ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

LISTOPAD—PROSINEC 2026
2. ČÍSLO



RADIM KALVODA: NEJSEM HEREC JEDNOHO VYHRANĚNÉHO TYPU

WILLIAM SHAKESPEARE: SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ

BERTOLT BRECHT: BAAL

FESTIVALY: PROMOČENÝ SPACÁK JAKO SYMBOL SVOBODY

BARBARA HERZ: 1938

KDO ZASE STRAŠÍ V NAŠEM TEMNÉM LESE? TOPOS LESA V SHAKESPEAROVSKÉM DRAMATU

FF UK: ZÁNIK MALÝCH OBORŮ NÁS PŘIPRAVUJE O LIDSKOST

OSMÝ ROČNÍK CYKLU POŘADŮ
VĚNOVANÝCH HISTORII
A OSOBNOSTEM MDP

KRONIKA MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH



FOTO: KAREL MEISTER, ARCHIV MDP

Josef Zíma v inscenaci *Chicago*

11. LISTOPADU 2026



FOTO: MIROSLAV TŮMA, ARCHIV MDP

Dana Syslová

GALERIE OSOBNOSTÍ MDP: SETKÁNÍ S DANOU SYSLOVOU, DRAMATICKOU HEREČKOU S JEMNÝM SMYSLEM PRO HUMOR
Jana Soprová

Pro oblíbenou herečku se Městská divadla pražská stala druhým domovem. Na jejich jevištích totiž pravidelně vystupovala více než padesát let. Připomeneme si nejen množství rozmanitých postav, které zde za tu dobu vytvořila, ale zavzpomínáme i na její kolegy a přátele, s nimiž sdílela herecko šatnu i osobní život.

3. PROSINCE 2026

NADĚLENÍ – VÁNOČNÍ SPECIÁL
Přemysl Rut a kol.

Představte si to: trmácíte se po obchodech, tašky jsou s každým krokem těžší a najednou zaslechnete kdesi pod chodníkem klavír. Dlažební kostky se rozestoupí, z hloubky zavane vůně svařeného vína a vy se pomalu propadáte do suterénu, kde už kolem klavíru sedí milá společnost. Pobrukuje si chytlavé melodie a ukáže na volnou židli. Dopřejte si ji!

LEDEN–KVĚTEN 2027



FOTO: AUTOR NEZNÁMÝ, SOUKROMÝ ARCHIV

Ferenc Futurista

HODINA V HODINOVÉM HOTELU
Přemysl Rut a kol.

Písničky pražské periferie (v topografickém i kulturním slova smyslu). Nejenom ty lidové, jimiž před sto lety zněly vysočanské, libeňské, karlínské a žižkovské hospody, ale i jejich ohlasy a parodie. Cesta jednoho žánru z venkova do metropole, tam pak z okraje do centra. Kolem pianina Přemysl Rut a Markéta Potužáková s přáteli.

GALERIE OSOBNOSTÍ MDP: SETKÁNÍ S CARMEN MAYEROVOU, ŠPANĚLSKÝM TEMPERAMENTEM NA ČESKÉ SCÉNĚ
Jana Soprová

Věčně usměvavá herečka, která strávila v Městských divadlech pražských bezmála čtvrtstoletí, a to navíc v době nejslavnější – v legendárním Ornestinu. Od první hlavní role Šeherezády v roce 1967 na zdejších scénách sehrála více než padesát rolí. Přijďte si připomenout důležité okamžiky jejího (nejen) profesního života.

Z BROADWAYE DO MDP A ZPĚT
Jan Šotkovský

Vstup amerického muzikálu na evropská jeviště je svázán s dnešními jevišti Městských divadel pražských a jejich tradicí – byl to *Divotvorný hrnec* v Divadle V+W (1948). Tradice uvádění (anglo)amerických muzikálových děl v MDP trvá dodnes. Jak jsme v zemích českých přijímali a osvojovali si „nejopravdovější" muzikál, ten broadwayský? Co vše se ztratilo v překladu? A co našlo?

Z JEVIŠTĚ NA PLÁTNO: ŽÁNR MUZIKÁLU MEZI DVĚMA UMĚNÍMI
Marie Barešová

Muzikál vyrostl ze staré divadelní tradice. Živá muzikálová vystoupení pak vstoupila do kinematografie s vynálezem ozvučeného filmu. Řada osobností tak působila současně před kamerou i na divadle. Přednáška se zaměří především na americké filmové muzikály, ale upozorní také na české příklady včetně realizací Městských divadel pražských.

12. LEDNA 2027

FERENC FUTURISTA, DRASTICKÝ VŠEUMĚLEC
Radek Žitný, Jaromír Farník

Ferenc Futurista (František Fiala) byl také přezdíván „car Ivan Hrozný české komiky". Legendární komik dokázal vést několik divadel, hrát ve filmu, textovat, malovat, scénovat, nazpívat a namluvit desítky gramofonových desek, režírovat…

Přednášku připraví spoluautoři Radek Žitný a Jaromír Farník, kteří společně napsali umělcovu monografii.

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

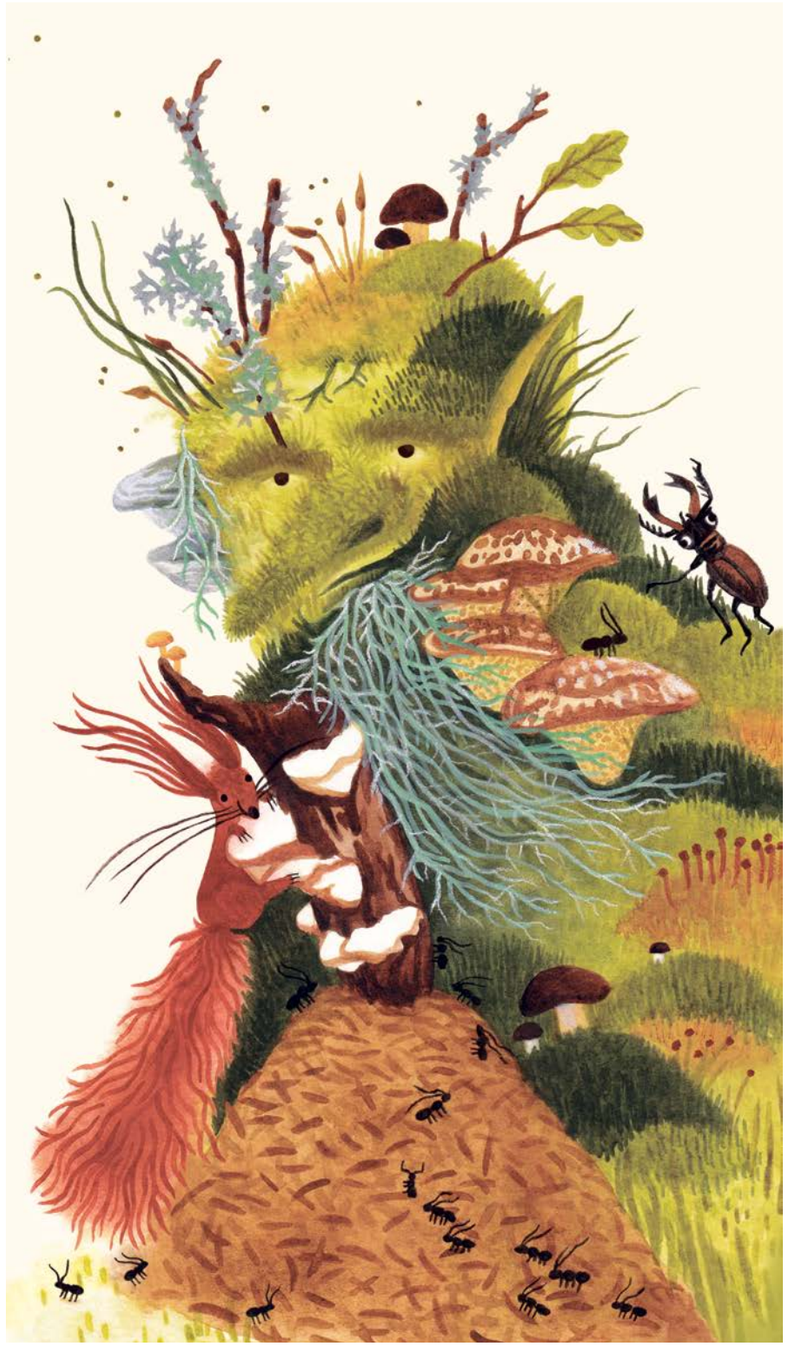
REZERVUJTE SI SVÉ MÍSTO VČAS NA WWW.MESTSKA DIVADLAPRAZSKA.CZ NEBO V POKLADNÁCH MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH.

SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ: PUK

TEREZA VOSTRADOVSKÁ (*1988) vystudovala Ateliér filmové a televizní grafiky na UMPRUM v Praze. Věnuje se autorské knižní tvorbě, ilustraci, animaci a grafickému designu. Ve své tvorbě propojuje výtvarnou hravost, vzdělávání a fascinaci přírodou.

Je autorkou obrazových knih *Hravouka* a *Hravocesta*, které propojují poznávání přírody s příběhem, kresbou a interaktivní hrou. Za *Hravouku* získala ocenění Zlatá stuha a kniha byla nominována na cenu Magnesia Litera. Její ilustrace doprovázejí také knihy pro děti, například *Řez kočkou*, *Bota botanika* či *Janka, Jonáš, Berta*.

Další její práce najdete na webu: *www.terezavostradovska.cz*.



ZAJÍMÁ VÁS SHAKESPEARŮV SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ? VYRAZTE DO DIVADLA ABC.

PREMIÉRA 28. LISTOPADU 2026.
REPRÍZY 2. A 16. PROSINCE.
REŽÍRUJE TOMÁŠ RÁLIŠ.

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Šéfredaktorka Hana Dolejší Lehečková (moderni.divadlo@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová.
Grafika Roman Černohous. Ředitel MDP Daniel Přibyl, umělecký šéf Marián Amsler.
Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod číslem E 16755.
Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komedie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Czech Print Center. Dvouměsíčník.
Číslo 2, ročník 21. Datum uzávěrky 15. 10. 2026. Vychází 4. 11. 2026.
Na titulní fotografii je Radim Kalvoda. Foto Patrik Borecký.
Příští číslo vyjde 6. 1. 2027.

ZŘIZOVATEL PRAHA PRAGUE PRAGA PRAG

PARTNER LYNX LAWYERS IN CENTRAL EASTERN EUROPE BETTER BY YOUR SIDE.

RADIM KALVODA:

NEJSEM HEREC JEDNOHO VYHRANĚNÉHO TYPU

↓

INTROVERTNÍ, ALE MIMOŘÁDNĚ CHARISMATICKÝ HEREC RADIM KALVODA PŮSOBÍ V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH OD ROKU 2007. JE ABSOLVENT BRNĚNSKÉ KONZERVATOŘE A DAMU, SPOLUZAKLADATEL DIVADELNÍHO SDRUŽENÍ CD 94 A DNES I JEDNA Z KLÍČOVÝCH OPOR SOUBORU MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH. NYNÍ S REŽISÉREM TOMÁŠEM RÁLIŠEM ZKOUŠÍ SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ, KDE SE PO DVANÁCTI LETECH SHODOU OKOLNOSTÍ OPĚT VRACÍ K ROLI KOMICKÉHO ŘEMESLNÍKA ŠPULKY. V ROZHOVORU MLUVÍ I O SVÉM VZTAHU K TECHNOLOGIÍM, O PROMĚNĚ REPERTOÁRU POD VEDENÍM SOUČASNÉHO UMĚLECKÉHO ŠÉFA MARIÁNA AMSLERA, ALE TŘEBA I O TOM, PROČ JSOU PRO NĚJ ROLE ZÁPORÁKŮ PARADOXNĚ NEJVDĚČNĚJŠÍ.

Aktuálně zkoušíte *Sen noci svatojánské* s režisérem Tomášem Rálišem, kde ztvárňujete řemeslníka Špulku – toho, který chce hrát všechno a nakonec mu narostou oslí uši a zblázní se do něj královna víl. Na základě čeho jste byl obsazen právě do této role?

Špulka je v rámci hry považován za jednu z komických figur. Já jsem už léta přirozený typ na komičtější role, třeba tím, jak vypadám a že mám rád srandu. Takže možná právě proto jsem měl štěstí na tuto postavu *(úsměv)*. Zároveň je zvláštní shodou okolností, že jsem stejnou roli ve stejném divadle a ve stejném překladu hrál už před dvanácti lety, což současní tvůrci, jak se sami přiznali, nevěděli. Teď mi tahle skutečnost trochu komplikuje práci, protože mě to pořád vrací do minulosti... Byl bych totiž nerad, kdybych ve výsledku Špulku zahrál stejně.

Kdo režíroval předchozí *Sen noci svatojánské* v Městských divadlech pražských? Vnímáte, že je současný dramaturgicko-režijní koncept podobný tomu předešlému?

Spolupracoval jsem s režisérem Petrem Svojtkou. A nejen na tomhle titulu, ale na mnoha dalších... Jsou jejich koncepty podobné? Určitě ne, už jen proto, že jsou od sebe generačně dost vzdálení. Ráliš je mnohem odvážnější. Nechci ale prozrazovat něco, co by měl ocenit až divák. Svojtkova inscenace sice byla ve výsledku konzervativnější, ale přesto byla úspěšná a všichni jsme ji měli rádi *(úsměv)*.

Jakou souvislost má podle vás *Sen noci svatojánské* se současnou dramaturgickou sezonou Městských divadel pražských? Proč se bude inscenovat právě tento titul?

Je to klasika a myslím, že tu v současném repertoáru moc nemáme. Ze samotného Shakespeara se u nás hraje už jen *Hamlet*. Myslím, že alespoň jednou za čas by si klasika obecně zasloužila být k vidění v každém divadle.

Proč by měla být klasika k vidění v každém divadle?

Jednoduše proto, že to je klasika. V každém takovém díle se vždycky najde něco, co je aktuální i dnes, jinak bychom o něm dávno nevěděli. Navíc jsou tato díla zpravidla napsaná krásným jazykem a asi se shodneme na tom, že třeba Shakespeare se prostě hezky poslouchá.

Co vás na postavě Špulky nejvíc baví a co vás naopak nejvíc irituje?

Baví mě hlavně to, že si v rámci něj můžu, respektive musím, vymýšlet blbosti, být bezprostřední a bláznivý. Baví mě i to, že to teď musíme vymyslet jinak, nověji... A co mě irituje, je asi to, co jsem už zmínil – že si místy musím hlídat, aby nebyl můj přístup k téhle postavě stejný. Zároveň mi záleží na tom, aby moje postava byla skutečně komická a aby z mé strany nešlo jen o humor na první dobrou.

Jak byste charakterizoval typy postav, které nejčastěji ztvárňujete v Městských divadlech pražských?

Těch postav už bylo strašně moc... Hrával jsem spíš komičtější, lehčí role, zvlášť v době vedení Ondřeje Zajíce a Petra Svojtky, kdy byl repertoár Městských divadel pražských určitě o něco odlehčenější než teď. Za dvacet let, co už na téhle půdě působím, si ale nemyslím, že jsem herec jednoho vyhraněného typu postav. Chci být univerzální a neskončit v nějaké škatulce. Právě díky režiséru Rálišovi se momentálně dostávám i k závažnějším rolím, například v postmoderní detektivce *Pan Polštář* nebo v adaptaci nejnovějšího románu Michela Houellebecqa *Zničit*.

Která role se vám v posledním období zapsala do paměti víc než jiná?

Ta v *Panu Polštářovi*, protože se mi líbí text Martina McDonagha jako takový, včetně jeho velmi drsné, černé poetiky. Postavy hajzlů nebo záporáků jsou pro mě často nejvděčnější... Možná proto, že jim lidé kolikrát trochu paradoxně víc fandí *(úsměv)*.

Máte nějakou vysněnou roli nebo typ role?

A víte, že už ne? Ale když už jsme u toho Shakespeara, možná by se mi líbila nějaká velká, dramatická postava.

Jak vzpomínáte na své divadelní začátky? Angažmá v Městských divadlech pražských nebylo vaše první.

Už je to dvacet let, co působím v Městských divadlech pražských. Dostal jsem se sem hlavně díky Petru Svojtkovi, se kterým jsme hned po DAMU nejprve založili divadlo CD 94. To vydrželo přibližně šest let. Pak jsme nezávisle hráli v Divadle v Celetné... Do seriózního angažmá se mi nikdy moc nechtělo.

Proč se vám nechtělo do angažmá?

