mého otce* s pamfletem, *Zhroucení* s tragédií. To, že se zachycené události leckdy překrývají, ničemu nevadí: gesto je pokaždé odlišné. Zároveň fakt, že všechny Louisovy prózy využívají autobiografickou látku (příčemž ji doslova zpracovávají – ohledávají ji, uchopují, procesují...) mnohem víc než autorova „obchodní značka“, souvisí s jeho vztahem k pravdivosti v literatuře a k účelu této pravdivosti.

V kontextu díla Édouarda Louise se často hovoří o autofikci. Tento dnes poměrně zprofanovaný termín původně označoval literární směr stavějící na autobiografické látce, ale nerespektující nutně klasický „autobiografický pakt“, jak ho definoval literární teoretik Philippe Lejeune: implicitní „smlouvu“ mezi autorem a čtenářem, v níž dochází ke ztotožnění autora, vypravěče a protagonisty. Autofikce pojímá tuto trojjednost volněji: to může na jednu stranu vyústit v jakési rozšíření autobiografické látky o fikční motivy či (až postmoderní) postupy, na druhou stranu se pojem někdy užívá i pro esejizující psaní inspirované sociologií. Louis ovšem termín odmítá – v onom kompozitu ho nejspíš provokuje slovo „fikce“. Sám hovoří spíše

o autobiografii, kterou chápe jako určitou literární „fotografii“, dokumentární princip aplikovaný na krásnou literaturu (někdy se také hovoří o autosociobiografii). Bez ohledu na možné nepřesnosti nebo odchylky je autobiografie, shodně jako fotografie, nutně konfrontační, stejně jako fotografie může mít *punctum* – mučivý bod, jímž se nás hluboce dotýká, jímž k nám proniká. Pouze dokumentární literatura, jak ji Louis chápe, může čtenáře náležitě zasáhnout: její vta-hující intimní a emotivní rozměr se spojuje s „nahou“ faktičností, na niž nám nezbyvá než přistoupit.

Když jsem Édouarda Louise začínala překládat, ptal se mě jeden můj známý, velký čtenář, v němž prudce zazářivší literární hvězda vzbuzovala spíše podezření, „*co na něm vidím*“, proč mi ten debutový román přijde tak úžasný. V rozpacích jsem se zarazila a nedokázala své nadšení stručně shrnout jinak, než „*protože je tak... pravdivý!*“. Známý na mě sarkasticky pohlédl: pravdivost v literatuře byla podle něj dávno passé. Tehdy jsem se za svou nedostatečnou výřečnost zastyděla, vlastně si ale totéž myslím dodnes: pravdivost totiž znamená naléhavost. Pravdivost znamená – podívejte, nepíšu proto, abych vám svým příběhem udělal radost, píšu, abych ukázal něco skutečného, něco, co se stalo, co se děje...

Na podzim minulého roku vyšel Édouardu Louisovi obsáhlý knižní rozhovor *Que faire de la littérature?* [Co si počít s literaturou?]. Pod nevinnou záminkou interview se skrývají

FOTO: MARIUSZ KUBIK, WIKIMEDIA COMMONS



Édouard Louis

# A PŘÍBĚHY DRUHÝCH

dlouhé a strukturované úvahy o literatuře: v podstatě jde o knižní esej (forma rozhovoru ji jen infikuje jistou oralitou a novinářka Mary Kairidiová, která jej vedla, tu vystupuje spíše v roli „nadhazovačky míčků“). Mimo jiné v ní tak nahlédneme do Louisovy „tvůrčí kuchyně“ – francouzský autor nám zde s vysokou mírou explicitnosti odhalí své motivace, záměry i prostředky. Vysvětluje, proč se chápe prvků, které často bývají vnímány jako znaky „nižší“ literatury, jakými jsou autobiografičnost, emotivnost či explicitnost. „*Mezi smutkem a realitou existuje hluboký vztah, protože smutek o realitě něco říká*“, uvádí zde k tématu pravdivosti. Odmítá konvenční zavržení autobiografična, emocí, ale také „politiky“ v literatuře: stejně jako je pro společenskou vrstvu, z níž pochází, politika – tj. politická rozhodnutí – pevně vrostlou součástí každodenních životů, musí být politická i literatura.

Vyjadřuje se také k otázce samozřejmosti, s níž si „přivlastňuje“ identity svých blízkých, jejichž literární portréty ve svých knihách vytváří a jejichž prostřednictvím se nadále vrací do prostředí mnohem méně privilegovaného, než je dnes jeho vlastní. Jsou naše příběhy – včetně jejich aktérů – jen naše? Do jaké míry disponujeme obrazem vlastního života, který se odehrává v sociálním kontextu? S touto otázkou se museli vypořádat všechny autorky a všichni autoři, kteří kdy na patitulu vložili zmínku o tom, že „*jakékoli podobnosti jsou čistě náhodné*“.

Ve své poslední prozaické knize *Zhroucení*, jejímž protagonistou je vypravěčův starší bratr, předčasně zemřelý těžký alkoholik, líčí Édouard Louis moment, kdy se bratr dozvěděl o vydání jeho prvotiny, v níž popisuje své vyrůstání v bídě a násilí. Sestra tehdy spisovatele varuje SMS zprávou, že se ho bratr, vyzbrojený baseballovou pálkou, vypravil najít a zabít; spisovatel proto opustí svůj byt a v hotelovém pokoji čeká, než bratra, který je kromě svého hněvu bez prostředků, „město vyvrhne“. Louis líčí, že se bratr sám na rodiče zlobil za jejich drsnou, chladnou výchovu, vyjadřoval se o nich hanlivě a ostatně s nimi ani příliš nemluvil, ale přes srdce nedokázal přenést *zveřejnění* nelichotivého obrazu domácnosti, tuto urážku na cti. Pro spisovatele však byla próza nikoli způsobem, jak svou rodinu pomluvit, ale jak tyto lidi, kteří sami sebe chápou jako „*malé lidičky, co ty naboře nezajímaj*“, ukázat, vyzdvihnout, jak napravit křivdu.

Vulgárně řečeno, je to prosté: někdy ani nechceme přiznat, co si o druhých doopravdy myslíme a čeho si na nich všímáme. Literatura je ovšem často vnímána jako jakési posvátné úložiště, kam patří právě to nejniternejší a nejryzejší, právě to *nejtajnější* – které je tu sice odtajněno, ale zároveň opečováno v trezoru literární závorky. Je ale rozdíl mezi leaknutým videem a „leaknutým“ obrazem situace, jichž jsme aktéry, v literatuře? Snad přece jen ano. A možná, že odpovědí je sdílení.

V *Co si počít s literaturou?* Édouard Louis zmiňuje, že si otázku legitimacy nikdy nekladl: stejně jako jsou provázaná těla, jsou neodlučitelně propojené i příběhy. „*Možná, že autobiografie stírá hranice mezi tělem píšící osoby a těly těch, kdo s ní žili*“, píše. A možná se i právě tímto otevřeným, drsným přístupem odlišuje. V Louisových knihách nejde o ega – ale právě o těla, těla v politickém, sociálním prostoru a kontextu, těla pohybující se mezi možnostmi a omezeními.

SÁRA VYBÍRALOVÁ  
autorka je překladatelka



ZAJÍMÁ VÁS TVORBA  
ÉDOUARDA LOUISE?  
VYRAZTE NA DIVADELNÍ ADAPTACI  
JEHO ROMÁNU JAK SE STÁT JINÝM  
DO DIVADLA KOMEDIE.