Byl jsem jednoduše spokojený na volné noze. Měl jsem rád svou svobodu. Ale když mi nakonec Petr nabídl možnost být v angažmá, neváhal jsem, protože se mi s ním dlouho velmi dobře spolupracovalo.

S jakou představou o herectví jste začínal v prvních letech svého působení v Městských divadlech pražských?

Dodnes vnímám, jak se neustále vyvíjí můj vztah k tomu, co považuji za radikální. Teď na sobě s přibývajícím věkem pozoruji, že mě baví sledovat mladé kolegy-herce. Jsou úplně jiní, ale zároveň s nimi moc rád pracuji. V lepším pochopení současné mladé generace mi, myslím, hodně pomáhají i moje vlastní čtyři děti *(úsměv)*. Doba je pochopitelně úplně jiná, než byla ta naše. Po představeních jsme většinou měli tradici zajít si sednout do klubu nebo do hospody, ale dnes herci po představení chodí radši do McDonald's! *(smích)* Mladí jsou dnes hodně ovlivněni i sociálními sítěmi. Já jsem si na ně pořád nezvykl, což mi ostatní čím dál víc vyčítají, prý už bych měl...! *(smích)*

V čem konkrétně je podle vás současná mladá generace jiná? V čem se s ní pracuje lépe než s vaší generací a v čem naopak hůře?

Nemyslím si, že by se lidé jako takoví změnili. Jiná je doba. A v téhle branži se dnes na mladé herce určitě kladou větší nároky. Já jsem DAMU a období po ní prožil ve „zlatých devadesátkách", v období velké svobody jak osobní, tak profesní, kdy bylo opravdu všechno jinak. Ale nechci vzpomínat na „starý časy". Každopádně s mladými je fajn práce, nevzpomínám si na nějakou opravdu negativní zkušenost. Ale to chození do McDonald's jim nezávidím.

A co váš vztah k médiím v divadle? Myslíte si, že do něj patří?

Pokud jsou využita smysluplně a nejen pro efekt, tak rozhodně proti nim nic nemám. I v poslední inscenaci, kterou jsem premiéroval v minulé sezoně – *Můj malý vůdce* –, se hodně pracovalo s live cinema na zvýraznění detailů. Zpočátku jsem to vnímal ostražitě, ale když jsem viděl, že to vlastně funguje, řekl jsem si, proč ne... *(úsměv)* Žasnu nad tím, co všechno je dnes možné a co technologie dokážou.

Nebylo to tak dávno, co se v Městských divadlech pražských měnilo umělecké vedení. Jak se vám spolupracuje s Mariánem Amslerem?

Poprvé jsem s ním spolupracoval na inscenaci *Než hvězdy zapadnou*, kterou mám dodnes moc rád. Jinak z toho, co jsem od něj měl možnost vidět, si dovolím tvrdit, že jeho věci působí opravdu kvalitně. Zároveň si myslím, že se mu podařilo repertoár Městských divadel pražských trochu odlehčit, v dobrém slova smyslu.

Zažil jste už během své dlouhé herecké kariéry stav nebo symptomy vyhoření? Jaké jsou vaše metody psychohygieny?

Myslím, že ne. Vnímám, že je pro mě tak nějak přirozené si věci moc nepřipouštět. Hrajeme přece jen divadlo *(úsměv)*. Mám i svůj vlastní osobní život, takže na nějaké splíny nebo vyhoření vlastně nemám čas. Raději než na terapii jdu na pivo.

Jak si člověk může udržet kreativitu, aby se dokázal na věci stále dívat čerstvýma očima a neupadl do rutiny?

Vlastně jste tak trochu odpověděla za mě. Dívat se! Možná očima už trochu unavenýma, ale stále vnímavýma. Věcí, lidí a osudů je kolem nás spousta. Takže dívat se a brát si z toho dívání to dobré...

Ptala se ELA BROTKOVÁ
autorka je divadelní kritička a publicistka

FOTO: PATRIK BORECKÝ (VŠECHNY SNÍMKY)



Radim Kalvoda



Radim Kalvoda (uprostřed) v inscenaci *Zničit*



Radim Kalvoda (vpravo) v inscenaci *Pan Polštář*

MĚSTSKÁ DIVOČINA JE NOVÝ LES

MÍSTA, KTERÁ SE ZTRÁCEJÍ A KDE SE LZE ZTRATIT

↓

VE SNU NOCI SVATOJÁNSKÉ, KTERÝ CHYSTAJÍ MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ, JE LES MÍSTEM BLOUDĚNÍ I NACHÁZENÍ. JAKÉ MOŽNOSTI „ZTRATIT SE“ NABÍZÍ DNEŠNÍ MĚSTO? ANNA BEATA HÁBLOVÁ PŘIBLIŽUJE TZV. *LOST SPACES* – PŘEHLÍŽENÉ A NEVYUŽÍVANÉ PROSTORY – A UVAŽUJE O TOM, PROČ VEDLE UPRAVENÝCH PARKŮ A FUNKČNÍCH PLOCH POTŘEBUJEME TAKÉ MÍSTA BEZ PŘEDEPSANÉHO ÚČELU.

Ztracené prostory (*lost spaces*) jsou všechna místa v urbanizovaném prostředí, která jsou nevzhledná, zapomenutá, neudržovaná, nevyužívaná, chátrající. Jdete ulicí a periferním viděním zavadíte o posprejované bednění, které zakrývá koktejl plevele a odpadků, svírané z obou stran slepými fasádami neorenesančních činžáků. Nebo jdete kolem výškové budovy obklopené trávníkem, jehož jediným účelem je obklopovat tuto výškovou budovu. Podobná bezúčelnost je vlastní i plochám v okolí panelových domů. Prostor mezi paneláky nemá hranice ani formu, utíká kamsi do daleka a zřídkakdy působí útulně.

Pocit ztracenosti v sobě nesou i okraje měst. Nepřehledné prolínání zástavby s krajinou vrcholí v podobě bezešvých zdí obchodních center a skladišť, plotů chráněících neidentifikovatelné pozemky, ve formě stavenišť s vyzáblými pásy nahé půdy. A za tím vším někde na obzoru vnímáte hradbu sídliště, k němuž sebevědomě kráčí obrovské sloupy elektrického vedení.

Podobně jako okraje měst i všechny ostatní typy hraničních oblastí mají v sobě potenciál ztracenosti – například tam, kde se střetávají dva druhy pozemní komunikace – most a silnice. Ztracená místa mají podobu ochranných pásem (podél dálnic, železnic, elektrického vedení) nebo nárazníkových zón homogenních míst (plochy kolem obchodních center, supermarketů, letišť, dálnic). Ztracená místa bývají výsledkem špatných urbanistických návrhů (neurčité plochy – nejčastěji zatravněné –, které jsou zbytky nebo odkrojky od solitérních budov či urbanistických celků) a nevhodného měřítka (příliš velké plochy, ať už parkovišť, náměstí, anebo rozlehlé prostory mezi solitérními budovami).

Zvláštním druhem ztracených míst jsou kruhové objezdy, do jejichž vnitřních prostorů se nikdo nedostane. Bezradnost kruhových „křižovatek“ je nejzřetelnější na kreativitě obcí, které v nich v lepším případě nechávají vysázet záhon květin. Je na nich každopádně vidět větší péče o prostředí než v případě dálničních křížení, jejichž meziprostory se schovávají pod přerostlou vegetací.

Jsou ale i ztracená místa, ke kterým naopak můžeme cítit sympatie. Zapomenuté břehy řek s otlučenými boky hausbótů. Záplavová území, která mohou být po většinu roku nenarušenými loukami uvnitř hustě zastavěného města. Nebo opuštěné rezivějící industriální komplexy – panoráma z trubek, komínů a obslužných lávek, které nenechají v klidu představivost žádného umělce.

DEKADENTNÍ ÚSTÍ NAD LABEM

V Podkrušnohoří se nachází aglomerace měst, která dohromady čítají zhruba půl milionu obyvatel. Všechna leží v hnědouhelné pánvi a potýkají se s tím, že v nich upadá průmysl, na kterém byla založena jejich prosperita. Zároveň se jedná o území bývalých Sudet, kde se po druhé světové válce kvůli odsunu německého obyvatelstva změnila sociální struktura. Vedle Chomutova, Mostu, Teplic a Děčína je rozporuplné i město Ústí nad Labem, které vyrostlo na chemickém a potravinářském průmyslu. Z dvoutisícového městečka se během pár desítek let stala velmoc chemického průmyslu.

Město však zasáhly tragédie v podobě bombardování roku 1945, odsunu Němců (až 75 % obyvatel bylo vyhnáno) a přílivu chudších a méně vzdělaných obyvatel. Socialismus ke všemu přispěl demolicí značné části centra a výstavbou panelových sídlišť na přilehlých kopcích (dvě třetiny obyvatel Ústí bydlí na sídlištích, přičemž sídliště jsou ze 70 % tvořena prostorem bez jasné definice). V devadesátých letech se tamější chemické podniky vlivem nadnárodního přerozdělení výroby dostaly do krize a deindustrializace města za sebou zanechala zadluženost, vyloučené lokality a všeobecnou apatii. Původně jednostranně orientovaná ekonomika města se stala nechtěným břemenem.[1]

Přesto o tomto městě lze tvrdit, že je krásné. Uspořádání krajiny, poloha města u soutoku, kříž historických cest orientující město, charaktery jednotlivých čtvrtí a kvalitní výstavba z přelomu 19. a 20. století jsou pozitivní rysy, kterými je Ústí nad Labem spoluutvářeno. Je to město s pyšně vzpřímenými skalami, pulzujícími hladinami Labe a Bíliny, s průmyslovými torzy připomínajícími monumentální abstraktní sochy, s kuželem hory a středověkým hradem Střekov nebo s mléčnými mlhami zvedajícími se nad zatopenými lomy.

ROZMETANÁ OSTRAVA

Stejnou tíhou završené průmyslové historie (hutnické a hornické) je obdařeno město Ostrava, které podle tamního básníka Petra Hrušky snad ani „*není žádné město, / leda tak místo, / kusy místa, na kterých se děje naše pobývání, / kusy místa s obžívou, / propojené lokálkami a bludnými autobusy, /* [...] *pospojované potrubím a hlomozem / a kousky ticha v záhybech na soutoku Odry s Ostravicí*“.[2] A jsou to nejen řeky (kromě Odry a Ostravice ještě Opava a Lučina), které město rozdrobují a tvoří vážnou překážku dopravě.

Ostrava není kontinuální, typicky kompaktní město, ale spíše souměstí, polycentrická aglomerace, koktejl urbánní struktury namíchané z průmyslových areálů, sídlišť, dělnických kolonií, shluků rodinných domů a kouřících hald vytěžené hlušiny. Ještě na začátku 19. století byla Ostrava malou usedlostí, která se v důsledku objeveného uhlí a následné těžby prudce rozrostla a stala se třetím největším českým městem.

Počátkem devadesátých let byla těžba z větší části ukončena a období „*ocelového srdce republiky*“ vystřídala doba deindustrializace. Důlní prostory zabírající téměř polovinu území města byly zaplněny inertním odpadem a zaplaveny důlní vodou. Tvář Ostravy poznamenanou doly na černé uhlí, vítkovickými železárnami a socialistickými sídlišti později ještě více podryla monofunkční obchodní centra nejen na okraji, ale i v centru města.

Ostrava není ani tolik město jako jedna velká periferie. V případě takových sídel je o to více vidět každé drobné uzdravení. Akupunkturním zásahem do industriálního těla původního plynojemu vzniklo multifunkční centrum Gong (získalo cenu Stavba roku 2013) nebo nástavba vysoké pece č. 1 s klubem, kavárnou a rozhlednou. Celý zrezivělý komplex Vítkovic je tamní turistickou atrakcí a dystopickou kulisou města. Skulptura koksovny a vysokých pecí spoluutváří také atmosféru mezinárodního hudebního festivalu *Colours of Ostrava*. Vyžilý průmyslový areál je možností, jak pohlédnout na město z „ostravských Hradčan“ a být v živém kontaktu s poeticky chátrajícími komíny, trubkami, stříškami, cihlovými objekty, zarůstajícími kolejemi a obslužnými lávkami.

KDE SE ZTRATIT V PRAZE

Svá prázdná místa, ač méně nápadná, má i hlavní město Praha. Mým nejoblíbenějším ztraceným místem v metropoli je lokalita pod Barrandovskými skalami. Je tam vše v pohybu – Vltava, vlaky, auta, kola, ale u úpatí skály jsou vzrostlé keře a stromy, které cosi zakrývají.

Pod skalami se člověk ocitá v podivném meziprostoru, sevřeném mezi řekou, železniční tratí a skalním masivem. Ztrácejí se tam vyšlapané pěšiny a mezi stromy se objevují zbytky někdejšího koupaliště: zarostlé terénní hrany, prorostlé betonové dno a torzo skokanského můstku. Jsou to stopy staveb, které si příroda postupně bere zpátky. Není to park, kam si lze lehnout na upravený trávník, ani krajina, do které by člověk odjel hledat samotu. Je to kus města, který se vymkl kontrole, a právě proto v něm lze na chvíli zapomenout, kde jsme. Člověk tam nemusí nic objevovat ani konzumovat, nemusí sledovat žádnou trasu ani plnit účel, pro který bylo místo vybudováno. Může se jen toulat, zastavit se a nechat se překvapovat nečekanými scenériemi.

V roce 1924 na vrcholu skal postavil podnikatel Václav M. Havel hotel, kterým chtěl napodobit americkou vyhlídkovou restauraci s názvem Cliff House rozkládající se na útesu nad Tichým oceánem. Spolu s ní nechal zbudovat i plavecký bazén pod skalami, který byl s restaurací spojen schodištěm. Pro přepravu jídla a pití sloužila lanovka. Nevýhodou bazénu ale bylo jeho zásobování vodou z Vltavy a umístění pod skalami, kvůli kterým se tam nedostalo slunce a voda se nemohla ohřívat. Po okupaci se bazén ke svému původnímu účelu už nikdy nevrátil, a proto zarostl a zpustl. Je to místo, kde se lze ztratit a ocitnout se v jiném časoprostoru.

Tyto části Prahy, dokud jsou stále relativně bezpečné, mají svůj velký smysl. Nejenže do města vracejí kus přírody, ale také mu ponechávají něco, co z něj jinak postupně mizí: prostor bez předepsaného využití, bez programu a bez nutnosti být produktivní. Ve městě, které stále důsledněji organizujeme, kultivujeme a proměňujeme v soubor funkčních ploch, potřebujeme i místa, která nám nic nenabízejí a nic po nás nechtějí. Místa, kde se můžeme odchýlit od cesty, nevědět přesně, kam jdeme, a na chvíli nebýt nikým a ničím určováni. Možná právě tam se znovu učíme vnímat svět mimo vlastní plány a představy. Městská divočina není opakem města. Je jeho svobodnou, nepředvídatelnou součástí. A může být vždycky naším novým lesem.

ANNA BEATA HÁBLOVÁ
autorka je spisovatelka a architektka



FOTO: ŠJŮ, WIKIMEDIA COMMONS

Bývalý plavecký bazén pod Barrandovskými terasami v Praze-Hlubočepích

↓
ZAJÍMÁ VÁS SHAKESPEAROVA TVORBA?
NAVŠTÍVTE INSCENACI SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ V DIVADLE ABC.
PREMIÉRA 28. LISTOPADU 2026.
REPRÍZY 2. A 16. PROSINCE.
REŽÍRUJE TOMÁŠ RÁLIŠ.

1 Žambochová, Jitka – Klabík, Luboš: *Vize Ústíčka* [informační brožura k cyklu *Re-vize Ústí*]. Ústí nad Labem: ID Ústí – Veřejný sál Hraničář, 2018.
2 Hruška, Petr: Místo Ostrava. *Britské listy* [on-line deník], 6. 9. 2002. Dostupné na: https://legacy.blisty.cz/art/11516.html [cit. 30. 1. 2019].



FOTO: PATRIK BOREČKÝ

Z vizuálu k inscenaci *Sen noci svatojánské*

TOPOS LESA V SHAKESPEAROVSKÉM DRAMATU

„KDO ZASE STRAŠÍ V NAŠEM TEMNÉM LESE?"

LES MÁ VE SNU NOCI SVATOJÁNSKÉ VLASTNÍ OBYVATELE I PRAVIDLA A VÝRAZNĚ ZASAHUJE DO OSUDŮ PŘÍCHOZÍCH. U PŘÍLEŽITOSTI CHYSTANÉ INSCENACE V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH PŘINÁŠÍME POHLED MARKÉTY POLOCHOVÉ NA TO, JAK SE TOTO PROSTŘEDÍ V SHAKESPEAROVÝCH HRÁCH PROMĚŇUJE.