PREMIÉRA  
16. KVĚTNA 2026.  
REPRÍZY  
21. KVĚTNA A 1. ČERVNA.  
REŽIRUJE DÁVID PÁŠKA.

# AVANTURA

FOTO: PATRIK BORECKÝ

## REFLEXE



Jak se stát jiným



**JAK PŘEVÉST AUTOFIKČNÍ PRÓZU ÉDOUARDA LOUISE NA JEVIŠTĚ, ANIŽ BY SE ZTRATILY JEJÍ NAPĚTÍ, OTEVŘENOST A POLITICKÝ ROZMĚR? REŽISÉR DÁVID PAŠKA DÁVÁ V NÁSLEDUJÍCÍM TEXTU NAHLÉDNOUT DO ZÁKULISÍ VZNIKU INSCENACE JAK SE STÁT JINÝM MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH A POPISUJE ZKOUŠENÍ JAKO ŽIVÝ KOLEKTIVNÍ PROCES PLNÝ POCHYBNOSTÍ, KONFLIKTŮ I OBJEVŮ – NA POMEZÍ TEXTU, TĚLA, OBRAZU A DIVÁCTVÍ.**

K literatuře Édouarda Louise jsem se vrátil opakovaně – ne proto, že by nabízela jednoznačné odpovědi, ale právě proto, že je důsledně odmítá. To, co mě na ní přitahuje a zároveň provokuje, je zvláštní typ introspekce, která není uzavřená do sebe, ale systematicky směřuje ven. Osobní zkušenost zde nefunguje jako izolovaný prožitek, ale jako nástroj odhalování společenských struktur.

V rámci autofikce to není samozřejmé. Často se stává, že politický rozměr takového psaní zůstává uzavřený v jedinečnosti konkrétního osudu. U Louise však osobní rovina téměř vždy generuje obecnější obrazy a mechanismy – aniž by je ale

stabilizovala nebo „řešila“. Jeho texty nevedou k syntéze, ale k procesu: odhalují pohyby, změny, pokusy o nápravu i jejich selhání. Dochází tak k narušení lineární narativní struktury a čtenář se postupně propadá do vrstev motivací, kauzalit a násilí, které nejsou jednorázovou událostí, ale strukturou.

Tato otevřenost je pro mě klíčovým impulzem pro jevištní práci. Nejde o adaptaci ve smyslu převodu literatury do divadelního jazyka, ale o vytvoření prostoru, kde se text stává jedním z elementů širšího pole. Přístup k práci na textu, jakým je *Jak se stát jiným*, je proto od začátku kolektivní a kritickou činností všech složek týmu. Společně hledáme způsob, jak vytvořit sdílený „slovník“ a jednotnou obraznost, která nevychází z jednoznačné interpretace, ale z napětí mezi různými přístupy.

V rámci zkoušení se neustále vrací otázka autenticity. Co znamená být „pravdivý“ na jevišti v situaci, kdy pracujeme s materiálem, který je sám o sobě konstrukcí? Každodenně zpochybňujeme vlastní jevištní prostředky i snahy o přirozenost v metaforickém vyjádření. Paradoxně právě v tomto procesu začínají vznikat nové, kolektivní obrazy – často i v podobách, které jsou nepřijemné nebo odpudivé. Práce na

inscenaci je v tomto smyslu procesem neustálého vyjednávání mezi tím, co chceme ukázat, a tím, co jsme schopni unést.

Specifickou otázkou je status postav. Édouard Louis neposkytuje přístup k jejich vnitřním světům. Postavy v jeho textech nejsou psychologicky rozvinuté entity, ale spíše fragmenty vzpomínek, situací a vztahů. Označení jako „otec“ nebo „matka“ zde fungují jako orientační body, nikoli jako plnohodnotné charakterové struktury. Jakýkoli pokus o jejich doplnění by byl nutně fabulací.

V inscenaci proto nevytváříme postavy v tradičním smyslu, ale situace a vztahová pole, která jsou neustále konstruována a rozkládána. Hlas autora zůstává dominantní silou, která určuje rámec viditelnosti. Zároveň se však na jevišti objevuje jiná vrstva autonomie – autonomie interpretů. Herci a herečky nejsou nositeli rolí, ale aktivními činiteli, kteří si text přivlastňují a vstupují s ním do napětí.

Jejich vědomí fragmentárnosti materiálu i vlastní pozice v jeho konstrukci vytváří specifickou kvalitu hry. Nevytvářejí iluzi reality, ale modelové situace, které umožňují divákovi reflektovat proces reprezentace. V tomto smyslu je realita inscenace vědomě modelová – ne proto, že by byla vzdálená skutečnosti, ale proto, že ji odhaluje jako konstrukt.

Tento přístup se zásadně promítá i do práce s tématem násilí. V Louisových textech nejde primárně o dramatické konflikty, ale o násilí v repetici – o stav, který se opakuje a normalizuje. Takové násilí není událostí, ale strukturou. Dramatický potenciál proto nevnímám v aktu násilí, ale v postoji vůči němu – v napětí mezi individuálním prožitkem a kolektivním vědomím.

Dialogy v textu často nesměřují k rozuzlení, ale slouží jako prostředek autorova poznání. Pokud bychom je převáděli přímo do jevištní situace, riskujeme, že z nich zůstane pouze ilustrace tématu. Proto hledám dramatický princip jinde – v konfrontaci: mezi interprety a textem, mezi diváky a zobrazovanými projevy násilí, mezi autobiografickým materiálem a jeho veřejnou prezentací.

Teprve v tomto kontextu se otevírá i práce s formou. Kamera a multimédia zde nejsou doplňkem, ale nástrojem, který umožňuje tuto konfrontaci dále strukturovat. Kamera je v inscenaci umístěna na jeřábu na kolejniči, která přesně určuje její pohyb i perspektivu. Tento princip vytváří paradox: obraz působí intimně, protože se přibližuje detailu, ale zároveň je radikálně odcizený, protože jeho konstrukce je zcela zjevná.

Kamera rámuje realitu, vytváří hierarchie a současně odhaluje vlastní manipula-tivnost. Filmový obraz má pro diváka status autenticity – umožňuje přiblížení, detail, „blízkost“. Divadlo naopak pracuje s vědomím své stylizace a pomíjivosti. V momentě, kdy se tyto dva principy setkají, vzniká napětí, které je pro mě zásadní.

Smysl této kombinace nevnímám v jejich spojení, ale v jejich rozporu. Pokud by obraz na plátně pouze duplikoval obraz na jevišti, šlo by o redundanci. Zajímá mě situace, kdy se tyto dvě roviny dostávají do konfliktu – kdy se navzájem zpochybňují a destabilizují.

Osobní rovina projektu je přítomná, ale snažím se s ní zacházet opatrně. Když jsem Louisovu knihu četl poprvé během studií v Rakousku, silně jsem v ní nacházel paralely k vlastní zkušenosti. Postupem času se však můj vztah k Louisově práci proměnil – stal se kritičtější, distancovanější. A právě tato distance je pro mě dnes produktivní.

Život mezi různými kulturními kontexty, jazyky a společenskými prostředími neustále proměňuje způsob, jakým vnímám sám sebe. Je to proces, který je destabilizující i obohacující. Konfrontace této zkušenosti s vlastním původem vytváří zvláštní napětí – pocit, že určitý svět už není možné znovu uchopit ani proměnit.

Tato ambivalence je přítomná i v inscenaci. Ne jako téma, ale jako podprahová kvalita. Možná ji lze popsat jako určitou pachutí změny – vědomí, že proces transformace není nikdy dokončený a že každé „stát se jiným“ v sobě současně nese ztrátu.

Práce na této inscenaci je pro mě především hledáním formy, která by byla schopna toto napětí unést. Není to práce na interpretaci textu v tradičním smyslu, ale na vytvoření prostoru, kde se text, tělo, obraz a divák dostávají do vzájemného konfliktu.

Je to práce náročná, někdy nekomfortní, ale zároveň mimořádně živá. A právě v této živosti – v neustálém pohybu mezi jistotou a pochybností – pro mě vzniká její smysl.

DÁVID PAŠKA

autor je divadelní režisér



ZAJÍMÁ VÁS VÍCE?  
VYRAZTE NA INSCENACI  
JAK SE STÁT JINÝM.

PREMIÉRA  
16. KVĚTNA 2026 V KOMEDIIL.  
REPRÍZY  
21. KVĚTNA A 3. ČERVENA.  
REŽÍRUJE DÁVID PAŠKA.

TADY

# KONČÍ ZÁBAVA!

V TĚSNÉM SOUSEDSTVÍ ZNÁMÉHO DIVADLA ABC, JEŽ JE BEZMÁLA STOLETOU STÁLICÍ PRAŽSKÉ DIVADELNÍ SÍTĚ, SE TAKTÉŽ V SUTERÉNU PROSTOROVĚ ROZSÁHLÉHO PALÁCE U NOVÁKŮ NACHÁZÍ O NĚCO MLADŠÍ, ALE DNES JIŽ NAOPAK TĚMĚŘ ZAPOMENUTÉ VARIETÉ. JEHO POZORUHODNOU HISTORII SI ALEŠPOŇ V KRÁTKOSTI PŘIPOMENEME.

2 Na začátku padesátých let minulého století byla firma znárodněna a přešla pod n. p. Československé hotely. Zprvu mohl Drahňovský ještě pod svým jménem nabízet kvalitní program složený z artistických, tanečních či kouzelnických čísel, posléze došlo k přejmenování na Pražské lidové varieté, které se stalo zejména v cirkusové mimosezoně útočištěm prvotřídních českých artistů. V programu, který režíroval Frank Townen (František Novotný), pozdější pohybový lektor popových zpěváků, vystupoval kupříkladu rychlomalíř, akordeonový či xylofonový virtuos nebo varietní loutky. Součástí repertoáru býval už od počátku i sálový cirkus včetně vystoupení s živými zvířaty. Těžko tomu dnes uvěřit, ale ve vzpomínkách pamětníků se lze dočíst i o tom, jak artisté za běžného provozu venčili medvědy v přilehlé ulici V Jámě.

→ Obálka programu Varieté Drahňovský, 1951



FOTO: JOSEF EHM, REPRO Z KNIHY EMANUELA POCHÉHO PRAHOU VČERŠÍKA DNEŠKA, ORBIS, PRAHA 1958

1 Varieté Drahňovský, kdysi největší pražské varieté pojmenované po úspěšném podnikateli v pohostinství Josefu Drahňovském, zahájilo činnost v paláci U Nováků v protektorátním roce 1939, kdy se varietní profesi věnovaly více než 2000 Čechů a Moravanů. Drahňovského podnik nabízel velmi bohatý program a stal se oblíbeným místem setkávání v centru metropole. Kromě varieté totiž disponoval i restaurací na uliční úrovni a Grand kavárnou s herním sálem v prvním patře, kde bylo možné si zahrát kulečnick, karetní či šachovou partii, a dokonce ping-pong.

→ Obálka programu Varieté Drahňovský, 1942

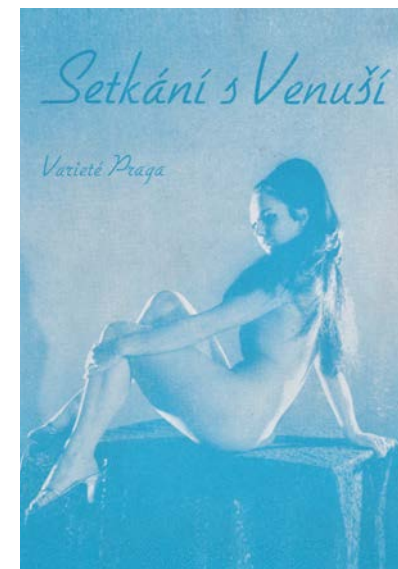


FOTO: SOUKROMÝ ARCHIV JAROMÍRA FARNÍKA



FOTO: NÁRODNÍ MUZEUM, H6P-65/2023\_5, PROGRAM VARIETÉ DRAHŇOVSKÝ JAKO SOUČÁSTI N. P. ČESKOSLOVENSKÉ HOTELY

↳ Pražské lidové varieté ve Vodičkově ulici na počátku 50. let 20. století



↳ Titulní strana programu Setkání s Venuší ve Varieté Praga

FOTO: NÁRODNÍ MUZEUM, H6P-13/2004, PROGRAM VARIETÉ PRAHA, SETKÁNÍ S VENUŠÍ, 1969-1970

3 V druhé polovině padesátých let bylo varieté znovu přejmenováno na Varieté Praga a stalo se součástí n. p. Československých cirkusů a varieté. Zásluhou mezinárodní výměny mohlo v šedesátých letech přivítat i umělce ze zámoří, Francie či Itálie. Na podzim roku 1968 se na jeho pódiu objevila repertoárová novinka podpořená velkolepou reklamou – první striptýzové vystoupení. Putovní pořad nazvaný *Kráska bez závoje* dorazil do Prahy z brněnského varieté Rozmarýn a stal se bezkonkurenčním hitem až do svého zákazu v roce 1971. Jeho věhlas dalece přesáhl hranice Prahy a přilákal i ty, již by se do varieté jinak nevypravili. Ostatně ve společensky uvolněných šedesátých letech dosáhlo varieté vůbec největšího rozkvětu. Bohužel s normalizací se dostavila postupná degradace umělecké tvorby. Umělecké výměny byly omezeny jen na sousední státy (Německá demokratická republika, Polsko) a zábavné pořady začaly inklinovat k estrádě.

Ve stejné době se atraktivní sál s noblesní architekturou i na něj navazující prostory kulečnickové herny či kavárny staly vyhledávaným místem filmařů. Přímo ve varieté se natáčela například scéna iluzionistického vystoupení jedné z epizod seriálu *Chalupáři*. Striptýzové číslo ve stylu již zmíněné *Krásy bez závoje* lze zase zhlédnout v silně tendenčním kriminálním dramatu *Za volantem nepřítel*. Některé scény se zde mimo jiné natáčely pro československé filmové hity osmdesátých let *Láska z pasáže*, jež se téměř celá odehrává v blízkém okolí paláce U Nováků, a *Kamaráda do deště*.