Příroda jako síla, živel, specifický činitel, místo či hybatel děje je pro raně novověké drama a divadlo typická, stejně časté je potom využití přírodních prvků v symbolické, metaforické rovině. Jedná se o celou řadu motivů prostupující napříč autory i žánry, nelze tedy konstatovat, že by některý byl pro jeden žánr specifický a v jiném naopak zcela zapovězený. Existovaly však určité „módní vlny", kdy byl konkrétní motiv předmětem zájmu konkrétního žánru.

Tak se mimo jiné v romancích jak u Shakespeara (drama *Bouře* či *Perikles* z pozdního období), tak u jeho následovníků můžeme setkat s výrazně tematizovanou mořeplavbou, bouří či ztroskotáním a přežitím na (pustém) ostrově. Jako příklad za všechny poslouží John Fletcher a jeho tragikomická romance *Ostrovní princezna* nebo společná jakobínská komedie *Mořeplavba* Fletchera s Philipem Massingerem. Naproti tomu Shakespearův současník Thomas Middleton využívá moře téměř výhradně v přeneseném smyslu jako metaforu bouřlivých časů či poměrů („moře šílenství"). Slavné zapracování bouře se objeví i v *Králi Learovi*, tragédii, v níž roli sehraje také zatmění slunce a měsíce jako předzvěst zkázy a úpadku a v níž postavy bloudí ne lesem, ale pustou vyprahlou krajinou. Takto bychom mohli pokračovat dál napříč autory, žánry i styly.

Jedním z dobových frekventovaných topoi je rovněž les, tzv. zelený svět (Green World), jak ho na základě analýzy Shakespearových komedií nazval kanadský literární teoretik Northrop Frye. Tento archetypální prostor Frye definuje v protikladu k chaosu zalidněného města či sídla, třeba královského paláce, odkud do liduprázdného lesa – mnohdy obývaného magickými bytostmi – občané prchají, ať už vyhoštěni do vyhnanství, nebo v něm naopak hledají volnost a svobodu před „městským vězením".

Takto chápané pojetí lesa lze jednoznačně nalézt v Shakespearových komediích a romancích. Autor se však k motivu vrací a les se u něj prosazuje v řadě dramatických textů bez ohledu na žánr. Tak tento topos, zásadně ukotvený do děje, nalezneme rovněž v tragédiích, kde ovšem sehraje nápadně odlišnou úlohu. Výrazně se prosazuje v tragédii *Macbeth*, kde čarodějnické proroctví v úvodu ustanovuje les jako jednu z podmínek Macbethovy porážky. Ta nastane, až „*Birnamský les dá se na pochod*" (přel. M. Hilský), a právě onen pohyb lesa, tedy vojáků maskovaných za větvemi, se stává zlomovým okamžikem celé závěrečné bitvy a předzvěstí Macbethovy prohry. Les v *Titovi Andronicovi* – „*les hluchý, němý, strašný, bez citu*" (přel. M. Hilský) – je pro změnu temné, bezútěšné místo, v němž se odehrají nejhorší zločiny vraždy a znásilnění a které obklopuje dějiště tragédie, město Řím. Podobně jako ve zmíněných komediích les doplňuje město nebo panské sídlo a do jisté míry je zrcadlí. Zatímco v komediálním žánru však plní roli útočiště milenců, kterým zprvu není přáno nebo kteří se mají párem teprve stát, v tragédiích umocňuje temnotu výchozího dějiště a násobí ji. V komediích tedy přináší les prostředí, v němž je možné (nepřející) realitě uniknout nebo ji zvrátit ve svůj prospěch, v tragédiích se les takovouto zveličeně temnou realitou stává.

Mezi Shakespearovými komediemi jsou si dva texty velmi podobné. Analogie lze spatřovat v neproblematickém, ryze komediálním vyznění, podobné zápletce a zejména totožné lokaci velké části děje umístěného do lesa. Ten navíc nese rysy dalšího, dobově populárního žánru: pastorální hry. Řeč je o komedii *Jak se vám líbí*, jež se částečně odehrává v Ardenském lese – tajemném, kouzelném místě úniku před zdmi dvorského sídla a před jeho pravidly –, a komedii *Sen noci svatojánské*, jejíž děj je taktéž zasazen do magického, rajského lesa, v tomto případě plného nadpozemských elfů a víl.

Jiří Josek v předmluvě k překladu *Jak se vám líbí*, „*zřejmě nejradostnější komedii, jakou Shakespeare napsal*" (Josek 2011, s. 5), upozorňuje na fakt, že na rozdíl od předcházejícího *Snu noci svatojánské* tentokrát magické prostředí lesního pastorálního azylu nabývá rovněž závažnější rysy (tamtéž, s. 6) a odklání se od magické hravosti. Do Ardenského lesa, v němž se po vyhoštění usadí bývalý vévoda s dalšími kavalíry a „*užívají si tam všichni společně bezstarostných radovánek jako v ráji*" (přel. J. Josek), se vydávají také mladé dvojice, z nichž jedna dívka cestuje převlečená za chlapce, což byl jeden z častých prvků v tehdejší komediální tradici. Na základě dalšího dobového úzu „bloudí" kolem sebe v různých částech lesa, postupně se však přirozeně setkávají a les v tomto případě slouží jako kulisa jejich pozvolného vzplanutí.

Jak už bylo řečeno, podobné pojetí lesa jako v komedii *Jak se vám líbí* nacházíme také ve *Snu noci svatojánské*, v Joskově překladu ve *Snu čarovné noci*. I zde se děj odehrává na několika vzdálených místech, les obklopující Athény však od začátku představuje i vlastní obyvatele: vládce Oberona a jeho šaška Puka, královnu víl Titanii a její družinu. Teprve tyto postavy a rovněž partu řemeslníků zkoušejících inscenaci, kteří vnášejí do děje oblíbené dobové divadlo na divadle, doplňují uprchlíci z města a přimotají se mezi ně. Vzájemné proplétání osudů se tak v tomto případě mimořádně týká hned několika nesouvisejících – a především nesourodých – skupin.

To ještě umocňuje potenciál zmatení a bloudění, naznačený již v *Jak se vám líbí*, který je ve *Snu noci svatojánské* plně rozvinut. Milan Lukeš ve své mimořádné publikaci *Mezi karnevalem a snem* trefně konstatuje, že „*les je v této hře bludištěm*" (Lukeš 2004, s. 139), svou ideu navíc rozvádí a dodává, že les je „*nejen prostředím, on je i symbolem bloudění vedoucího k poblouzdilosti*" (tamtéž, s. 141). Bloudění tu totiž skutečně neznamená pouhý pohyb nebo hledání v kulisách stromů, ale vede – pomocí kouzelného lektvaru a několika dalších triků – k poblouznění jednotlivých postav.

Les v tomto případě nabízí pozadí pro ztřeštěnou zápletku, figuruje v ději jako bludiště, v němž si jednotliví milenci k sobě razí cestu, a zároveň symbolicky mění podstatu a podobu podle toho, kdo a jakýma očima na něj hledí: zatímco Demetrius, který se vzpírá Helenině lásce, ho v dialogu s ní označí za „*pusté nehostinné místo*", zamilovaná Helena mu oponuje, že „*tohle místo vůbec není pusté a nehostinné, když jsi tady se mnou… s tebou je ten les pro mě středem světa*" (přel. J. Josek).

Právě proměny konkrétního motivu, v našem případě lesa, jsou důležitou připomínkou i dokladem toho, jak jeden raně novověký topos, přestože mnohdy spojovaný s konkrétním žánrem nebo využitím, mohl i u jednoho autora nabývat celou řadu rozdílných podob a významů. Ty jsou navíc ještě umocněny různorodou optikou, s níž na tehdejší rozrůzněné pojetí lesa u Shakespeara nahlížíme dnes.

MARKÉTA POLOCHOVÁ
autorka je teatroložka a anglistka

ZAJÍMÁ VÁS SHAKESPEAROVA TVORBA?
NAVŠTIVTE INSCENACI SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ V DIVADLE ABC.
PREMIÉRA 28. LISTOPADU 2026.
REPRÍZY 2. A 16. PROSINCE.
REŽÍRUJE TOMÁŠ RÁLIŠ.

SNY NOCÍ

SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ JE CELOSVĚTOVĚ NEJČASTĚJI UVÁDĚNOU SHAKESPEAROVOU KOMEDIÍ A SVOJE PRVENSTVÍ SI DRŽÍ I V SHAKESPEAROVSKÉM REPERTOÁRU MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH, KDE SE ZANEDLOUHO DOČKÁ JIŽ PÁTÉHO UVEDENÍ.

1 Inscenační tradice veselohry z prostředí athénského lesa započala v Městských divadlech pražských v roce 1954. Hru v tehdy módním překladu Erika Adolfa Saudka režíroval Ota Ornest, jemuž se s přispěním výtvarníka Adolfa Weniga podařilo naplnit především působivou představu o čarovném lese plném nadpřirozených bytostí. Záměrné zdůraznění dějové linky odehrávající se v kouzelné říši elfů významně posunulo žánr hry od komedie k pohádce a současně tím nechtěně ubralo na věrohodnosti zápletek kolem milenců a řemeslníků. Dobové recenze vyzdvihovaly zejména výkon Josefa Beka v roli Oberona nebo Jiřího Vršťalu v úloze skřítka Puka. Dramaturgické nedostatky byly údajně kompenzovány již zmíněnou efektní atmosférou lesa a lyričností podpořenou zařazením romantické hudby Felixe Mendelssohna-Bartholdyho.



FOTO: KAREL DRBOHLAV, ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

↑ **William Shakespeare: *Sen noci svatojánské*, divadlo Komedie 1954, režie Ota Ornest**

Dana Medřická (Titanie) s Lubomírem Lipským (Klubko) a elfy v podání členů baletu MDP

2 Zcela nový pohled na hru přinesl v roce 1984 režisér Karel Kříž, na jehož přání hru přeložil Martin Hilský, jenž tak odstartoval svoji celoživotní dráhu shakespearologa. V Křížově inscenačním pojetí byla upozaděna do té doby převládající romantizující tradice, v níž se prolnou reálný a pohádkový svět a vše skončí happy endem. Realisticky pojatý athénský les nahradila minimalisticky řešená scéna tvořená molitanovým značně nestabilním ringem, do něhož výtvarník Jaroslav Malina umístil veškeré výstupy účinkujících – našeptávače Puka, řemeslníků a v neposlední řadě i milenců, na něž se ve své koncepci zaměřil především. Hru totiž chápal zejména jako kruté podobenství o skutečných životních střetech, o sobectví a sebelásce. V souvislosti s touto inscenací bývá mimo jiné často vzpomínán Puk v podání Borise Rösnera, jenž byl tehdy členem souboru MDP.



FOTO: MARTIN POŠ, ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

↑ **William Shakespeare: *Sen noci svatojánské*, divadlo ABC 1984, režie Karel Kříž**

Boris Rösner (Puk)

SVATOJÁNSKÝCH



FOTO: MARTIN ŠPELDA, FOTOGRAFICKÝ FOND IDU

↑ **William Shakespeare: *Sen noci svatojánské*, divadlo Komedie 2000, režie Michal Dočekal**

Lucie Trmíková (Elf Pavučinka), Jan Moravec (Elf Prášek), Alena Štréblová (Titanie), David Matásek (Oberon), Tereza Nekudová (Víla) a Viktorie Čermáková (Elf Hořčička)

3 V osobitém výkladu textu šel ještě dále Michal Dočekal v roce 2000. Jeho *Sen noci svatojánské* v divadle Komedie se též opíral o Hilského překlad, ale inscenačně vycházel z principu divadla na divadle. S dramaturgyní Dariou Ullrichovou se zaměřil na téma touhy a snění o životě, jaký bychom si přáli mít nebo jaký jsme nestihli prožít. Děj umístil do Anglie druhé světové války, do bunkru starého divadla, kde právě probíhá divadelní zkouška. Poté, co divadlo zasáhne bomba, se herci propadnou do snu odehrávajícího se v jakémsi nablýskaném rockovém baru. Projekt byl scénicky i personálně velmi náročný. V jednotlivých rolích se objevovali prakticky všichni členové souboru včetně těch hostujících. Vizuální podívaná podpořená množstvím jevištních efektů nápadně připomínala žánr muzikálu, hýřila vtipně pojatými fantaskními kostýmy Zuzany Krejzkové a překvapovala silným protiválečným zaměřením. Mimořádně zdařilá byla také hudební složka, již zajistil Jan P. Muchow, který poprvé skládal scénickou hudbu. Ta dokonce vyšla i na samostatném CD.



FOTO: IGOR CHMELA, ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

↑ **William Shakespeare: *Sen čarovné noci*, divadlo ABC 2013, režie Petr Svojtka**

Tomáš Novotný (Christos), Zbigniew Kalina (Andreas), Radim Kalvoda (Nikos) a Pavel Juřica (Kostas)

4 V roce 2013 byla hra v Městských divadlech pražských uvedena v překladu Jiřího Joska pod názvem *Sen čarovné noci*. V režii Petra Svojtky v divadle ABC přinášela, ač v komediálním hávu, neradostné poselství o stavu světa. Odehrávala se jako střet současného světa s fantasy filmem, jehož brány otevírají drogy. Svorníkem mezi dějovými linkami nebyla Shakespearem předepsaná láska, ale hra na lásku. Všechny postavy po ní toužily, ale nechtěly – anebo ji neuměly – dávat. Pod vlivem omamné byliny ji později prožívaly jako šílenství, které je místo k naplnění snu zavedlo ke zkáze. Inscenace poskytla pozoruhodnou příležitost Hanuši Borovi v roli Puka jako démonického a zlovolného manipulátora s osudy hrdinů. Výrazná byla také parta řemeslníků zpodobňující Řeky v tehdy aktuální hospodářské krizi.

A jaký bude nejnovější *Sen* v režii Tomáše Ráliše? O tom si zatím můžeme nechat zdát – do premiéry 28. listopadu 2026 na jevišti divadla ABC.

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ
autorka je archivářka Městských divadel pražských

REŽISÉR
ELIÁŠ GAYDEČKA:

DIVADLO BY SE MĚLO POKOUŠET ZACELIT DÍRY V NAŠÍ ROZTRHANÉ SPOLEČNOSTI

↓

JAK PŘIVÉST DO HLEDIŠTĚ LIDI, KTEŘÍ BĚŽNĚ DO DIVADLA NECHODÍ? I TUTO OTÁZKU SI KLADE MLADÝ REŽISÉR ELIÁŠ GAYDEČKA. MÁ ZA SEBOU STUDIUM REŽIE NA DAMU, ABSOLVENTSKÉ INSCENACE *ROPA* A *POTOPA* V DIVADLE DISK I *LÉTAJÍCÍ DÍTĚ* V LIBERCI. PO ZKUŠENOSTI S *RAPSODII* TEĎ PŘIPRAVUJE PRO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ *BAALA* OD BERTOLTA BRECHTA S HUDBOU JAMESE COLEA A RISTA SOKOLOVSKÉHO. V ROZHOVORU MLUVÍ O HLEDÁNÍ VLASTNÍ REŽIJNÍ CESTY, NEJISTOTÁCH PŘI ZKOUŠENÍ I O TOM, PROČ CHCE PŘED KOLEGY VYSTUPOVAT PŘEDEVŠÍM JAKO ELIÁŠ.

Kdo je podle vás Baal? Jak byste ho představil našim čtenářům?
Baal je původně starověké pohanské božstvo spojené s cyklem přírody. Kdesi jsem dokonce četl, že Baal byl bohem jak plodnosti, tak krutých bouří – obě strany jedné mince v jednom božstvu. Dál se taky objevuje jako jedna z mnoha falešných model v bibli. Každopádně konkrétně Brechtův Baal je nezkrotný talent, který svět kolem sebe leccos stojí. Falešná modla. Nebezpečné individuum, které dává, ale taky si bere. Reinkarnovaný bůžek plodnosti a bouří. Jak píše Brecht ve své poslední vůli: *Baal žere, Baal tančí, Baal křepčí!*

Co byste chtěl touto inscenací nabídnout divákovi, který do divadla moc často nechodí?
Jsem hrozně rád za tuhle otázku, protože věřím, že právě v tomhle je velký potenciál inscenace. Teď myslím marketingově. Hodně lidí mi říkalo, že v Čechách na Brechta diváci nechodí – nevím proč, možná kvůli averzi Čechů k jeho levicovým postojům? Nicméně doufám, že právě díky Jamesi Coleovi a Ristovi Sokolovskému máme možnost oživit tuhle hru, znovu ji představit divákům, a to ideálně i těm, kteří nepřijdou kvůli divadlu, ale kvůli rapu. A my jim bokem k tomu zkusíme propašovat divadelní zážitek o opravdu strašně aktuálních věcech.