↳ Titulní strana programové brožury Pražského lidového varieté z listopadu 1955



FOTO: SOUKROMÝ ARCHIV JAROMÍRA FARNÍKA

4 Jeviště Varieté Praga (ozdobené v portále malým pražským panorámatem) patřilo od poloviny sedmdesátých let také zpěvákům populární hudby, kteří přišli o působiště v nedalekém Rokoku. V porevolučním období se pokusil poslední ředitel Artur Kaiser slávu někdejší scény oživit, ale doba již novému Varieté Praha nepřála. Koncem devadesátých let varieté fungovalo jako vůbec poslední v republice a jeho majitel musel finanční ztráty dorovnávat z provozu kasina v nadzemním podlaží.

V novém tisíciletí se po nákladné rekonstrukci v sále usídlil Klub sázkové kanceláře Fortuna. Velkorysé prostory s prvotřídním vybavením umožňovaly sledování živě přenášených utkání z celého světa včetně nejoblíbenějších fotbalových a hokejových přenosů.



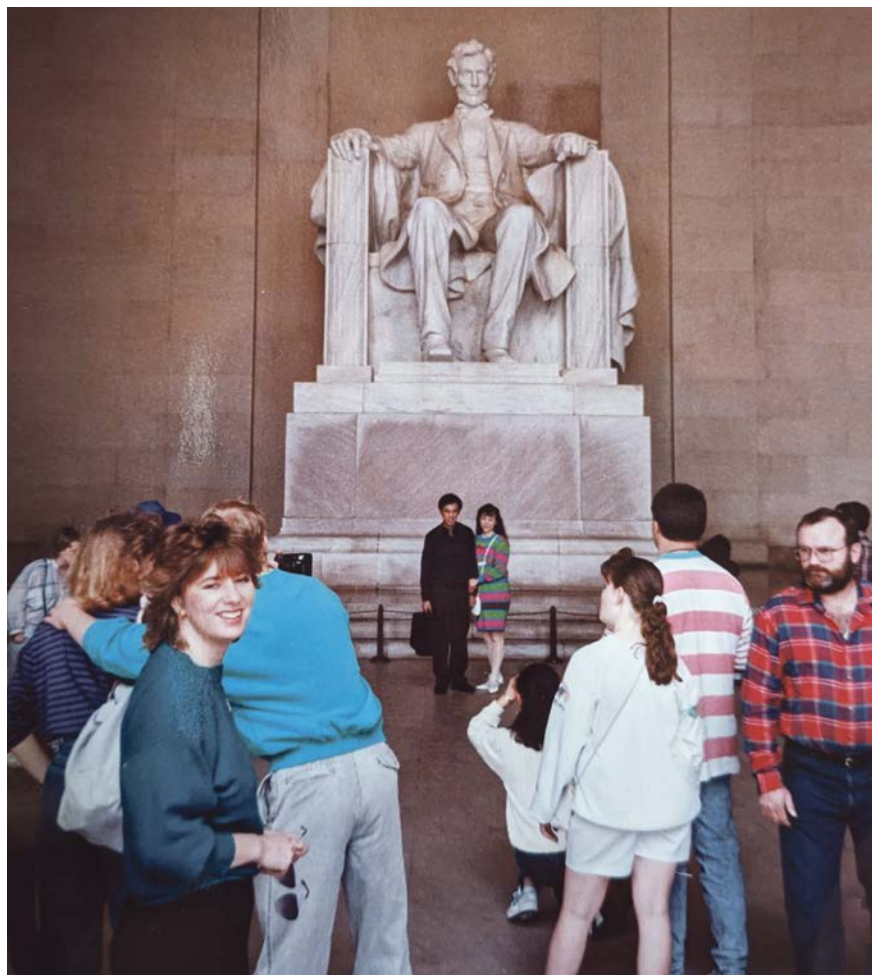
FOTO: REPRO Z KNIHY JAROSLAVA LÁNIKA HISTORIE A SOUČASNOST POKROKŮ V PRAZE - 3. DÍL, MĚSTSKÉ KNIHY, ŽEHUŠICE 2004

5 Poté, co zde Fortuna provoz pobočky ukončila, prostor chátral, neboť se nedařilo najít vhodného nájemce. Dnes patří část paláce U Nováků, v níž se bývalé varieté nachází, soukromému majiteli, který má s místem podnikatelské záměry. Kulturního využití se zřejmě týkat nebudou.

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ  
autorka je archivářka Městských divadel pražských

PŘÍBĚH  
IVETY CLARKE

## EMIGRACE

BEZ  
PŘÍPRAVIveta Clarke před sochou  
Abrahama Lincolna  
ve Spojených státech  
amerických

MODERNÍ DIVADLO



JEDNOHO ČERVNOVÉHO RÁNA ROKU 1987 SE OCITLA NA LAVIČCE PŘED HLAVNÍM NÁDRAŽÍM VE VÍDNI. S MALINKÝM ZAVAZDLEM A BEZ JAKÉKOLI PŘEDSTAVY, KDE BUDE TEN DEN SPÁT. JEJÍ EMIGRACE BYLA PLÁNOVANÁ, ALE NE ÚPLNĚ PROMYŠLENÁ. AŽ V TEN MOMENT SI UVĚDOMILA, ŽE UŽ NENÍ CESTY ZPĚT. PŘÍBĚH IVETY CLARKE SI PRO SVOU PRÁCI VYBRALI STUDENTI DIVADELNÍHO ATELIÉRU PAMĚTI NÁRODA. OD ZÁŘÍ MINULÉHO ROKU SE SCHÁZEJÍ KAŽDÝ TÝDEN VE ZKUŠEBNĚ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH A POD VEDENÍM LEKTORKY ALENY SKÁLOVÉ HLEDAJÍ SOUVISLOSTI MEZI VÍDELSKÝM OSUDEM A SVÝM VLASTNÍM POJETÍM SVOBODY, ODVAHY A IDENTITY.

Už ve své první práci po promoci na Vysoké škole ekonomické Iveta poznala, že život v normalizačním Československu pro ni nebude jednoduchý. Její bratranec emigroval rok předtím do Kanady a tento (ne jediný) vroubek v kádrovém profilu rodiny pocitovala Iveta neustále. Byla nejlepší z ročníku, ale nikdy nemohla dosáhnout na pozici, kterou si přála a zasloužila. „Chtěla jsem žít podle svého, ne se přizpůsobovat pravidlům, která mi nedávají smysl.“ Měla prestižní místo v Československé akademii věd, ale přála si pracovat v mezinárodním obchodu a být v kontaktu se zahraničím. Ubíjely ji polední přestávky s kolegy, neustálé stěžování si a předávání vtipů o životě v komunistickém režimu, bez možnosti něco skutečně udělat a změnit.