Proč jste si zvolil právě *Baala*? Čím vás tato hra oslovila a kde v ní vidíte témata, která lze vztáhnout i k dnešní době?
Je to pro mě hlavně hra o úzkosti umělce ze života v kapitalismu, který nám podprahově předepisuje určitý systém pravidel hry. Objevují se tam současná témata jako zneužívání moci nebo sexuální násilí, ale nad tím vším vidím hlavně otázku: „*Co z člověka udělá svět, který se ho rozhodne na chvíli milovat?*“ Máme svoje modly a uctíváme je, dokud se chovají, jak od nich očekáváme. Vyznáváme jim lásku, lechtáme jim ega, ale potom něco přeženou a my pokrytecky prchneme a děláme, že s námi to přece nemělo nic společného. Baal je podle mě nakonec strašně smutná a tragická postava. Kluk, co se chtěl jenom bouřit, kritizovat, ale svět ho doštengroval k tomu, že nemá na výběr nic jiného než ničit.

Proč se ve vaší interpretaci stal z básníka rapper?
To klíčové slovo je *rituál*. Divadlo vždycky bylo a vždycky svým způsobem bude rituální událostí, a kdo absolvoval pořádný rapový koncert, případně techno, určitě pocítil i fyzicky, že rapper, MC nebo DJ může být tak trochu médium. Šaman, který aktivizuje dav ve snaze nabídnout nějaký druh transcendence skrze fyzický prožitek společně zažívaného rytmu. Může mu jít o očistu, kritiku, útok na to, co nám na nás samotných vadí. Navzdory rozšířenému mínění, že „*je to sprostý a pro mladý*“, je rap vysoce umělecká a technicky náročná disciplína. A náš Baal se díky němu stane hvězdou. Opravdovou dnešní hvězdou.

Vzpomínáte si na dobu, kdy vás začal rap zajímat? Je vám přirozeně blízký, nebo vás k němu přivedla práce?
Jako malému mi táta pouštěl Franka Zappu, Pink Floyd nebo Rolling Stones a novější hudbou jsem trochu povýšeně pohrdal. V pubertě jsem objevil Gorillaz, začali hrát Mutanti a Past, ale definitivně jsem mu propadl až s *RAPsodii (inscenovaný rapový koncert o dospívání – pozn. red.)*. Díky Kačce Letákové a Davidu Košťákovi jsem pochopil, že rap má ojedinělou moc skrze výrazný, kolektivně zažívaný rytmus a frázování. A *Baal* je pro mě dalším krokem ve zkoumání rapu na jevišti.

Jak už padlo, na inscenaci jste spolupracoval s dvěma výraznými hudebními osobnostmi: s Jamesem Colem a Ristem Sokolovským. Jak tato spolupráce vznikla?
Kluci jsou super. Zavolal jsem Ristovi, že bych stál o to, aby nám dělali hudbu. Za dva týdny jsme se potkali, udělali poradu, potom jsme měli ještě pár schůzí u nich ve studiu. Pouštěli jsme si hudbu, povídali o světě s cigárem na dvorku. Až zpětně si uvědomuji, že kluci dali tématům, která mě na Baalovi zajímala, hodně své síly, znalostí a vnitřní energie, co mě nakopla. Dostali zadání na songy, podstročníky ze hry, ale přišli nazpátek s naprostými peckami. Mám fakt radost a fakt bych si to s nimi dal někdy znovu.

Do divadla Komedie přicházíte jako čerstvý absolvent divadelní režie na pražské DAMU. S jakými pocity? Cítíte nějaký druh obav nebo třeba nervozity?
Jasně. Ty úzkosti a nejistoty jsou občas fakt silné, ale nemám pocit, že by se ostrý provoz zásadně lišil třeba od Divadla DISK. Všude pracují lidé se svými emocemi a problémy. Když se k nim chováte jako člověk, chovají se taky jako lidé a ve valné většině případů dělají svou práci dobře, protože chtějí být užiteční, mít ze sebe radost, poradit nebo pomoci. Samozřejmě to chce pevnější ruku, je to výzva třeba stran příprav na zkoušky. Snažím se opakovat si, že jdu inscenaci udělat tak, aby se v nějakém paralelním světě líbila především mně jako divákovi. V minulosti se mi podle mého názoru nejvíc podařily inscenace, které jsem dělal ze srdce, z žaludku, prostě zevnitř.

Jak se vám pracuje se služebně staršími kolegy?
Se staršími herci si zatím rozumím fakt dobře, v mnoha případech možná víc než s vrstevníky. Často zjišťuji, že jsou to lidé, které baví nové formy, mladá energie a chtějí si zablbnout. Taky jsou zkušenější a já si rád nechám poradit od někoho, kdo zažil desítky režijních přístupů a odehrál stovky, tisíce představení. U kolegyň a kolegů z režie, scénografie nebo dramaturgie většinou cítím upřímnou snahu pomoct mi ve věcech, které ještě nemohu znát. Sem tam se ale ocitnu v situaci, kdy mám pocit, že se ze mě někdo snaží udělat blbce kvůli věku a nezkušenosti. To mi vadí, protože takový dialog probíhá nerovným způsobem a automaticky jsem postaven do role, kdy už ani nemohu být zvídavý a aktivní. Spousta mladých lidí se chce učit a poslouchat dobře míněné rady, ale občas narážíme na to, že se k nám přistupuje jako k dětem. Nejsem typ, který by reagoval agresivně, ale mám pochopení pro vrstevníky, především pak vrstevnice, které to už frustruje, a tak si nabrousili lokty.

V rozhovoru pro Divadelní noviny jste mluvil o tom, že vám vyhovuje domluva na kamarádské bázi a odmítáte přehnaně direktivní režii. Dokázal byste to konkrétně přiblížit? Jak si udržet režijní autoritu a vizi, posouvat projekt dál, ale zároveň jednat s týmem přátelsky?
Mně se zatím téměř vždycky vyplatilo, když jsem s lidmi komunikoval upřímně a autenticky. A když se mi to nevyplatilo, možná jsem špatně odhadl situaci, ale snažím se si takové situace nebrat moc k srdci, protože moje nastavená přátelská tvář neomlouvá cizí aroganci. Lidé, které mám nejradši, rozhodně nejsou normální – dokonce bych řekl, že jsou většinou fakt divní. Mám rád takové ty „skvěle divné“ typy a většina z nás, co jsme u divadla, takoví jsme. Tak na co bych si hrál? Na pána tvorstva? Pana režiséra? Z představy, že ze sebe dělám sebedůležité centrum místnosti, je mi trapno a skoro bych řekl blivno. Chci prostě před kolegy vystupovat jako Eliáš.

Ano, režisér musí být direktivní, zadávat dílčí úkoly, poskládat inscenaci, ve které se musí složky spojit, proto některé věci musí zkrátka rozhodovat pevně a jednoznačně. Ale kdykoli jsem se pokoušel něco na někoho hrát, tak se mi to strašně rychle vymstilo. Možnost věci rozhodnout mi dává moje role u projektu – režisér tam je, aby rozhodoval –, ale kdybych autoritativně nastoupil už na

Režisér Eliáš Gaydečka



FOTO: LUCIE URBAN

začátku zkoušení, tak se podle mě ochudím o to, že řada herců nabídne na zkoušce spoustu malých nápadů. Je pravda, že rizikem mého přístupu jsou občas diskuse, na které ve fázi finalizace už není čas, ale to je podle mě známka toho, že všem jde o společnou věc a záleží nám na tom.

Máte pocit, že už se začínáte jako režisér nějak víc profilovat? Je nějaká vrstva díla, kterou přirozeně víc akcentujete nebo zkoumáte (např. právě hudba), případně existují nějaká témata, která vyhledáváte?

Mým záměrem není budovat nějaký konkrétní styl nebo poetiku – každou inscenaci se snažím brát jako hlavolam, který musím znovu rozklíčovat. Ale je pravda, že určité postupy se v mých inscenacích začínají opakovat. Dlouho pociťuji tendenci k rytmizaci, v čemž jsem se hodně inspiroval Tomášem Čapkem. Jde s tím ruku v ruce i snaha o silný groteskně expresivní výraz. Táta dělá hudební akce, na kterých jsem odmalička byl, a jako dítě jsem hrál na několik nástrojů. Často dialog slyším spíš jako hudbu v intonacích a neumím někdy dobře vysvětlit racionální pochod za replikami a hereckým jednáním. Hudebně cítím, že to tak má být, ale občas mi dlouho trvá to konkrétně formulovat.

Co se týče témat, sám mám jako divák rád divadlo, které je radikální, na začátku diváka chytne, provleče za obojek štěrkem a vyhodí na ulici po hodině a půl. Témat je spousta. Spousta věcí, pro které se může člověk nadchnout – ale začínám sledovat, že se v mých inscenacích objevuje takové obecnější téma, které se mi do toho vždycky nějakým způsobem promítne. Pojmenoval bych ho jako „Člověk a svět, v němž je lapen, a dopad jeho činů, kterými řeší vlastní lapení“. To rozhodně platí i pro našeho Baala.

Ztotožnil byste se s označením „režisér generace Z“?

Asi ano, i když nevím, co to pro mnoho lidí znamená. Pro někoho je to pejorativní pojem, pro jiného pozitivní. Mně je to jedno. Chci dělat divadlo, které může bavit mou generaci a otevírat témata, která nás zajímají. Je ohromná radost, když někdo mého věku nebo mladší přijde po představení a řekne: „*Konečně jsem viděl divadlo, který je pro mladý lidi.*“ Musíme pečovat o to, aby do divadel chodili lidé věkově pod námi. Mám taky naivní naději, že v době AI může být po divadle strašná poptávka, protože lidský kontakt bude vzácnější. Uvidíme.

V čem se vaše divadelní generace liší od generací před vámi? Jedním z mýtů, které se okolo generace Z šíří, je, že pro vás není práce tak důležitá.

Taky se říká, že jsme lenoši, ale podle mě to není pravda. Jsme spíš generace „za sebe odpovědných“ plánovačů. Připadáme si odpovědní za vlastní štěstí. Což do velké míry jsme, zároveň to ale může být obrovský zdroj úzkosti, pocitu, že neděláme dost. Znám moc dobře scénář, kdy si mladý člověk ve snaze dělat něco dobře a dosáhnout výsledků nabere strašně moc práce. Trpím na to taky. Jenže den má čtyřiadvacet hodin a bohužel ještě existuje taková ta věc, které se říká spánek. Člověk nestíhá, dostane se do spirály stresu a přestane být efektivní. Navenek to působí, že se fláká a je neschopný, když ve skutečnosti neodhadl svoje síly a časové možnosti a absolutně se mu porouchá rytmus výkonu. Chytří a šikovní lidé tak najednou mohou vyhořet. Doba je nějaká moc rychlá a málokdo zvládne tlak sociálních sítí, které vyvolávají pocit, že toho člověk pořád nedělá dost.

Jak byste chtěl, aby vaše generace změnila nebo posunula podobu českého divadla či divadelního provozu?

Líbilo by se mi, kdybychom přivedli do hlediště úplně nové skupiny diváků. Trápí mě, jak se rozevřely nůžky mezi takzvaným uměleckým a komerčním divadlem. Divadlo je ohromnou součástí naší české identity už od národního obrození přes kabaretní scény nových forem až po bytová divadla za komunismu. Vidím v něm příležitost, jak se pokusit zacelit díry v naší roztrhané společnosti, a mám pocit, že současná sestava vedení Městských divadel pražských tohle chápe. Vedle toho je zásadní vybojovat slušné pracovní podmínky i pro mladé tvůrce. Začínající umělec nemůže dostat stejný honorář jako ověřené jméno, které táhne diváky a dlouhodobě předvádí nadstandardní výkony. Ale nepřipadá mi šťastné, aby mladí lidé, kteří se snaží odpovědně dělat uměleckou činnost, museli hnát ještě dva kšefty bokem, aby se uživili. Hrozí, že pak práci nebudou moct dělat důkladně, protože jim energie odtéká jinudy. Režijní honoráře jsou dnes výš, než zažily generace před námi. Jenže když je člověk zdaní a zaplatí dvakrát měsíční pojištění, najednou zbude na nájem a pár kafí.

Co byste naopak rád převzal od starších kolegů či kolegyň?

Teď budu trochu kontroverzní, ale naše generace je podle mě moc úzkostná, co se týče různých druhů humoru. Neobhajuji humor, který do někoho konkrétního střílí, ubližuje někomu a vysmívá se mu. Ale humor jako prostředek detabuizace, uvolnění atmosféry kolem témat, která se nacházejí v nějaké bublině vážnosti. Smích lidi spojuje – pojďme ho směrovat, ne omezovat, protože to vede tak akorát k frustraci. Mohli bychom se brát trochu míň vážně.

Rozhovor děláme v době, kdy dochází k otevřenému odporu občanské společnosti proti snahám o změnu financování České televize a Českého rozhlasu. Kromě toho ministr kultury Oto Klempíř rozhodl o mimořádných kontrolách u čtyř členů Asociace nezávislých divadel, ohlásil škrty v kulturním sektoru a zároveň zpřísnění pravidel pro pobírání státních dotací včetně toho, kdo může sedět v komisích. Jak se podle vás může divadlo postavit současným politickým tlakům na kulturu a média?

Vidím kolem sebe ohromnou iniciativu, a dokonce důvtipné způsoby, jak dávat najevo protest. Situace má zatím za následek velkou jednotu mladých lidí. Skoro bych řekl, že na podobný společný impulz mnozí čekali. Měli bychom se jako vysokoškolská komunita sjednotit, přehlédnout to, v čem si občas nerozumíme, a soustředit se na společnou věc. Některá nezávislá divadla čelí opravdu náročné situaci – ale vlastně ve výsledku nejen ona. Teď musíme ukázat, že umíme vykonat nevídanou a chytrou odvetu. Obavy jsou dost veliké, asi se to časem bude stupňovat a možná to bude chtít ve způsobu protestů ještě přitvrdit. Každopádně kulturu a média si vzít nedáme.

Zároveň mám ale pocit, že jsme zanedbali velkou část populace, pro kterou jsme měli hrát. Jeli jsme na pár zájezdů po malých vesnicích s naší *Národní třídou*, kde si neskrývaně „střílíme“ z lidí, které nazýváme dezoláty. Překvapilo nás, jak pozitivně to přijali i diváci, které bychom mohli podobně kategorizovat. Měli jsme pak spoustu plodných diskusí.

V populaci je prostě trhlina, kterou bychom se současně s protesty měli pokusit zacelit, ne rozšířit. Myslím si, že kus viny na radikalizaci části spoluobčanů neseme i my sami, „pražská kavárna“, nebo jak to nazvat. Pojďme se snažit chránit spoluobčany před bludy s nějakou pozitivní energií. Když jsme u mě doma koukali na výsledky voleb, kamarád zahlásil: „*Aspoň díky tomu Babišovi zas máme o čem hrát.*“ To je super, ne? Takové repliky, takové situace, jaké ti politici dokážou vyprodukovat, to nevymyslíte. Obavy jsou veliké, ale zatím nepřevážily odhodlání a potřebu společně se k situaci postavit.

Co si myslíte o prohlášení některých vládních činitelů, že politika do umění nepatří?

Umění je vždycky politickou záležitostí. Pokud se rozhodne být apolitické, i to je politické gesto. Když reflektujeme aktuální poměry, když kritizujeme, co jiného to je než umělecky politická aktivita? V Malém divadle v Liberci jsme zkoušeli *Létající dítě* od Rolanda Schimmelpfenniga. Zjednodušeně je to o rodičích, kteří se nestíhají starat o svoje dítě. Na první pohled apolitická vztahovka. Možná je to v tu chvíli trochu méně politické než například inscenace zkoumající manosféru nebo návrat krajně pravicového uvažování, ale i tak to zkrátka politické je. Například z toho důvodu, že to vede diváky k zamyšlení nad tím, jaké stát připravuje podmínky pro rodiče, i nad tím, jak velký mýtus je „ideálně fungující heterosexuální vztah“. To je přece v konečném důsledku ohromně politické, ne? Tvářit se, že politika do umění nepatří, považuji za líný alibismus lidí, kteří hledají ventil, jak si odpočinout od svého života.

Co vás čeká po *Baalovi*? Na co se můžeme těšit?

Režie *Anny* Jurije Klavdijeva v ostravské Komorní scéně Aréna. Takový ruský western říznutý feminismem. Potom budu v hradecké Besedě režírovat vlastní adaptaci *Zlodějů zelených koní* od Jiřího Hájíčka, což je jedna z knih, které mě v životě nejvíc zasáhly. A na konec sezony se stavím ve svém milovaném Liberci, kde budeme zkoušet *Soukromý režim*, který jsme napsali s Lukášem Cenkerem. U divadla si pořád připadám trochu omylem, tak se to celé děje rychleji, než jsem se stihl rozkoukat. Práce je požehnaná hromada, ale miluji to a nikdy bych neměnil.

Ptala se HANA DOLEJŠÍ LEHEČKOVÁ
autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

Návrh scény k *Baalovi* od Lindy Lukáčové

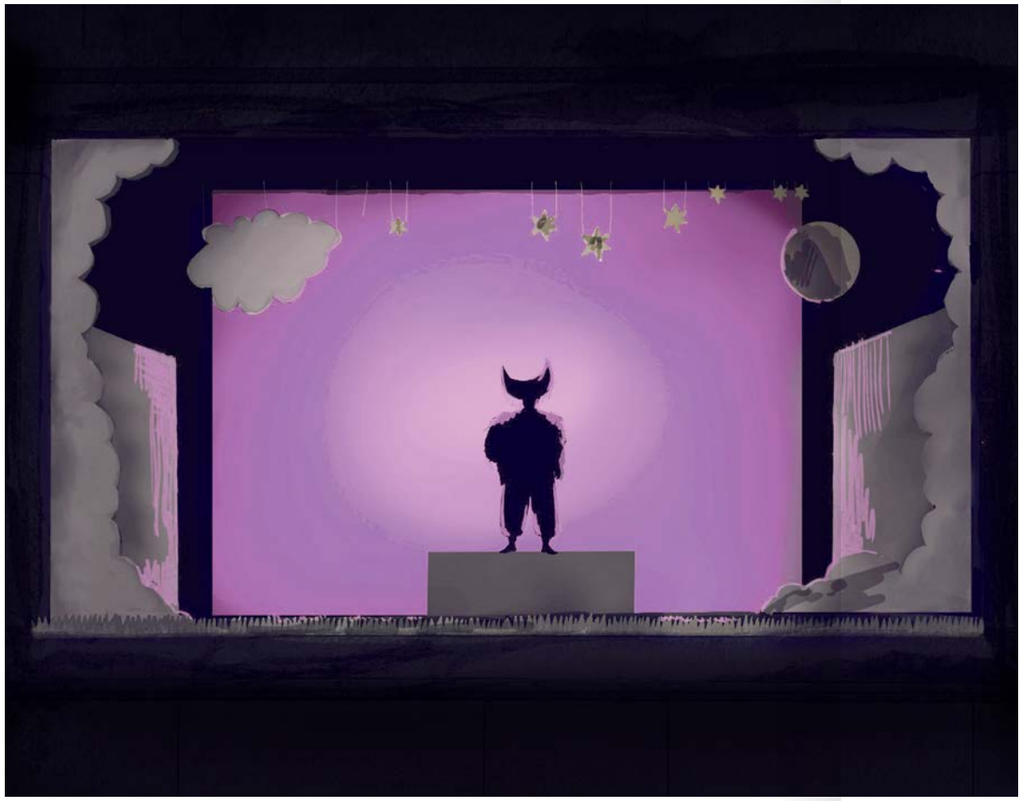




FOTO: LINDA LUKÁČOVÁ

BRECHTOVO BUŘIČSKÉ A POBUŘUJÍCÍ RANÉ DRAMA

↓

BERTOLT BRECHT NAPSAL BAALA VE DVACETI LETECH A POZDĚJI SE K NĚMU OPAKOVANĚ VRACEL. K PŘIPRAVOVANÉ INSCENACI V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH PŘINÁŠÍME ČLÁNEK ZUZANY AUGUSTOVÉ, KTERÁ SE VRACÍ K OKOLNOSTEM VZNIKU TÉTO HRY, JEJÍM LITERÁRNÍM INSPIRACÍM I DOBOVÝM REAKCÍM. SLEDUJE TAKÉ BRECHTŮV PROMĚŇUJÍCÍ SE VZTAH K VLASTNÍMU HRDINOVI A MÍSTO TÉTO HRY V AUTOROVĚ TVORBĚ.

Baal je fascinující postava i hra z roku 1918, zdánlivě nepodobná čemukoli z Brechtovy pozdější tvorby. Je to jeho celovečerní prvotina, napsal ji v pouhých dvaceti letech, následně ji však přepracovával a opakovaně se k ní vracel. Nebyl spokojen s její živelností a sympatickým vykreslením amorálního hrdiny a jeho nedostatečnou uvědomělostí. Přesto pochopil, že zásadní přepracování by ji zničilo. *Baal* patří k Brechtovu ranému lyrickému období, jeho lyrický náboj vyzařuje hypnoticky z každé řádky a každé repliky. Lyrismus, nikoli však sentiment.

Hrdinou je egoistický hédonistický básník, do jisté míry tehdejší autorovo alter ego. Ztělesňuje Brechtův vnitřní spor mezi amorálním cynismem a morálním zápalem a citlivostí vůči utrpení. V původním pojetí se Baal s vlastním vnitřním rozporem pere: *„V první verzi je významným tématem způsob, jakým z Baala vytlučou citlivost. Říká, že byl bit, až mu na kůži naskákaly mozoly. Za touto tvrdostí však přesto alespoň občas chová něžné city. V pozdějších verzích… však byly scény líčící Baalovu citlivost nahrazeny epizodami, které zdůrazňují jeho brutalitu.“*[1]

Brecht začínal jako *„básník neobyčejné lyrické intenzity“*, jak o jeho rané tvorbě píše Jan Grossman v doslovu k prvnímu dílu Brechtových *Spisů*.[2] Dále dodává, že *„lyrismus je rozhodujícím východiskem Brechtovy další práce“*. Jeho lyrika je *„pádná, sytě předmětná, se smyslem pro věcné a ostré kontury… je nabita omamně světélkující imaginací a citovostí“*. A *„hypnotická přitažlivost a přesvědčivost“* výrazu se týkají především Baala. Jménem Baal dodal Brecht protagonistovi nadlidskou mytickou dimenzi: *„Baal je syrské a izraelské božstvo plodnosti, vystupující v celé své barbarské velikosti, amorální, všežravé, sexuálně bezuzdné.“*[3] Baal vyjadřuje Brechtův anarchistický odpor vůči měšťácké společnosti i klasické básnické tradici s heroickým kultem génia. Je to hrdina zcela materialistický. Po autorově marxistickém přesvědčení u něj však není prozatím ani stopy: materialismus mladého Brechta v *Baalovi* není intelektuální, *„ale pohansky samozřejmý a ve svém pohanství až mystický“*.[4] Baal představuje jeden z pratypů, které se v různých variantách vyskytují v celém Brechtově díle, podobné rysy vykazuje *Matka Kuráž*, *Puntila*, *Azdak*, *Švejk* i *Galileo*. Je v něm *„cosi věčného a nezničitelného; ztělesnění antitragického a antiheroického principu života, rostoucího a zrajícího v hlubokém souladu s přírodou, která jej zplodila a která jej opět po smrti vstřebá“*.[5] V paralele s lhostejnou přírodou je však obsažen i absolutní nihilismus. Baalova pozemskost je tak i výrazem metafyzické nicoty, spjaté s motivem marnosti, pomíjivosti, nezadržitelného uplývání života.

Baalův nihilismus a cynismus rovněž vyjadřují životní postoj *„ztracené generace bez iluzí“*. Tu charakterizovala skepse, nedůvěra k patosu po prožité válečné zkušenosti a porážce revoluce, ale také reakce na hospodářský krach a znovu se upevňující měšťácký pořádek. Odpor vůči společnosti v sobě tehdy nesla mnohá umělecká díla, v nichž se jako hrdinové objevili vyvrhelové, vrazi, prostitutky. Vzpomeňme třeba na *Periferii* (1925) našeho Františka Langera.

Navzdory tomu, že Brecht odmítal klasickou tradici, čerpá jeho hra z různých inspiračních zdrojů. Především odkazuje na *Vojcka* (1837) Georga Büchnera, kterého lze považovat za předchůdce moderního dramatu vůbec, a to hlavně díky netradiční fragmentární stavbě a jeho antihrdinovi. Brecht se mohl při psaní *Baala* inspirovat právě outsiderským protagonistou z okraje společnosti, ale i skladbou krátkých, ostře pointovaných dějství, hutností lyricko-prozaických dialogů a surreálnou básnickou atmosférou. V pozadí *Baala* je i Brechtova fascinace Rimbaudem a Verlainem, jejich poezií i vzájemným vztahem, jenž se odráží ve vztahu Baala k Ekartovi. Především se však Brecht v této době vědomě odkazuje k německému předexpresionistickému autorovi Franku Wedekindovi a k jeho dramatické, kabaretní a písňové tvorbě. Brecht chtěl být považován za pokračovatele nenadále zesnulého Wedekinda (byl též autorem citlivého Wedekindova nekrologu). A v pozadí životního postoje opilce a holkaře Baala vidíme jako předobraz i Françoise Villona, jehož Brecht obdivoval.

V kontextu soudobé tvorby vznikl *Baal* jako první Brechtova polemika, a to s dramatem Hannse Johsta *Osamělý*[6] (1917, premiéra v březnu 1918 v mnichovském Kammerspiele). Brecht z něj převzal řadu dějových i charakterotvorných motivů, dodal jim však protikladné vyznění. Johst zobrazil tragický osud básníka Grabbeho jakožto *„romanticko-tragickou idealizaci génia, který se silou vůle vytrhne ze společenského průměru a nepochopen svým prostředím zahyne“*.[7] I *Baal* měl být *„dramatickou biografií výlučného, po absolutní svobodě žíznícího individualisty, který musí zemřít“*.[8] Johstova tragédie vyúsťuje v apoteózu osamělosti a nadlidství. Brecht v *Baalovi* rozbíjí mýtus nadčlověka, kterému je vše dovoleno, i mýtus výlučnosti génia. Baalovou gargantuovskou (sexuální) všežravostí a důrazem na materialitu se snaží zbavit umění výlučného, svátečního statusu, ezoteričnosti a dekorativní funkce.

Ačkoli bývá *Baal* označován za expresionistické drama vitalistické linie, Brecht se jím zároveň bouří proti expresionismu, v jehož duchu tvořil právě i Johst: *„Baal je antitezí expresionistického stylu“*, Brecht pohrdal *„vznešeným intelektuálním idealismem“* expresionismu, jeho patetickým pojetím tzv. nového člověka, který obrodí svět svým duchovním přerodem. V dopise příteli, výtvarníku Casparu Neherovi, charakterizoval tento umělecký směr následovně:



FOTO: PATRIK BOREČKÝ

Z vizuálu k inscenaci *Baal*

„Expresionismus je hrozný. Všechen cit pro krásně zaoblené nebo nádherně mohutné tělo v něm chřadne […] Intelekt zcela drtí veškerý temperament. Nezadržitelně se žene za mystickou, vypočítavou, upocenou a nabubřelou okázalostí… Jsem materialista, hulvát, proletář a konzervativní anarchista.“[9]

Caspar Neher vytvořil k *Baalovi* sérii skic. S Brechtem se marně pokoušeli prosadit vydání s kresbami v mnichovském Musarionu. Obtížné bylo rovněž dostat *Baala* na jeviště. Hra byla šokující a neobvyklá, vyvolávala buď nadšení, nebo pobouření. Brecht se však považoval za nejlepšího dramatika své doby. Sebevědomě poslal hru významnému kritikovi Alfredu Kerrovi, ten ovšem nereagoval. Jeho někdejší učitel a vedoucí semináře, který Brecht navštěvoval, Artur Kutscher, obdivovatel Johsta, hru ztrhal. Poté dal Brecht rukopis dramaturgovi mnichovském Kammerspiele Lionu Feuchtwangerovi. Ten překvapivě, inspirován *Baalem* a ještě více Brechtem samotným, napsal hru *Thomas Brecht. Baala* nakonec vydalo postupimské nakladatelství Kiepenheuer v roce 1922 a premiéra proběhla v Altes Theater v Lipsku v režii Alwina Kronachera, který však pro poetiku hry neměl příliš pochopení. Část publika byla nadšená, jiná šokovaná, Herbert Ihering napsal pozitivní kritiku, Alfred Kerr premiéru odsoudil. Hra však byla natolik pobuřující, že inscenace byla po premiéře stažena.

V roce 1925 vytvořil Brecht ještě další verzi – *Životní příběh muže jménem Baal*, která měla premiéru 14. února 1926 v Brechtově režii v Junge Bühne v Deutsches Theater v Berlíně. Z hlediště se ozývaly pískot, posměch i potlesk. Tato verze byla mnohem kratší než předchozí, obsahovala 13 scén, z nichž každá byla uvedena vysvětlujícím titulkem, např. *„Baal zneužívá svoji moc nad ženou“*. (I první verze obsahuje na začátku scén stručná označení dějišť v podobě titulků: *„1. Jídelna, 2. Baalova podkrovní světnička, 3. Kořalna, 4. Obílené domy s hnědými kmeny stromů, 5. Májová noc pod stromy“*, jež však mají spíše poetickou funkci.) Odehrává se v Augsburgu na začátku 20. století. Brecht se tu dopustil mystifikace, tvrdil, že se jedná o historicky autentický příběh, který líčí život skutečného montéra Josefa K. (Kafkův *Proces* vyšel jen o rok dříve). Brecht tu Baala vykresluje jako pasivního génia a vyjadřuje vůči němu – jakožto hédonistickému, anachronickému produktu buržoazního světa – kritický postoj. Podle autorova vyjádření šlo o jeho první drama koncipované jako epické divadlo.[10]

Brecht je právem považován za jednoho z největších reformátorů divadla 20. století svou koncepcí epického divadla.

1 Parker, Stephen: *Bertolt Brecht*. Praha: NAMU, 2019, s. 115.
2 Grossman, Jan: Doslov. In: Bertolt Brecht, *Spisy. Divadelní hry I*. Praha: SNKLU, 1963, s. 324.
3 Grossman, J. Op. cit., s. 327.
4 Tamtéž.
5 Tamtéž.
6 Hanns Johst se později přiklonil k nacismu. Po převzetí moci nacisty se roku 1935 stal prezidentem Říšské komory spisovatelů. Úspěch mu zajistilo především drama *Schlageter* (1932), které věnoval Hitlerovi. Premiéru mělo 20. dubna 1933 na Hitlerovy narozeniny a záhy jej uvedla divadla ve více než tisíci německých měst.
7 Grossman, J. Op. cit., s. 327.
8 Tamtéž.
9 Parker, S. Op. cit., s. 117.
10 Tamtéž, s. 239.

Z narativních a zcizujících prvků jeho her, komentářů, titulků a songů čerpá německojazyčná dramatika druhé poloviny 20. století až do současnosti. Lze ho jistě považovat za předchůdce postdramatického divadla, například díky požadovanému citátovému charakteru brechtovského herectví. *Baal* však dodnes fascinuje svou živelností a až destruktivním a sebedestruktivním lyrismem. V obraze drsné, kruté a současně zkorumpované společnosti se vlastně svou amorálností nevymyká, pouze ji dovádí do krajních důsledků.

ZUZANA AUGUSTOVÁ
autorka je teatroložka a překladatelka, pracuje v teatrologickém týmu Ústavu pro českou literaturu AV ČR

↓
ZAJÍMÁ VÁS TVORBA BERTOLTA BRECHTA? NAVŠTIVTE INSCENACI BAAL V DIVADLE KOMEDIE.
PREMIÉRA 7. LISTOPADU 2026.
REPRÍZY 11. LISTOPADU, 2. A 14. PROSINCE.
REŽÍRUJE ELIÁŠ GAYDEČKA.

PROMOČENÝ SPACÁK JAKO SYMBOL SVOBODY

HUDBA, RAP A TÉMA FESTIVALŮ MAJÍ SVÉ MÍSTO V PŘIPRAVOVANÉ INSCENACI BAAL MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH. K INSCENACI BRECHTOVY PRVOTINY PROTO PŘIPOJUJEME ČLÁNEK ONDŘEJE BEZRA O FESTIVALOVÉ KULTUŘE. SLEDUJE JEJÍ VÝVOJ OD SETKÁNÍ SPOJENÝCH S GENERAČNÍ REVOLTOU PŘES ČESKOSLOVENSKÉ ZKUŠENOSTI AŽ K DNEŠNÍMU HUDEBNÍMU PRŮMYSLU.