Z Československa odešla ve dvaadvaceti letech bez jakýchkoli plánů. O myšlence na útěk věděl jen kamarád Petr. Jeho manželka a dcera utekly o několik měsíců dříve do Německa a Petr se chtěl pokusit dostat se za nimi. S Ivetou se tedy společně zapsali k zájezdu do Jugoslávie. Během programu získali od průvodkyně své pasy, Iveta zavolala bratrance do Kanady pro několik rad a zkusila štěstí na rakouské ambasádě v Záhřebu. Vzpomíná na to, jak se jim v Záhřebu vyplátila upřímnost. „Před námi stál nějaký Polák a žádal o průjezdní vízum přes Rakousko. Aby se dostal domů. To jsme chtěli říct taky, dělalo se to tak. Paní za přepážkou mu ale nevěřila a odmítla ho. Mě se potom taky zeptala, jestli chci žádat o průjezdní vízum. Odpověděla jsem, že ne, že chceme emigrovat. Dala nám razítko a popřála good luck.“

Cesta ke statusu uprchlíka, žadatele o azyl a nakonec občana Spojených států amerických byla dlouhá a komplikovaná. Ve Vídni pomohl Ivetě umělec a emigrant Jan Brabenec, bratr jejího lékaře v Československu. Poradil jí, jak se zaregistrovat v uprchlickém táboře v Traiskirchenu a požádat o azyl v Rakousku a v USA. Iveta žádala raději ve více zemích. Nemohla riskovat, že rakouské úřady její žádost zamítnou, to by znamenalo nucený návrat do Československa a vězení za nelegální opuštění republiky. Ivetě se podařilo zavolat

5. ČÍSLO

rodičům až za dva měsíce. „Na dvoře ubytovny pro uprchlíky postávali lidi z různých zemí, a když jim člověk hodil z okna peníze a telefonní číslo, mohli někam zavolat anebo něco vyřídít. Srolovala jsem dvacet marek a napsala na papírek telefonní číslo svých rodičů. Peníze si vzali, ale nikam nezavolali. Ale potom měli naši radost, přáli mi to.“

Po uplynutí povinné čtyřicetidenní karantény směla Iveta opouštět ubytování v bývalých kasárnách v Traiskirchenu a začala také načerno pracovat v kuchyni penzionu. Měla štěstí, že uměla plyně německy. I když byla práce opravdu těžká a musela být v kuchyni sedm dní v týdnu, byla za ni ráda a podařilo se jí našetřit nějaké peníze. Nejhorší bylo čekání na odpověď imigračních úřadů. Petr dostal během čekání v Traiskirchenu zprávu od své ženy. Chtěla být v emigraci s dcerou sama a požádala o rozvod. Po vyřízení rozvodových papírů se Petr s Ivetou vzali. I když byli dobří přátelé, důvod ke sňatku byl čistě praktický. V manželském páru bylo mnohem snadnější získat azyl v Kanadě nebo USA, zvláště když muž uměl řemeslo. Petr byl tesař.

Rodičům se Iveta bála po telefonu vysvětlit, že nejde o romantickou svatbu, ale jen o domluvenou formalitu. „Máma se rozhodla pro takový trik. Tenkrát bylo možné získat takzvané přemlouvací vízum. Když vycestoval někdo z vaší rodiny, mohli jste za ním na tři dny vyjet a přemluvit ho, aby se vrátil. A tátovi se podařilo vízum dostat na

FOTO: ARCHIV PAMĚTNÍKA

Iveta Clarke  
na letišti

FOTO: ARCHIV ALENY SKÁLOVÉ

Studenti  
divadelního  
ateliéru Paměti  
národa

dny naší svatby. Řekl o tom mým spolužákům, kteří mi po něm poslali dopisy a fotky, máma napekla koláče a zabalila mi slavnostní šaty. Táta koupil i prstýnky, všechno to připravil do tašky a chystal se na cestu vlakem. A někdo ho udal.“ Iveta jela za několik dní stopem z Traiskirchenu do Vídně a v sedm ráno vyhlížela otce na nástupišti. Když se všichni cestující rozešli, začala tušit, co se mohlo stát. Otce zadrželi na hranicích, prohledali tašku a odhalili, že Ivetu nejede přemluvat. Kuriozitou obsahu svatební tašky byla kreslená mapa Československa od Ivetina kamaráda architekta. V mapě byly vyznačené cesty, na kterých se dobře stopovalo, a v číslech uvedeno, kolik kterými místy projede za hodinu aut. Ivetin otec byl kvůli plánu zadržen pro podezření ze špionáže. Naštěstí nakonec jen na několik dní a pro rodinu z toho neplynuly žádné větší postihy.

Po tomto nepovedeném svatebním dni čekali Iveta s Petrem ještě více než rok. Poté přišla konečně kladná odpověď z USA a mohli společně odletět do Washingtonu. Tam prožili na dálku i sametovou revoluci. V USA Iveta od začátku skutečně zažívala pocity svobody a spravedlivého jednání mezi lidmi i na úřadech. S odstupem mnoha let se ale dívá na svůj příběh trochu jinak. „Teď už vím, že mi tenkrát nešlo jen o život ve svobodné zemi. Chtěla jsem se osamostatnit od rodičů, dělat svá vlastní rozhodnutí a vybudovat si svoje zázemí. Přišla fáze, kdy jsem si potřebovala zkusit žít bez jejich pomoci. I když byli skvělí. Tak to

byl jeden z důvodů, proč jsem jim o emigraci neřekla dopředu. Abych je chránila a aby mě taky nemohli nijak ovlivnit.“

Prostřednictvím příběhu Ivety Clarke vstoupili studenti divadelního ateliéru Paměti národa v Městských divadlech pražských do dialogu s nedávnou historií. Při tvůrčí práci porovnávali výzvy dnešního světa s nástrahami osmdesátých let ve východním bloku, inspirovali se osobností pamětnice a zkoumali své vlastní vazby na Českou republiku a českou kulturu, své sny a současné podoby emigrace. V autorském představení *Good Luck!*, které bude završením jejich několikaleté měsíční práce, zazní mimo jiné tyto úryvky:

*Myslím, že migrace bude čím dál aktuálnější. Ale napadá mě, jestli časem vůbec budou bezpečná místa, kam emigrovat.*

*Ohromně bych se bála vystoupit ze své komfortní zóny a opustit to, co miluju. Ale kdyby byla politická situace neúnosná, kdybych se bála cokoli říct, nic jiného by nezbývalo.*

*Nejvíc by mi chyběl náš dobrý chleba s máslem a domácí marmeláda.*

*Emigrace by měla být svobodná volba pro všechny, protože ne každý má takové štěstí jako my.*

*Je to jiné, když víte, že se domů můžete kdykoliv vrátit.*

*Jsem člověk, který potřebuje mít každou minutu svého života pečlivě naplánovanou. Obdivuju, s jakou lehkostí si Iveta dokázala poradit, i když nic nešlo podle plánu.*

*Chyběl by mi pocit, že to tu znám, že můžu někomu poradit cestu, že tu nejsem cizinec. Jít do českého divadla... Tehdy bych ale asi byla odvážná a odešla. Chtěla bych říkat, co si myslím. Rozhodovat o svém životě.*

*Před globálními problémy není kam utéct. To je nejhorší.*

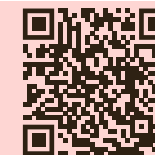
*Never give up. Nikdy se nezdávej.*

ALENA SKÁLOVÁ

autorka je divadelní pedagoga v Městských divadlech pražských



ZAJÍMÁ VÁS PRÁCE  
ATELIÉRU PAMĚTI NÁRODA?  
PŘIJÍTE NA PŘEDSTAVENÍ  
GOOD LUCK!  
NA MALÉ SCĚNĚ ABC  
20. KVĚTNA 2026  
V 17.00 A 18.00 HODIN.



VÍCE  
O IVETĚ CLARKE  
SE DOZVÍTE V DATAŽÍ  
PAMĚTI NÁRODA.