Každé léto se opakuje tentýž zdánlivě absurdní výjev. Lidé zvyklí na fakultní posluchárny, ergonomické kanceláře a pohodlí domova sbalí stan, nazují gumáky a vyrazí vstříc víkendovému strádání. Vystojí frontu na ledovou sprchu, nechají si promáčet spacák a usínají na hrbolaté louce za dunění basových linek. Kdyby takové zacházení nařídil zaměstnavatel, považovali by to za šikanu. Pokud si za něj člověk zaplatí, vrací se v neděli domů s pocitem nečekaného vnitřního obrození. Letní festivaly totiž nejsou pouhým sledem koncertů, nýbrž fungují jako moderní světský rituál.

Antropolog Victor Turner popsal tento jev jako liminalitu – stav bezčasí, v němž člověk dočasně opouští běžnou společenskou strukturu. S identifikační páskou na ruce odkládá svou občanskou personu. Manažer, řemeslník i student se ocitají na jedné lodi ve stejném blátě, kde mizí profesní hierarchie i úzkostlivá důstojnost. Turner pro tuto spontánní rovnost zavedl pojem *communitas* – společenství vznikající z ryzího sdíleného prožitku. Dobrovolné nepohodlí a prach pod pódiem fungují jako nezbytná iniciační zkouška, skrze niž padá městské odcizení a přichází katarze.

EXTÁZE KONTRAKULTURY

Kořeny moderních open air přehlídek sahají hlouběji než k hippies šedesátých let. Už v roce 1954 založili Elaine a Louis Lorillardovi s impresáriem Georgem Weinem slavný *Newport Jazz Festival*. Původně nóbl piknik na rhodeislandských trávnících brzy ukázal sílu hudebních mas pod širým nebem. Když o pět let později přibyl sesterský *Newport Folk Festival*, vyrostlo

FOTO: MARK GOFF, WIKIMEDIA COMMONS



Návštěvníci Woodstocku během prvního festivalového dne, 15. srpna 1969

FOTO: VILÉM FISCHL, WIKIMEDIA COMMONS



Podpora vězněným členkám skupiny Pussy Riot na festivalu Trutnov Open Air, srpen 2012

komunitní publikum hledající společenský přesah. Právě zde v roce 1965 Bob Dylan šokoval folkové puristy tím, že zapojil elektrickou kytaru do zásuvky a předznamenal novou éru, v níž se venkovní festivaly staly potvrzením kulturní identity.

Druhá polovina šedesátých let pak přinesla explozivní fúzi rocku a generační revolty. Na kalifornském *Monterey Pop Festivalu* v roce 1967 Jimi Hendrix rituálně obětoval svou hořící kytaru a v srpnu 1969 dosáhla kontrakultura vrcholu ve *Woodstocku*. Půl milionu lidí proměnilo farmu ve státě New York v dočasný stát míru, volné lásky a hudby navzdory hrozícímu kolapsu zázemí. Britskou odpovědí byl festival na ostrově Wight, jehož ročník 1970 přilákal přes šest set tisíc diváků a přiměl britský parlament k přijetí přísné legislativy regulující masová shromáždění.

Sedmdesátá a osmdesátá léta proměnila živelné srazy v trvalé instituce. Roku 1970 zorganizoval Michael Eavis v Somersetu první *Glastonbury*, kde za libru nabízel čerstvé mléko. O rok později vzniklo dánské *Roskilde*, z něhož nadace vybudovala etalon evropského neziskového přístupu. V USA v další dekádě spoluzakladatel Applu Steve Wozniak uspořádal monstrózní *US Festival* (1982 a 1983), kde se rock masivně propojil s počítačovými technologiemi a korporátním sponzoringem.

ČESKOSLOVENSKÉ ZÁVANY SVOBODY

Za železnou oponou sledovala moc srocování mladých lidí s podezřením, touha po svobodném sdílení si však cestu našla. Nejmasovějším ventilem byla trampská a folková *Porta*, jejíž finále v plzeňském Lochotíně navštěvovalo v osmdesátých letech až pětatřicet tisíc diváků. Ačkoli byla pod dohledem svazáků a cenzury, tisícihlavý sbor zpívající písně plné jinotajů představoval mohutný ostrov vnitřního exilu.

Zjevením západního střihu byl slovenský *Koncert mladosti*, který v pezinském amfiteátru v letech 1976 a 1977 uspořádali Pavol Boriš a Ladislav Snopko. Publicista Lubomír Dorůžka akci právem nazval *„československým Woodstockem“*. Tisíce „mániček“ na trávě hltaly Vladimíra Mertu, Jaroslava Hutku, Vladimíra Mišíka či Collegium Musicum. Když v roce 1977 hrozil policejní zásah, pořadatelé napětí odvrátili promítnutím animovaného filmu *Yellow Submarine* od The Beatles. Třetí ročník v roce 1978 režim zakázal.

Nezávislá scéna byla zatlačena do podzemí. Pokus o undergroundový festival, který v srpnu 1987 ve Volanově u Trutnova svolal Martin Věchet s Františkem „Čuňasem“ Stárkem, rozehnala Státní bezpečnost. Pozemek postříkala močůvkou a lidi pozatýkala už na nádražích. Zvukovou aparaturu zachránil Václav Havel, který ji ukryl na své chalupě na Hrádečku. Spiklenecký duch však přežil a naplno se realizoval hned po listopadu 1989.

POREVOLUČNÍ NADECHNUTÍ

Pád totality otevřel stavidla. Devadesátá léta přinesla divokou euforii a dohánění zameškaného. Trutnovský *Open Air* s Havlem jako „čestným náčelníkem“ se stal posvátným místem mezigeneračního setkávání, kde vedle sebe tančili disidenti, máničky i dospívající pankáči. Roku 1995 se na atletickém stadionu v Českém Brodě zrodil *Rock for People*, který položil základy velké moderní rockové přehlídky.

Festivaly se pro mladou generaci staly hlavní branou ke světové hudbě i nepoznanému životnímu stylu. Do areálů vtrhly nové subkultury a nevyhnutelně i omamné látky. Zatímco starší generace zůstávala u piva, maximálně marihuany, nastupující taneční scéna a divoké free party přinesly vlnu syntetických substancí. Festivalové louky se staly laboratoří lidské svobody a posouvání hranic, kde se pravidla všedních dnů rozpadala v nonstop tepajícím víkendovém rytmu.

KORPORÁTNÍ CIRKUS

S nástupem nového tisíciletí však festivaly zasáhl tržní pragmatismus. Z nadšeneckých setkání vyrostl obří zábavní průmysl točící stamiliony korun, kde areály ovládly značky sponzorů a bezhotovostní platební náramky.

Tento vývoj přinesl pozoruhodný paradox. V kempu stále ještě potkáte ředitele firem i právníky, kteří dobrovolně nocují ve stanu a čistí si zuby u koryta se studenou vodou, protože v nepohodlí nacházejí psychickou očistu. Komerční giganti jim však začali nabízet pravý opak rituálního rovnostářství: oddělené VIP zóny, uzavřené salonky a luxusní ubytování s hotelovými postelemi.

Útrata za takový víkend se snadno vyrovná týdenní rodinné dovolené u moře. Z původního ideálu společenství, kde si byli všichni rovni před bahnem i deštěm, se v mainstreamu stala přehlídka sociálních rozdílů.

Ne všechny akce však propadly masovému zisku. Vedle gigantů přežívá vitální síť menších přehlídek s vyhraněnou dramaturgií a silným geniem loci. Příkladem takové hloubky může být pražský festival *Respect*, který je od konce devadesátých let největší otevřenou tuzemskou branou do world music v její nejčistší podobě. Místo obehraných rádiových jmen nabízí pouštní blues z Mali, transovní písně súfijských dervišů či balkánskou dechovku bez laciného folklorního kýče.

Jiný působivý koncept představuje například *Festival Boskovice*, pořádaný sdružením Unijazz od roku 1993 za záchranu místní židovské čtvrti. Alternativní a jazzová hudba se zde přirozeně potkávají s divadlem, filmem, výstavami a přednáškami. Návštěvník nekonzumuje prefabrikovanou estrádu, ale stává se součástí oživené historie města. A v podobných příkladech bychom mohli – naštěstí – pokračovat dále.

PESTROST JAKO ODRAZ SVOBODY

Při pohledu na tuzemskou letní mapu, kde se každý víkend odehrávají desítky akcí od lomů a hradů až po obří letiště, občas zaznívá povzdech nad přesyceným trhem. Tato pestrost je však především oslavou svobody. V zemi, kde ještě poměrně nedávno StB kropila louky fekáliemi, aby zabránila několika nepovoleným písním, je neomezená volba malým zázrakem. Ať už člověk zvolí VIP servis, meditaci u etnických rytmů, nebo promočený stan, letní festivaly zůstávají nenahraditelným prostorem. Jsou dočasnými ostrovy, kde lze shodit krunýř společenských rolí a načerpat sílu v hlasitém, špinavém a očistném víru pospolitosti.

ONDŘEJ BEZR
autor je hudební publicista

ZAJÍMÁ VÁS TÉMA FESTIVALŮ?
NAVŠTIVTE INSCENACI BAAL
V DIVADLE KOMEDIE.

PREMIÉRA
7. LISTOPADU 2026.
REPRÍZY
11. LISTOPADU,
2. A 14. PROSINCE.

REŽÍRUJE
ELIÁŠ GAYDEČKA.

ZÁNIK MALÝCH OBORŮ NÁS PŘIPRAVUJE O LIDSKOST

NA FILOZOFICKÉ FAKULTĚ UNIVERZITY KARLOVY (DÁLE FF UK) ZAPOČAL NOVÝ AKADEMICKÝ ROK. STUDENTY MNOHÝCH OBORŮ ALE PROVÁZEJÍ NEJISTOTA A OBAVY O BUDOUCNOST, A TO NEJEN NA AKADEMICKÉ PŮDĚ. V LÉTĚ BYLA TOTIŽ VEDENÍM FAKULTY OHLÁŠENA DALŠÍ ROZSÁHLÁ *RESTRUKTURALIZACE*. DŮVODEM JE VÝRAZNÉ PODFINANCOVÁNÍ FAKULTY, CÍLEM JSOU VĚTŠÍ EFEKTIVITA A EKONOMIČNOST VÝUKY. ZMĚNY, KTERÉ MĚLY VSTOUPIT V PLATNOST 1. LEDNA 2027, MĚLY VÉST KE SLOUČENÍ ČI ZRUŠENÍ ŘADY ZAVEDENÝCH ÚSTAVŮ A KATEDER. JAKÁ PŘESNĚ MÁ TAKOVÁ RESTRUKTURALIZACE BÝT? PROČ SE VYNUCENÁ ÚSPORNÁ OPATŘENÍ DOTÝKAJÍ HUMANITNÍCH OBORŮ? A PROČ MALÉ OBORY V DNEŠNÍ DOBĚ POTŘEBUJEME VÍCE NEŽ KDY JINDY?

Není to zdaleka první restrukturalizace, která se na FF UK odehrála. Z úsporných důvodů byly už loni sloučeny do jednoho tři ústavy historie, stejně jako tři lingvistické ústavy. Avšak změny, které byly postupně oznamovány v průběhu letošních letních prázdnin, měly být zatím nejrozsáhlejší. Vznesla se okamžitá vlna nesouhlasu, a to nejen s ohledem na rozsah navrhovaných změn, ale také vzhledem k údajné netransparentní komunikaci vedení s vedoucími příslušných akademických pracovišť, k nedostatku času k implementování oněch změn ve studijních plánech a k načasování oznámení na dobu letních prázdnin.

Nejvýraznější protest vzešel od Ústavu translatologie, pracoviště, kde se studují obory mezikulturní komunikace, tedy překladatelství a tlumočnictví, a to v pěti jazykových kombinacích. Celý ústav měl být zrušen a jednotlivé jazykové specializace převedeny pod jednotlivé filologie. Zatímco v jiném případě by dávalo sloučení několika oborů do jednoho alespoň teoretický smysl, u sloučení translatologických oborů s filologickými se jednalo o vyložený nonsens.

Oba obory, ač jazykovědné, vychovávají zcela jiné specialisty a vyžadují zcela jiný společný základ předmětů. Filologie například nevyučuje český jazyk, který je ale pro překladatele či tlumočníka klíčový. Žádné praktické návrhy, jak by toto sloučení mělo vypadat, nebyly vzneseny, o nějakém kurikulu, které by mělo vejít v platnost uprostřed akademického roku, nota bene v době státních závěrečných zkoušek, ani nemluvě. Pokud by byla translatologie sloučena s filologiemi, hrozilo by, že by obor translatologie na FF UK postupně zanikl a s ním i možnost vzdělávání budoucích překladatelů a tlumočníků, kteří v ústavu v tuto chvíli studují nebo se k nástupu ke studiu teprve připravují.

S podobným problémem byla konfrontována i další pracoviště, například Katedra filmových studií, Ústav hudební vědy a Katedra divadelní vědy, které měly být sloučeny do jednoho pracoviště, tedy Ústavu muzikologických, divadelních a filmových studií. Zní to jako pouhá formalita, ale spolu se sloučením mělo z úsporných důvodů dojít i k propuštění velké části zaměstnanců. Výsledkem by byl nejen zánik specializovaných pracovišť, ale také postupná degenerace onoho oboru, který by měl mezi zaměstnanci nového pracoviště to nejnižší zastoupení.

Ačkoli byly letní prázdniny, vznesla se okamžitá vlna nevole, a to nejen mezi studujícími a zaměstnanci dotčených pracovišť. Rozsáhlá medializace, petice a nakonec i protest studujících přímo na půdě fakulty zanechaly výrazný dojem. Při zasedání Akademického senátu FF UK v září bylo nakonec rozhodnuto o sloučení jen části navrhovaných pracovišť. Ústav pro archeologii splynul s Ústavem pro klasickou archeologii, Katedra sinologie byla sloučena s Ústavem asijských studií. Ke sloučení dojde i v případě zmíněné Katedry filmových studií, Ústavu hudební vědy a Katedry divadelní vědy. Jediné katedry, které se při hlasování sloučení vyhnuly, jsou Katedra andragogiky a personálního řízení a Katedra pedagogiky. O osudu Katedry estetiky se bude ještě jednat, stejně jako o osudu Ústavu translatologie, o jehož fungování se bude rozhodovat až v příštím roce a případné změny se implementují po skončení akademického roku. Jedná se o dobrou zprávu, anebo jen oddalování nevyhnutelného? Je opravdu možné, že by v dnešní uspěchané době, zaměřené na výkon, malým oborům definitivně odzvonilo?

Je třeba si položit otázku, koho se ony změny na FF UK týkají. Studujících a zaměstnanců, jistě, stejně jako zájemců o studium a těch, kteří vystudovali a nyní pracují v oboru. Ale týká se to někoho, kdo se o humanitní vědy nezajímá ani v nejmenším? Kdo nečte překladovou literaturu, kdo nerad chodí do divadla, kdo se nezajímá o historii? Takový člověk by nejspíš řekl, že překladatel, teatrolog nebo historik nejsou společensky užiteční. Ovšem takový překladatel, teatrolog anebo historik by také mohl zaměstnání či názory dotyčného považovat za zbytečné. Společnost přitom potřebuje obě strany a jejich nesouhlas je pro její fungování klíčový.

Humanitní obory jsou i přes svou očividnou potřebnost vnímány společností s despektem. Politici volají po jejich zpoplatnění, nebo dokonce úplném zrušení oboru „ekofeminismu“. (Věřím, že uhodnete, který z našich politiků tento výrok pronesl.) Stačí rozkliknout jakoukoliv internetovou diskusi, anebo se posadit k jakémukoli rodinnému stolu. Vždycky se najde někdo, kdo by nejraději poslal studenta FF UK lámat kámen. S despektem k humanitním oborům jde ruku v ruce jejich podfinancovanost.

Příčinou je koeficient ekonomické náročnosti (KEN), podle kterého se rozdělují finance na výuku v jednotlivých vysokých školách. Ekonomicky náročnější obory, ty obory, které vyžadují dražší vybavení, například medicína nebo přírodověda, získají až třikrát vyšší příspěvek na studujícího než obory, které jsou ekonomicky nenáročné, tedy humanitní obory, kde si student vystačí s papírem a tužkou. Humanitní vědy tedy strádají a je potřeba šetřit, kde se dá, aby se fakulty vůbec udržely nad vodou. A jejich vedení musí často dělat nepopulární rozhodnutí, které jim rozhodně nezávidím.

Restrukturalizace FF UK pokračuje a nejspíš pokračovat ještě nějakou dobu bude. Mezi studujícími a zaměstnanci je citelné vyčerpání pochopitelné, když museli a budou muset o něco intenzivněji hájit své právo na existenci v boji, na který jednotlivci mnohdy nestačí. Panuje mezi nimi i znechucení nad institucí, kde neustálé škrty a úsporná opatření, stejně jako žargon, jejž vedení využívá, čím dál tím víc připomínají neúprosný korporát.

Humanitní obory odjakživa zaručovaly společenskou názorovou pluralitu. Tříbí u studentů empatii a kritické myšlení. Dodávají nám kontext, který potřebujeme při analyzování událostí, o kterých každé ráno čteme cestou do práce. Umožňují nám uvažovat. Převažující laický názor veřejnosti je, že malé obory zanikají kvůli umělé inteligenci, která může spoustu úkonů vykonat za nás, a nemá tudíž smysl nechávat studovat ty, kteří se v oboru kvůli převaze umělé inteligence nebudou moci uplatnit. Umělá inteligence ale spolehlivě nepřetlumočí vládní jednání, nepřeloží báseň, nezanalyzuje divadelní hru ani aktuální dění v kontextu světových dějin. A pokud se o to pokusí, výsledek nebude uspokojivý. Umělá inteligence je i přes všechny své inovace stále umělá, chybí jí cit, chybí jí empatie, chybí jí vtip. Chybí jí to, co se mezi námi v dnešní době vytrácí, a to je lidskost. Zní to pateticky, možná i naivně, ale i proto jsou humanitní obory, malé obory, v dnešních vypjatých časech potřebné víc než kdy jindy.

SÁRA ZEITHAMMEROVÁ
autorka je spisovatelka a absolventka FF UK

Logo FF UK



FOTO: FF UK

SOUČASNÉ ŠPANĚLSKÉ DRAMA MEZI CALDERÓNEM A JUANITOU

ZAČNĚME MALOU HROU, JAK UŽ TO TAK V DIVADLE BÝVÁ. JÁ VYKOPÁVÁM A ŘÍKÁM: „*ŠPANĚLSKÉ DIVADLO.*“ CO VÁS NAPADNE JAKO PRVNÍ? FEDERICO GARCÍA LORCA? CALDERÓN DE LA BARCA? ANO, ŽIVOT JE SEN… ANEBO SPÍŠ VÁŠNIVÁ JUANITA, KTERÁ UŽ VE TŘETÍM DĚJSTVÍ ZJISTÍ, ŽE PEDRO NENÍ JEJÍM MANŽELEM, NÝBRŽ DÁVNO ZTRACENÝM BRATREM? NAŠE PŘEDSTAVY O ŠPANĚLSKÉ DRAMATICE SE ČASTO POHYBUJÍ NĚKDE MEZI BAROKNÍM DIVADLEM ZLATÉHO VĚKU A TEMPERAMENTEM LATINSKOAMERICKÝCH TELENOVEL. POKUD TEDY VŮBEC NĚJAKÉ PŘEDSTAVY MÁME. A PŘIZNEJME SI, ŽE Z TOHOTO SROVNÁNÍ NEVYCHÁZÍ DOBŘE ANI SOUČASNÁ ŠPANĚLSKÁ TVORBA, ANI NAŠE NEBOHÁ JUANITA.

Když jsem se vydala do Madridu na *Salón Internacional del Libro Teatral* (SILT), mezinárodní setkání věnované divadelní literatuře, zajímalo mě především, kdo jsou dnešní španělští dramatici a nakolik by jejich texty mohly rezonovat s českým publikem. Jako jedna z pozvaných překladatelek jsem měla během několika dnů příležitost se setkávat s autory, poznávat jejich tvorbu a prostřednictvím programu spojeného s Fundación SGAE trochu nahlédnout do témat, která dnes španělské divadlo zaměstnávají.

Do neuvěřitelně živého Madridu jsem přitom přijela s poměrně praktickým cílem: najít texty, které by stálo za to přeložit a nabídnout českým divadlům. Vedle radosti z objevování nových autorů se však brzy dostavila otázka, kterou si při práci se zahraniční dramatikou kladu stále častěji. Co všechno z té škály textů se opravdu dá přeložit? A teď opravdu nemám na mysli pouze jazyk.

Jedním z nejčastějších témat, na která jsem při setkání se španělskými texty narážela, byla historická paměť. Především občanská válka, frankistická diktatura a její následky, které se ve španělské společnosti připomínají i půlstoletí po Frankově smrti.

Pro českého diváka může být překvapivé, jak intenzivně se současní španělští autoři k této minulosti vracejí. Nejde přitom nutně o historická dramata v tradičním smyslu. Frankismus se objevuje v rodinných příbězích, v mezigeneračních konfliktech, v otázkách osobní odpovědnosti, ale také v tom, o čem se doma nebo mezi přáteli raději nemluví. Nabízí se samozřejmě paralela s naší komunistickou minulostí, byť bych se nerada pouštěla do příliš přímočarých historických srovnání. Jde o dvě odlišné zkušenosti, které však mohou vyvolávat podobné otázky.

Ostatně jak živé toto téma ve Španělsku stále je, jsem si znovu uvědomila i krátce před dokončením tohoto článku při tlumočení filmu *Gaulana* (*Pod ochranou noci*) na festivalu *Ji.hlava*. Zkušenost s frankismem totiž není jen záležitostí divadelních textů nebo historických publikací. Stále se vrací do současného umění a do rozhovorů o tom, co vlastně znamená skutečně se vyrovnat s minulostí. Takové texty mohou být do českého prostředí obtížně přenositelné. Příliš mnoho vysvětlivek by mohlo oslabit jejich bezprostřední účinek na diváka.

Španělský přechod k demokracii po roce 1975 byl do značné míry založen na společenském kompromisu. S tím souvisí i pojem *pacto del olvido*, pakt zapomnění, jímž bývá zpětně označována snaha neotevírat během demokratické transformace některé konflikty minulosti. Tento přístup sice usnadnil pokojný přechod k demokracii, zároveň však ponechal řadu historických křivd dlouho mimo veřejnou debatu. Dnešní dramatikové se k nim vracejí, často prostřednictvím zdánlivě obyčejných rodinných příběhů.

Bylo by ovšem příliš jednoduché podobné texty odmítnout jako nepřenosné. Stačí obrátit perspektivu. Jak by asi španělský divák reagoval na českou hru, jejíž dramatický konflikt stojí na zkušenosti s normalizací, spoluprací s StB nebo rodinným tajemstvím spojeným s komunistickým režimem? Rozuměl by okamžitě tomu, proč se postavy vyhýbají určitým otázkám? Proč může mít jeden podpis v životopise takovou váhu? Proč se i několik desetiletí po pádu režimu vedou spory o to, kdo byl obětí, kdo viníkem a kdo se pouze přizpůsobil?

My sami tyto významy často přijímáme téměř automaticky. Pro zahraničního diváka však mohou být stejně vzdálené jako pro nás konkrétní souvislosti frankistického Španělska.

Tady se podle mě dostáváme k podstatě překladatelské a dramaturgické práce. Převést dialogy do jiného jazyka je jedna věc. Rozpoznat, co v textu funguje díky sdílené kulturní paměti a co dokáže obstát i mimo ni, je věc druhá. A pak přichází ještě jedna nepříjemná otázka: Bude příběh fungovat, i když divák nezná jeho historické pozadí, nebo se z divadelního večera stane poněkud náročná hodina dějepisu?

Nejde přitom o to, historické souvislosti z textů odstraňovat. Spíše hledat příběhy, které je dokážou přiblížit i někomu, kdo je sám neprožil. Naše dějiny jsou odlišné, ale mlčení, strach, přizpůsobivost nebo konflikty mezi generacemi mohou mít překvapivě podobné znaky.



La Batalla v roce 2025

FOTO: KAMIL KOŠUN

Dalším tématem, které mě při setkání se španělskou dramatikou zajímalo, byla kulturní a regionální identita. Španělsko totiž není jen Madrid, flamenco a jižní temperament, jakkoli ochotně tyto obrazy u nás sami přijímáme a šíříme během letních dovolených dál.

Katalánsko, Baskicko, Galicie či Andalusie představují kulturně i historicky odlišné světy. Regionální identita zde není jen folklorní zajímavostí, ale často také otázkou jazyka, politické příslušnosti a vztahu k vlastní minulosti. A samozřejmě také zdrojem humoru, stereotypů a vzájemného popichování; Praha a Brno, však to známe.

Pro překladatele to ale představuje další výzvu. Co dělat s dialogem, v němž postava přechází mezi kastilštinou a katalánštinou? Jak převést vtip založený na regionálním stereotypu? A jak českému publiku přiblížit konflikt, jehož význam se odvíjí od historického vztahu určitého regionu k vládě hlavního města? Právě tyto rozdíly mi ale obzvláště dnes připadají divadelně přitažlivé. Ukazují Španělsko nikoli jako jednolitou kulturní sféru, ale jako zemi, v níž vedle sebe existuje několik odlišných představ o tom, co znamená s něčím a někým se identifikovat.

Vedle historických a politických témat jsem se setkala také s texty věnovanými intimitě, mezilidským vztahům, sexualitě a osobní identitě. Otázky genderu, queer zkušenosti nebo proměn společenských rolí mají v současné španělské dramatice své výrazné místo. Zvlášť zajímavý je tento posun v zemi, jejíž nedávnou minulost formovaly velice přísná katolická morálka a autoritářská představa rodiny.

Nejvíce mě proto oslovují příběhy, které nemají potřebu předávat divákovi předem připravené společenské poselství. Divadlo podle mě nemusí vysvětlovat, co si máme myslet. Může nám nabídnout situaci, v níž sami začneme klást otázky.

Jedním z textů, které ve mně zůstaly, byl *I'm a Survivor*, spojený s tvorbou španělské autorky Marii San Miguelové. Jeho osobní rovina dotýkající se zkušenosti s nemocí, ztrátou blízkého člověka a proměnou vlastního života mi připomněla, že k silnému divadelnímu příběhu není vždy potřeba velký historický ani regionální konflikt. Někdy stačí něco mnohem intimnějšího. Ztráta otce, milovaného člověka, je zkušeností, která nepotřebuje národní kontext, aby jí divák porozuměl. Právě tomuto textu bych se v budoucnu ráda věnovala podrobněji. Osobní zkušenost sice není automaticky univerzální, ale pokud se ji podaří proměnit v silný divadelní tvar, přestává být rozhodující, zda se odehrává v Barceloně, Madridu, nebo v Děčíně.

Jiným a opravdu výjimečným příkladem je pro mě *Jauría* (*Smečka*) Jordiho Casanovase, v českém překladu Petra Gojdy. Hra vycházející ze skutečného případu skupinového sexuálního násilí ve Španělsku ukazuje, jak může dokumentární divadlo zasáhnout i publikum, které původní událost nezná. Nejde přitom jen o samotný případ, ale také o jazyk, kterým o něm společnost mluví, a o mechanismy, jimiž zpochybňuje zkušenost oběti těžkého ublížení na zdraví ve spojitosti se znásilněním. V tom je její síla i mimo Španělsko, které tento případ sledovalo dennodenně v médiích. Podobných her, které dokážou být společensky naléhavé, aniž by rezignovaly na divadelní účinek, bychom si v Česku zasloužili víc. Právě dokumentární a autobiografické divadlo mi připadá jako jedna z cest, jimiž se může současná španělská dramatika přiblížit českému publiku. Nemusí vždy začínat vymyšlenou postavou a pečlivě vystavěnou zápletkou. Někdy může být jeho nejsilnějším materiálem skutečný lidský život.

Při hledání současných španělských her mám ovšem ještě jednu, možná poněkud přízemnější ambici. Ráda bych objevila opravdu dobrou komedii. Není to proto, že bych chtěla přehlížet společenskou angažovanost současných autorů. Ostatně většina textů, které mě v Madridu zaujaly, se nějakým způsobem dotýkala závažných témat. Jen mám občas pocit, že při představování zahraniční dramatiky dáváme automaticky přednost hrám, které mají co říct o politice, historii nebo společnosti, aniž bychom mysleli na našeho diváka.

Ráda bych v dnešní přísné době našla text, který nebude mít potřebu svou společenskou důležitost neustále obhajovat. Který si dovolí být chytrý, drzý a třeba trochu nepohodlný. A pokud se při tom pátrání nečekaně objeví nějaká Juanita, nebudu se bránit. Jen bych byla ráda, kdyby pro nás měla kromě komplikovaného rodokmenu také něco zajímavého a naléhavého na srdci.

ANEŽKA LIPUSOVÁ
autorka je překladatelka

ZAJÍMÁ VÁS ŠPANĚLSKOJAZYČNÁ DRAMATIKA? NAVŠTIVTE NÁŠ VEČER SCÉNICKÝCH ČTENÍ LA BATALLA.
13. LISTOPADU 2026 OD 19.00 V DIVADLE KOMEDIE.

CO JE BAUHAUS A CO NENÍ BAUHAUS



FOTO: AUFBACKSLAMM, WIKIMEDIA COMMONS

↑ **Budova Bauhausu v Dessau podle návrhu Waltera Gropia**

↓ **Jaromír Krejcar, Léčebný dům Machnáč v Trenčianských Teplicích (1930). Na stavbě, která odkazuje k budově Gropiovy školy v Dessau, spolupracovali i bývalí studenti Bauhausu (současný stav)**



FOTO: ONDŘEJ SVOBODA



Kuchyň v domě prof. arch. W. Gropia v Bauhausu: plynový sporák, výlevka, znalkovaná skříň na nádobí a nádobí do přepravy. (Foto Lucie Moholy, Dessau).

Plynový sporák a plynová trouba se skládacím kouřovým otvorem a skříňkou na nádobí a potraviny. (Foto Lucie Moholy, Dessau.)

Moderní dřez se sejmí nádobí, stojící na klíně a košíci, ideálně se talíři opláchnutí. (Foto Lucie Moholy, Dessau.)

FOTO: ARCHIV MARKÉTY SVOBODOVÉ

↑ **Kuchyně podle Bauhausu v československém tisku**

↓

BAUHAUS SE V NĚMECKU STAL PŘEDMĚTEM POLITICKÉHO SPORU. ALTERNATIVA PRO NĚMECKO (AFD) JEHO ODKAZ SPOJUJE SE ZTRÁTOU TRADIC A MÍSTNÍCH ODLIŠNOSTÍ, PŘESTOŽE SAMOTNÁ ŠKOLA PROŠLA BĚHEM SVÉ EXISTENCE ŘADOU ZMĚN. PRÁVĚ TĚM SE VĚNUJE NÁSLEDUJÍCÍ ČLÁNEK, KTERÝ UKAZUJE, JAK ZJEDNODUŠUJÍCÍ MŮŽE BÝT PŘEDSTAVA JEDINÉHO BAUHAUSOVSKÉHO STYLU ČI PROGRAMU.

CO JE BAUHAUS?

Bauhaus byl založen ve Výmaru roku 1919 v poválečném Německu, v době, kdy se znovu promýšlela role umění, řemesla a průmyslové výroby. Navazoval přitom na starší reformní snahy, které kritizovaly tradiční akademickou výuku a usilovaly o propojení uměleckého vzdělávání s praktickou tvorbou, novými materiály a potřebami moderní společnosti. Ambicí nebylo pouze vytvořit nový umělecký styl, ale proměnit způsob uměleckého vzdělávání. Před Bauhausem tuto roli hrály školy uměleckých řemesel zakládané při uměleckoprůmyslových muzeích. Mezi nejvýznamnější vzdělávací instituce v Evropě patřila uměleckoprůmyslová škola ve Vídni, kde učily osobnosti vídeňské secese.

JEDEN BAUHAUS, NĚKOLIK RŮZNÝCH ŠKOL

V důsledku rostoucího politického tlaku ve Výmaru se Bauhaus roku 1925 přesunul do Dessau, průmyslového města se sociálnědemokratickým vedením, které škole nabídlo nové zázemí. V roce 1932, po nástupu nacistů k moci v Dessau, se škola přemístila do Berlína, kde ji v roce 1933 nacistický režim definitivně uzavřel.

Heslem prvního ředitele architekta Waltera Gropia se stala jednota umění, řemesla a techniky. Gropius byl především schopný organizátor, který dokázal přilákat pedagogy z řad významných evropských avantgardních umělců (Paul Klee, Vasilij Kandinskij, László Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer aj.). Neocenitelnou úlohu v realizaci pedagogického programu sehrál z Vídně příchozí Johannes Itten.