## ABC

- 3 NE 19.00** L. Goldstein  
**PAN HALPERN A PAN JOHNSON**  
*Pronájem Divadla Ungelt*
- 4 PO 19.00** K. Čapek  
**BÍLÁ NEMOC**
- 5 ÚT 19.00** S. Petřů  
**JEŽEK**  
*+ Lektorský úvod od 18.30, předplatné skupiny V*
- 6 ST 10.00** S. Petřů  
**JEŽEK**  
*Pro školy*
- 19.00** M. Vačkář, O. Havelka  
**ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE**  
*Pro předplatitele a členy Klubu První řada za 150 Kč*
- 7 ČT 19.00** B. Steellová  
**NEŽ HVĚZDY ZAPADNOU**  
*+ Prohlídka zákulisí po představení*
- 8 PÁ 19.00** M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka  
**NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!**
- 11 PO 18.00** J. Šotkovský  
**HŘÍŠNÍK A FLÁMA, FIRMA VŠEM ZNÁMÁ – MUZIKÁLOVÝ HEREC WALDEMAR MATUŠKA**  
*Kronika MDP na Malé scéně*
- 12 ÚT 19.00** I. Acher, L. Klíma  
**ŠTERNENHOCH**  
*České titulky*
- 13 ST 19.00** E. Thompson  
**NA ZLATÉM JEZEŘE**  
*+ Prohlídka zákulisí po představení*
- 14 ČT 19.00** É. Zola, I. Klestilová  
**NANA A ZABIJÁK**  
*+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně*
- 18 PO 19.30** K. Čapek  
**BÍLÁ NEMOC**  
*Anglické titulky*
- 19 ÚT 19.00** W. Russell  
**SHIRLEY VALENTINE**  
*+ Prohlídka zákulisí po představení*
- 20 ST 17.00**  
**GOOD LUCK!**  
*Divadelní ateliér Paměti národa na Malé scéně ABC*
- 19.00**  
**GOOD LUCK!**  
*Divadelní ateliér Paměti národa na Malé scéně ABC*
- 19.30** B. Steellová  
**NEŽ HVĚZDY ZAPADNOU**
- 21 ČT 19.30** R. Sonogo, R. Giordano  
**VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
- 24 NE 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**
- 26 ÚT 19.30** A. Miller  
**SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
- 27 ST 18.30** **MÍSTA DŮVĚRNÝCH POTKÁNÍ**  
*Pro členy Klubu První řada*
- 30 SO 19.00** **PREMIÉRA** podle J. Marka  
**HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**



**AKTUÁLNÍ INFORMACE  
O PROGRAMU NALEZNETE NA:**

[WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ](http://WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ)

**ZMĚNA PROGRAMU  
VYHRAZENA**

## ROKOKO

- 3 NE 19.00** D. Kehlmann  
**SOUSED**  
*+ Prohlídka zákulisí po představení*
- 4 PO 19.00** M. McDonagh  
**PAN POLŠTÁŘ**
- 5 ÚT 19.00** Z. Salivarová  
**HONZLOVÁ**
- 6 ST 19.30** H. Pourrat  
**TOHLE SE STALO!**  
*Divadelní spolek JEDL*
- 8 PÁ 19.00** E. Kishon  
**ODDACÍ LIST**
- 11 PO 19.00** J. Havlíček  
**NEVIDITELNÝ**
- 12 ÚT 19.00** S. Petřů  
**DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**  
*+ Prohlídka zákulisí po představení*
- 13 ST 19.00** **DERNIÉRA** S. Stone  
**YERMA**
- 15 PÁ 19.00** **DERNIÉRA** D. Jařab  
**ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY**
- 19 ÚT 19.30** L. Trmíková  
**CASANOVA**  
*Divadelní spolek JEDL*
- 20 ST 19.30** L. Trmíková  
**ŽENY, DRŽTE HUBY!**  
*Divadelní spolek JEDL*
- 22 PÁ 19.00** C. van Kampenová  
**FARINELLI A KRÁL**  
*+ Lektorský úvod od 18.30*
- 23 SO 19.00** S. Petřů  
**DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
- 25 PO 19.00** M. McDonagh  
**PAN POLŠTÁŘ**
- 28 ČT 19.00** S. Petřů  
**DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
- 29 PÁ 19.00** F. Kafka  
**PROMĚNA**

## KOMEDIE

- 3 NE 18.00** T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson  
**THE BLACK RIDER**  
*+ Lektorský úvod od 19.30, české a anglické titulky*
- 12 ÚT 16.00** J. Potůček  
**ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA KOMEDIE**  
*Architektonická prohlídka + návštěva šermířny*
- 16 SO 19.30** **PREMIÉRA** É. Louis  
**JAK SE STÁT JINÝM**
- 18 PO 19.30** T. Ráliš  
**OFÉLIE ONLYFANS**  
*+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky*
- 19 ÚT 19.30** T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson  
**THE BLACK RIDER**  
*+ Lektorský úvod od 19.00, české a anglické titulky*
- 20 ST 19.30** L. Vagnerová  
**PANOPTIKUM**  
*Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company*
- 21 ČT 19.30** É. Louis  
**JAK SE STÁT JINÝM**  
*+ Lektorský úvod od 19.00*
- 21.00** **SAFE SPACES: MIMO HŘIŠTĚ**  
*Foyer divadla Komedie*
- 22 PÁ 19.30** D. Bowie, E. Walsh  
**LAZARUS**  
*Anglické titulky*
- 23 SO 19.30** E. Ernesto  
**MYSTICAL SELF**  
*Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company*
- 24 NE 14.00** J. Potůček  
**ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA KOMEDIE**  
*Architektonická prohlídka*
- 19.30** T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson  
**THE BLACK RIDER**  
*+ Lektorský úvod od 19.00, české a anglické titulky*
- 25 PO 19.30** podle M. Shelleyové  
**FRANKENSTEIN**  
*+ Videolektorský úvod od 19.00, anglické titulky*
- 26 ÚT 19.30** P. Marty, E. Leriche  
**YOUR GHOSTS, MY SHADOWS**  
*Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company, české titulky*
- 27 ST 10.00** A. Skálová  
**DIVADLO JE METAFORA**  
*Pro školy*
- 19.30** M. Houellebecq, T. Ráliš  
**ZNIČIT**  
*+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky*
- 28 ČT 19.30** podle V. Woolfové **ORLANDO**
- 29 PÁ 11.00** **BOHEMIA BALET – JANE D. SERIES**  
*Pronájem, pro školy*
- 19.30** **BOHEMIA BALET – MÍSTO NA ZEMI**  
*Pronájem*
- 30 SO 18.00** **TŘI TVÁŘE TANCE**  
*Pronájem*
- 31 NE 18.00** **STUDENTSKÝ MUZIKÁL 2026**  
*Pronájem*

**NEŽ HVĚZDY  
ZAPADNOU**  
**BETH STEELOVÁ**  
**REŽIE:**  
**MARIÁN AMSLER**



**ABC**  
**7. 5. 19.00, 20. 5. 19.00**

Na první pohled obyčejný den – svatba, kde se má slavit nový začátek. Jenže pod povrchem doutnají staré křivdy, nevyřčené ambice i obavy z budoucnosti. V domě, který pamatuje lepší časy, se během několika hodin rozvine strhující rodinné drama plné humoru, napětí i nečekané něhy. Sourozenecká rivalita, partnerské krize i střet generací vytvářejí obraz světa, v němž je těžké odejít a ještě těžší zůstat. Intenzivní současný příběh o tom, kolik toho unesou vztahy, když se začne mluvit bez obalu.

**JAK SE STÁT JINÝM**  
**ÉDOUARD LOUIS,**  
**DÁVID PAŠKA**  
**REŽIE:**  
**DÁVID PAŠKA**



**PREMIÉRA V KOMEDII**  
**16. 5. 19.30**  
**21. 5. 19.30**

Eddy B. vyrůstal v chudé dělnické rodině na severu Francie, v prostředí plném násilí, každodenního ponižování a homofobie. V dospělosti se rozhodl odejít. Změnil si jméno, napsal o svém dětství knihy a stal se slavným. Vyprávěl o věcech, o kterých se doma nikdy nemluvalo, a právě tím se zapsal mezi nejvýraznější autory současné francouzské literatury. Jeho úspěch ale neznamenal jen změnu pro něj samotného. Díky tomu, že svůj příběh zveřejnil, mohl matce nabídnout možnost také odejít a začít znovu. Ale za jakou cenu, když jejich soukromí teď zná celý svět?

**YERMA**  
**SIMON STONE**  
**REŽIE:**  
**MARIÁN AMSLER**



**DERNIÉRA V ROKOKU**  
**13. 5. 19.00**

Yerma je úspěšná novinářka, která miluje svou práci v redakci, píše blog pro mnoho followerů, nedávno jí bylo třiatřicet, prožívá pohodový vztah se skvělým přítelem a konečně s ním může oslavit první večer v novém bytě. Při té příležitosti také poprvé vysloví nahlas, že by „možná bylo fajn založit rodinu“. Jejího partnera to překvapí, ale není proti a rozhodnou se společně nechat věcem volný průběh. Tato prostá situace ale začne nečekaným způsobem ovlivňovat idylický svět Yermy i ji samotnou – a v jiskřivé konverzační hře ze života současných třicátníků se začnou objevovat temné tóny.

## ABC

- 1 PO 19.00** K. Čapek  
**BÍLÁ NEMOC**  
*Anglické titulky*
- 2 ÚT 19.00** podle J. Marka  
**HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**
- 4 ČT 19.00** A. Miller  
**SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
- 5 PÁ 19.00** **DIVADLO KJÓGEN**  
*Pronájem*
- 6 SO 19.30** D. Greig  
**DOTKNOUT SE PRÁZDNA**
- 7 NE 10.00** **MALÝ PRINC**  
*Pronájem Hudební divadlo dětem Hradec Králové*
- 19.00** M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka  
**NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!**
- 8 PO 19.00** podle J. Marka  
**HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**
- 10 ST 19.00** É. Zola, I. Klestilová  
**NANA A ZABIJÁK**  
*+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně*
- 11 ČT 19.00** W. Russell  
**SHIRLEY VALENTINE**
- 13 SO 19.00** **PREMIÉRA** N. Hornby  
**ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ**  
*Kavárna ABC*
- 14 NE 19.00** **TANEČNÍ SKUPINA DEMO**  
*Pronájem*
- 15 PO 19.00** B. Steelová  
**NEŽ HVĚZDY ZAPADNOU**
- 16 ÚT 19.00** D. Greig  
**DOTKNOUT SE PRÁZDNA**
- 17 ST 19.00** D. Greig  
**DOTKNOUT SE PRÁZDNA**
- 18 ČT 19.00** **JAPONSKÉ DIVADLO**  
*Pronájem*
- 19 PÁ 19.00** N. Hornby  
**ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ**  
*Kavárna ABC*
- 20 SO 19.00** podle J. Marka  
**HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**
- 21 NE 19.00** N. Hornby  
**ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ**  
*Kavárna ABC*
- 22 PO 19.00** M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka  
**NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!**
- 23 ÚT 19.00** R. Sonogo, R. Giordano  
**VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
- 25 ČT 19.00** E. Thompson  
**NA ZLATÉM JEZEŘE**
- 26 PÁ 19.00** N. Hornby  
**ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ**  
*Kavárna ABC*



**AKTUÁLNÍ INFORMACE  
O PROGRAMU NALEZNETE NA:**

[WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ](http://WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ)

**ZMĚNA PROGRAMU  
VYHRAZENA**

## ROKOKO

- 6 SO 19.00** **PREMIÉRA** Ch. Leunens, D. Košťák  
**MŮJ MALÝ VŮDCE**
- 9 ÚT 19.30** H. Pourrat  
**TOHLE SE STALO!**  
*Divadelní spolek JEDL*
- 11 ČT 19.00** Ch. Leunens, D. Košťák  
**MŮJ MALÝ VŮDCE**  
*+ Prohlídka zákulisí po představení*
- 12 PÁ 19.00** **DERNIÉRA** F. Kafka  
**PROMĚNA**
- 13 SO 19.00** D. Kehlmann  
**SOUSED**  
*+ Prohlídka zákulisí po představení*
- 15 PO 19.00** S. Petru  
**DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
- 16 ÚT 19.00** S. Petru  
**DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
- 17 ST 19.00** S. Petru  
**DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**  
*+ Prohlídka zákulisí po představení*
- 20 SO 19.00** E. Kishon  
**ODDACÍ LIST**
- 22 PO 19.00** C. van Kampenová  
**FARINELLI A KRÁL**  
*+ Lektorský úvod od 18.30*
- 23 ÚT 19.00** Ch. Leunens, D. Košťák  
**MŮJ MALÝ VŮDCE**
- 24 ST 19.00** Z. Salivarová  
**HONZLOVÁ**
- 25 ČT 19.00** S. Petru  
**DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**

## KOMEDIE

- 1 PO 19.30** T. Ráliš  
**OFÉLIE ONLYFANS**  
*+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky*
- 2 ÚT 19.30** L. Vagnerová  
**GOSSIP**  
*Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company*
- 3 ST 19.30** É. Louis, D. Paška  
**JAK SE STÁT JINÝM**  
*+ Lektorský úvod od 19.00*
- 4 ČT 19.30** M. Houellebecq, T. Ráliš  
**ZNIČIT**  
*+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky*
- 5 PÁ 19.30** D. Bowie, E. Walsh  
**LAZARUS**  
*Anglické titulky*
- 6 SO 16.30** A.-Ch. Adam  
**GISELLE**  
*Pronájem*
- 8 PO 19.30** **DERNIÉRA** T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla  
**ANTIGONA**  
*+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky, koprodukce s Divadlem Drak*
- 9 ÚT 19.30** L. Vagnerová  
**PANOPTIKUM**  
*Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company*
- 10 ST 19.30** **VŠICHNI MAJÍ PRAVDU**  
*Koprodukce*
- 11 ČT 19.30** E. Ernesto  
**MYSTICAL SELF**  
*Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company*
- 12 PÁ 19.00** **NA KAŽDÝ PÁD**  
*Pronájem Pražské taneční divadlo podle M. Shelleyové*
- 17 ST 11.00** **FRANKENSTEIN**  
*Pro školy + videolektorský úvod od 10.30*
- 18 ČT 19.30** É. Louis, D. Paška  
**JAK SE STÁT JINÝM**  
*+ Lektorský úvod od 19.00*
- 19 PÁ 19.30** **JERÓNIMO MAYA TRIO**  
*Pronájem Festival Iberica 2026*
- 23 ÚT 19.30** T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson  
**THE BLACK RIDER**  
*+ Lektorský úvod od 19.00, české a anglické titulky*

**HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA  
PRAŽSKÉHO**  
JIŘÍ MAREK,  
LENKA VEVERKOVÁ,  
MARIÁN AMSLER  
REŽIE:  
MARIÁN AMSLER



**ABC 2. 6. 19.00,  
8. 6. 19.00, 20. 6. 19.00**



Praha – sebevědomá metropole plná kabaretů a bezstarostné noční zábavy, ale i zločinu. Během jedné noci řeší pražská mordparta pod vedením vrchního policejního rady Vacátka několik zdánlivě nesouvisejících případů. Zatímco inspektoři Brůžek, Mrázek a Bouše sbírají stopy v Jedové chýši, honí pachatele v ulicích a pátrají v podsvětí, na policejním ředitelství je vyslýchán věštec Hanussen. Nenápadný muž, který tvrdí, že dokáže předpovídat budoucnost, svým sebejistým vystupováním znejišťuje i toho nejzkušenějšího vyšetřovatele. Jak se noc krátí, ukazuje se, že případy spolu souvisejí víc, než se na první pohled zdálo. Vyšetřování se mění v psychologickou hru, u níž není vždy jasné, kdo určuje pravidla.

**MŮJ MALÝ VŮDCE**  
CHRISTINE LEUNENS,  
DAVID KOŠTÁK  
REŽIE:  
TOMÁŠ RÁLIŠ



**PREMIÉRA V ROKOKU  
6. 6. 19.00  
11. 6. 19.00, 23. 6. 19.00**



Johannesův svět se změnil. Ve škole dostali nové učebnice a konečně se dozvídají skutečně hodnotné věci. Najednou má kamarády a jeho život dostal konečně smysl a cíl. V Evropě se schyluje k válce a celá jeho parta je v Hitlerjugend, kde se učí pochodovat, střílet z pušky, házet granátem, rozpoznávat nepřátele a správně nenávidět. Maminka s babičkou jeho nadšení zatím nesdílejí, to ale nevádí. Johannes je budoucnost národa. A ženy to nakonec pochopí! Vše je takřka perfektní, dokud se válka nedotkne i jeho samého. K tomu zjišťuje, že jejich domov skrývá nebezpečné tajemství schopné zničit celou jeho rodinu. Musí v sobě najít malého vůdce, který mu ukáže pravý směr.

**ZPRÁVA O STAVU  
MANŽELSTVÍ**  
NICK HORNBY  
REŽIE:  
JAKUB ŠMÍD



**PREMIÉRA V KAVÁRNĚ  
ABC 13. 6. 19.00,  
19. 6. 19.00, 21. 6. 19.00,  
26. 6. 19.00**



Louise a Tom se každý týden scházejí před párovou terapií v kavárně, aby si u drinku „nanečisto“ vyřkali to, co doma zůstávalo nevyřčeno. Ona měla poměr, on se odstěhoval – ale oba ještě nejsou připraveni vztah vzdát. V rychlých, břitkých a často velmi vtipných dialogích se otevírají témata nevěry, sexu, rodičovství i partnerské komunikace. Komorní komedie sleduje deset setkání, v nichž se partnerská krize mění v přesné a bolestně pravdivé zkoumání toho, co nás drží pohromadě – a co nás rozděluje.

**SAFE SPACES:**

**VÝKON, DISCIPLÍNA A JASNÁ PRAVIDLA. MANTINELY VRCHOLOVÉHO SPORTU JSOU PŘÍSNĚ NASTAVENÉ A NENECHÁVAJÍ MOC PROSTORU PRO ODLIŠNOSTI. JAKOU ROLI ZDE HRAJÍ QUEER SPORTOVCI A SPORTOVKYNĚ? JAKÉ JE PROSTŘEDÍ, KTERÉ JE OBKLOPUJE – V ŠATNÁCH, NA TRIBUNÁCH I V MÉDIÍCH? A PROČ SE VE SPORTU STÁLE TAK MÁLO LIDÍ OTEVŘENĚ HLÁSÍ KE SVÉ QUEER IDENTITĚ?**

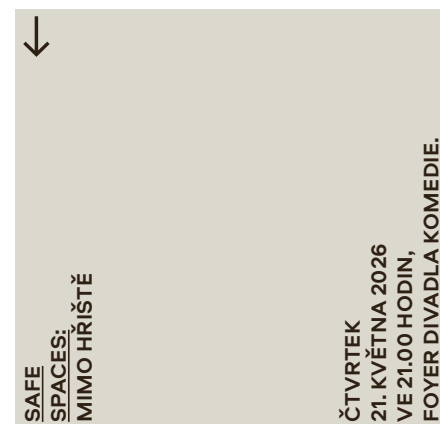
**MIMO HRŠTĚ**

Pravidelný pořad Městských divadel pražských *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. Další cyklus se bude týkat viditelnosti, bezpečí a autenticity ve světě sportu, který často klade důraz na stereotypní představy o těle, síle, identitě i úspěchu. Jaké strategie queer lidé ve sportu volí, aby mohli fungovat v prostředí, které není vždy přijímající? A co by se muselo změnit, aby bylo možné být na hřišti i mimo něj plně sám sebou, bez nutnosti skrývání nebo přizpůsobování?

Debate se dotkne nejen individuálních zkušeností, ale i širších struktur – od nastavení sportovních institucí přes jazyk médií až po očekávání fanoušků. Zaměří se na to, kde vznikají bezpečné prostory a proč jich je stále nedostatek, i na to, jakou roli mohou hrát solidarita, reprezentace a otevřený dialog.

Jedním z hostů večera bude režisér Gregor Valentovič, autor filmu *Nepela*, který skrze příběh legendárního krasobruslaře otevírá otázky identity, tlaku i veřejného obrazu.

Moderuje Jan Dlouhý.



MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

# PRVNÍ ŘADA

27. KVĚTNA 2026, 18.30  
MALÁ SCÉNA ABC

Hosty Zuzany Maléřové budou v závěrečném setkání této sezóny herec Vojtěch Franců, režisér Petr Hašek a maskérka Blanka Vávrová.

# PROSPERO

knihy nejen o divadle

✳

prospero.idu.cz

Národní institut pro kulturu

The Metropolitan Opera **HD**

GABRIELA LENA FRANK:

# POSLEDNÍ SEN FRIDY A DIEGA

PŘÍMÝ PŘENOS 30. KVĚTNA

SVĚTLO  
JAKO OTISK  
VNITŘNÍHO SVĚTA

**MARTIN ŽÁK** (\*1992, Bratislava) je sochař původem ze Slovenska, žijící a tvořící v Praze. Základem jeho tvorby je práce se světlem; zároveň vychází z tradičních principů sochařství. Promyšlenost a racionální úvahy v jeho tvorbě ustupují intuici a syrové energii, místy až na hranici psychického automatismu, který se však opírá o silné autorské gesto. Právě toto napětí mezi kontrolou a spontánností umožňuje Žákovi vyjadřovat jeho vnitřní svět a osobní zkušenost. Jeho práce byla vystavena na mnoha místech v České republice i v zahraničí, mimo jiné třeba v Centru současného umění DOX, Gočárově galerii v Pardubicích, DSC Gallery nebo v Tančícím domě v Praze.

**SVRŽENÍ**  
**DO TARTARU** (2024)  
sádra, měď,  
plátkové zlato



FOTO: ARCHIV MARTINA ŽÁKA

**PROMETHEUS** (2018)  
bronz



FOTO: ARCHIV MARTINA ŽÁKA

**PRAMEN** (2025)  
mramor



FOTO: ARCHIV MARTINA ŽÁKA