Každý z ředitelů reagoval na požadavky své doby. Během Gropiova vedení to byla obnova řemesel a designu a po přestěhování do Dessau snaha o větší propojení s průmyslem. V Dessau, kde municipalita povolila postavit moderní školu ve stylu hnutí Neues Bauen, nastává její nejvýznamnější období. Konceptem projektu je škola jako laboratoř, místo experimentu, komunikace a vzájemné inspirace. Škola zde začala spolupracovat s Hugem Junkersem, průkopníkem letectví, jehož firma se stala největším průmyslovým podnikem Anhaltska, ale stejně tak i s městskou samosprávou, která umožňovala rozsáhlou výstavbu továrních sídlišť (např. sídliště Törten). Díky této symbióze Bauhaus pomáhal řešit i bytovou krizi.

Heslem druhého ředitele švýcarského architekta Hannese Meyera byla architektura jako společenská odpovědnost. Školu vedl v období velké hospodářské krize, proto se snažil obrátit pozornost od designu k základním potřebám – k dostupnému bydlení. Instituce se více orientovala na vědecké metody: analýzy funkcí, nákladů a podmínek užívání. Meyer do Dessau také importoval družstevní princip *co-op* – kolektivní spolupráci. V jeho pojetí měla být podoba stavby výsledkem analýzy potřeb, nikoli prosazením určitého estetického jazyka. Během Meyerova vedení posílil mezinárodní charakter školy, která se také stala vstřícnější ke studiu dívek v jiných než typicky ženských oborech. Spojení s průmyslem se ještě více prohloubilo a studenti často v rámci praxe odcházeli do továren, kde spolupracovali přímo na daných projektech.

Po odvolání politicky nepohodlného Meyera školu vedl architekt Ludwig Mies van der Rohe, jenž kladl větší důraz na architekturu a její estetické kvality a vrátil ji zpět do akademického prostředí.

Své pedagogické koncepce výuky prosazovali i jednotliví učitelé. Po nástupu nacismu v Německu řada těchto osobností ze země emigrovala; některé pak působily i jako pedagogové v USA.

OD HISTORICKÉHO DĚDICTVÍ K POLITICKÉMU SYMBOLU

Dnešní kritika Bauhausu krajně pravicovou AfD se opírá mimo jiné o představu, že modernismus představuje odklon od tradice, že potlačuje národní a regionální zvláštnosti a že se z historického hnutí stal nekriticky oslavovaný vzor.

Zde se nabízí celá řada legitimních otázek: Jaké byly limity modernistické architektury? Kde se nepodařilo propojit estetické ambice s potřebami obyvatel? Jaké problémy přinesla pozdější aplikace některých modernistických principů?

Této diskusi se věnuje delší dobu řada architektů, designérů, historiků i sociologů, proto není nutné věc zjednodušovat. Redukovat Bauhaus na kulturní omyl a návrat k tradici (jakou byla kupř. předválečná Heimat) vydávat za řešení problémů současné architektury je však slepou uličkou.

CO BAUHAUS NENÍ

Bauhaus totiž není synonymem bílé krychle, ploché střechy a skleněné fasády. To je jen mediální obraz ovlivněný neustálým reprodukováním několika snímků ikonických staveb. Školní tvorba zahrnovala také nábytek (viz trubkový nábytek Marcela Breuera), textil, keramiku, grafiku (modernizace a zjednodušení písma), fotografii, scénografii a experimentální práci s barvou.

Bauhaus není jednotná politická ideologie. (Stejně tak ale není nutné popírat, že škola měla společenské ambice a že její výuka i architektura vstupovaly do dobových politických konfliktů.)

Bauhaus není jediným zdrojem mezinárodního stylu. Škola byla jedním z center modernismu, nikoli jeho původcem.

Bauhaus není odpovědný za každou podobu poválečného modernismu, i když nelze upřít mimořádný vliv jeho pedagogů působících v USA, především Ludwiga Miese van der Rohe a Josefa Alberse. Proto také postmodernisté vtipně změnili Miesův výrok *„Méně je více“* na *„Méně je nuda“* nebo polská skupina Luxus zálibu moderny v intelektuální abstrakci na: *„Nie abstrakcja, lecz atrakcja.“*

A v posledku: Bauhaus nebyl jednotným architektonickým stylem ani neměnným ideologickým programem. Byl krátce existující školou, která se během čtrnácti let své existence proměňovala, experimentovala a hledala nové vztahy mezi uměním, řemeslem, technikou, architekturou, pedagogikou a společností. Právě tato mnohovrstevnatost se ztrácí, když je Bauhaus redukován na politickou nálepku nebo na soubor vizuálních znaků.

MARKÉTA SVOBODOVÁ
autorka je historička umění

PROGRAM LISTOPAD

ABC

3 ÚT 19.00 podle J. Marka **HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**
+ Prohlídka zákulisí po představení
4 ST 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
Anglické titulky
5 ČT 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
6 PÁ 19.00 D. McCormick **HOUSLE**
Pronájem divadla Ungelt
7 SO 18.00 M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka
NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!
8 NE 17.00 **ROMAN HORKÝ A KAMELOT – TO NEJLEPŠÍ OD KAMELOT A ALBUM ...V ČEKÁRNĚ!**
Pronájem DENNART s. r. o.
10 ÚT 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
11 ST 18.00 J. Soprová
GALERIE OSOBNOSTÍ MDP – SETKÁNÍ S DANOU SYSLOVOU, DRAMATICKOU HEREČKOU S JEMNÝM SMYSLEM PRO HUMOR
Kronika MDP na Malé scéně
12 ČT 19.00 É. Zola, I. Klestilová **NANA A ZABIJÁK**
+ Lektorský úvod od 18.30
13 PÁ 19.00 B. Steelová **NEŽ HVĚZDY ZAPADNOU**
14 SO 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
+ Prohlídka zákulisí po představení
15 NE 15.00 J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
16 PO 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
17 ÚT 18.00 S. Petrů **JEŽEK**
+ Lektorský úvod od 17.30
18 ST 19.00 DERNIÉRA L. Kirkwoodová **NEBESA**
19 ČT 19.00 R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
20 PÁ 19.00 M. Čepelka, P. Ulrich
ŠANSONÁRIUM S MILONĚM ČEPELKOU
Kavárna ABC
22 NE 17.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
23 PO 19.00 N. Hornby **ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ**
Kavárna ABC
24 ÚT 19.00 N. Hornby **ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ**
Kavárna ABC
27 PÁ 10.00 W. Shakespeare **SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ**
Pro školy
19.00 N. Hornby **ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ**
Kavárna ABC
28 SO 19.00 PREMIÉRA W. Shakespeare
SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ
30 PO 9.30 B. Herz **1938**
Program pro školy ve foyer divadla
11.30 B. Herz **1938**
Program pro školy ve foyer divadla
19.00 W. Shakespeare **HAMLET**

ROKOKO

2 PO 19.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
3 ÚT 19.00 E. Kishon **ODDACÍ LIST**
4 ST 19.00 podle F. Scotta Fitzgeralda
PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA
5 ČT 19.30 L. Trmíková **SUZANNE RENAUD**
Divadelní spolek JEDL
6 PÁ 19.00 A. Birchová **ANATOMIE SEBEVRAŽDY**
+ Lektorský úvod od 18.30
10 ÚT 19.00 Ch. Leunensová, D. Košťák **MŮJ MALÝ VŮDCE**
+ Lektorský úvod od 18.30, prohlídka zákulisí po představení
12 ČT 19.30 L. Trmíková **ZAHRADNÍČEK / VŠE MÉ JE TVÉ**
Divadelní spolek JEDL
14 SO 19.00 S. Petrů **DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
16 PO 19.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
17 ÚT 19.00 S. Petrů **DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
19 ČT 19.00 C. van Kampenová **FARINELLI A KRÁL**
+ Lektorský úvod od 18.30
20 PÁ 19.00 D. Kehlmann **SOUSED**
+ Prohlídka zákulisí po představení
21 SO 18.30 A. Reissová **ACID TEST**
Pronájem Flox Yard
22 NE 19.30 L. Trmíková **CASANOVA**
Divadelní spolek JEDL
23 PO 19.00 Ch. Leunensová, D. Košťák **MŮJ MALÝ VŮDCE**
+ Lektorský úvod od 18.30, pro předplatitele a členy Klubu První řada za 150 Kč
24 ÚT 19.00 M. McDonagh **PAN POLŠTÁŘ**
25 ST 19.00 A. Birchová **ANATOMIE SEBEVRAŽDY**
+ Lektorský úvod od 18.30
26 ČT 19.00 S. Petrů **DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
+ Prohlídka zákulisí po představení
29 NE 15.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
30 PO 19.30 L. Trmíková **ŽENY, DRŽTE HUBY!**
Divadelní spolek JEDL

KOMEDIE

4 ST 18.00 J. Potůček **ARCHITEKTURA A HISTORIE**
Architektonická prohlídka
5 ČT 20.00 **SAFE SPACES: CAN YOU HEAR ME?**
Vstup zdarma po předchozí registraci
7 SO 19.30 PREMIÉRA B. Brecht **BAAL**
9 PO 19.30 T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson
THE BLACK RIDER
+ Lektorský úvod od 19.00, české a anglické titulky
10 ÚT 19.30 T. Ráliš **OFÉLIE ONLYFANS**
Předplatné skupiny V + lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
11 ST 19.30 B. Brecht **BAAL**
+ Lektorský úvod od 19.00
13 PÁ 19.00 **LA BATALLA (SOUBOJ DRAMATIKŮ) 2026**
14 SO 19.30 P. Marty & E. Lericheová
YOUR GHOSTS, MY SHADOWS
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company, české titulky
15 NE 19.30 É. Louis, D. Paška **JAK SE STÁT JINÝM**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
22 NE 19.30 M. Houellebecq, T. Ráliš **ZNIČIT**
Anglické titulky
23 PO 19.30 É. Louis, D. Paška **JAK SE STÁT JINÝM**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
25 ST 19.30 podle V. Woolfové **ORLANDO**
26 ČT 19.30 L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY**
Lenka Vagnerová & Company
27 PÁ 10.00 L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY**
Pro školy, Lenka Vagnerová & Company
19.30 L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY**
Lenka Vagnerová & Company
28 SO 19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
České a anglické titulky
29 NE 19.30 E. Ernesto **MYSTICAL SELF**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
30 PO 15.00 podle M. Shelleyové **FRANKENSTEIN**
Klub mladého diváka
+ videolektorský úvod od 14.30
19.30 DERNIÉRA podle M. Shelleyové **FRANKENSTEIN**
+ videolektorský úvod od 19.00, anglické titulky

↓
AKTUÁLNÍ INFORMACE O PROGRAMU NALEZNETE NA:

WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

TIPY LISTOPAD

HAMLET
WILLIAM SHAKESPEARE
REŽIE: MICHAL DOČEKAL

↓
ABC
30. 11. 19.00



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

PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA
PODLE FRANCISE SCOTTA FITZGERALDA
REŽIE: PETR HAŠEK

↓
ROKOKO
4. 11. 19.00



Adaptace povídky F. Scotta Fitzgeralda o člověku, jenž od narození vzdoroval všem očekáváním. Co na tom, kolik let je mu doopravdy. Pro ostatní vždy bude buď příliš mladý, aby chápal, jak svět funguje, dospělý natolik, že by měl vědět, jak to v životě chodí, nebo už moc starý na to, mít ještě nějaké ambice. Benjamin Button se narodil do svraštělého stařeckého těla, co stále mládne. Podivuhodný případ. Více než jeho zvláštní tělesný stav mu ale život komplikuje okolí, které ho neustále posuzuje podle domnělého věku. Benjamin Button a jeho pěvecký kvartet vás provedou životní poutí napříč společností, kde věk určuje hodnotu člověka, a jedním mimořádným milostným příběhem mládnoucího muže a stárnoucí ženy.

BAAL
BERTOLT BRECHT
REŽIE: ELIÁŠ GAYDEČKA

↓
PREMIÉRA V KOMEDII
7. 11. 19.30



Brechtův divoký básník přichází na scénu v současném kabátě. S hudbou, kterou napsali James Cole a Risto Sokolovski, se z Baala stává hlas generace, která si chce život pořádně užít a neřešit následky.

Hudba ho ze špinavé garáže na periferii vrhne rovnou na stage. *Nový talent, Hlas své generace, Génius doby.* BAAL! Můžete ho milovat, nebo nenávidět, vše je dovoleno. Nastavte si pořádně svoje hranice. Baal vyráží na rapovou tour svého života a nic mu nebude stát v cestě. Brechtův kultovní rebel se vrací jako současný idol, který chce všechno, hned a bez pravidel. A svět mu to na chvíli dovolí...

PROGRAM PROSINEC

ABC

1 ÚT 9.30 B. Herz **1938**
Program pro školy ve foyer divadla
11.30 B. Herz **1938**
Program pro školy ve foyer divadla
19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
Anglické titulky
2 ST 19.00 W. Shakespeare **SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ**
+ Lektorský úvod od 18.30
3 ČT 10.00 W. Shakespeare **SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ**
Pro školy
18.00 P. Rut **NADĚLENÍ – VÁNOČNÍ SPECIÁL**
Kronika MDP na Malé scéně
4 PÁ 14.00 **MOONLIGHT KONCERT MĚSTSKÉ ČÁSTI PRAHA 1**
Pronájem
18.00 **MOONLIGHT KONCERT MĚSTSKÉ ČÁSTI PRAHA 1**
Pronájem
5 SO 17.00 E. Ferrante, A. De Angelis **GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ**
6 NE 11.00 **CIRKUSÁCKÁ POHÁDKA**
Pronájem
19.00 **PETR ŠPAČEK & BAND**
Pronájem
7 PO 19.00 M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka
NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!
+ Prohlídka zákulisí po představení
8 ÚT 15.00 podle J. Marka **HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**
Klub mladého diváka
18.30 **MÍSTA DŮVĚRNÝCH POTKÁNÍ**
Kavárna ABC, pro členy klubu První řada
9 ST 19.00 É. Zola, I. Klestilová **NANA A ZABIJÁK**
+ Lektorský úvod od 18.30
10 ČT 19.00 W. Shakespeare **HAMLET**
+ Lektorský úvod od 18.30
11 PÁ 19.00 R. Sonego, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
12 SO 19.00 **ORIGINÁLNÍ PRAŽSKÝ SYNKOPICKÝ ORCHESTR**
Pronájem
13 NE 14.00 **VÁNOCE SE CHOREOU**
Pronájem Chorea Bohemica
18.00 **VÁNOCE SE CHOREOU**
Pronájem Chorea Bohemica
14 PO 19.00 S. Shepard **JAK STARÝ JE MĚSÍC**
Pronájem divadla Ungelt
15 ÚT 9.30 B. Herz **1938**
Program pro školy ve foyer divadla
11.30 B. Herz **1938**
Program pro školy ve foyer divadla
19.00 B. Steelová **NEŽ HVĚZDY ZAPADNOU**
+ Prohlídka zákulisí po představení
16 ST 9.30 B. Herz **1938**
Program pro školy ve foyer divadla
11.30 B. Herz **1938**
Program pro školy ve foyer divadla
19.00 W. Shakespeare **SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ**
+ Lektorský úvod od 18.30
17 ČT 19.00 S. Petrů **JEŽEK**
+ Lektorský úvod od 18.30,
prohlídka zákulisí po představení
18 PÁ 10.00 S. Petrů **JEŽEK**
Pro školy
19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
19 SO 15.00 D. Greig **DOTKNOUT SE PRÁZDNA**
19.00 D. Greig **DOTKNOUT SE PRÁZDNA**
20 NE 18.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
21 PO 10.30 P. Boháč podle J. Swifta **GULLIVEROVY CESTY**
Pro školy
19.00 N. Hornby **ZPRÁVA O STAVU MANŽELSTVÍ**
Kavárna ABC
22 ÚT 10.00 P. Boháč podle J. Swifta **GULLIVEROVY CESTY**
Zadané představení
19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
27 NE 17.00 M. Vačkář, P. Hudský, O. Havelka
NEBOJ, BEJBY, TO JE JAZZ!
28 PO 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
29 ÚT 19.00 podle J. Marka **HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**
31 ČT 14.00 podle J. Marka **HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**
19.00 podle J. Marka **HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO**

ROKOKO

2 ST 19.00 A. Birchová **ANATOMIE SEBEVRAŽDY**
+ Lektorský úvod od 18.30
3 ČT 19.00 C. van Kampenová **FARINELLI A KRÁL**
+ Lektorský úvod od 18.30, předplatné skupiny V
4 PÁ 19.00 D. Kehlmann **SOUSED**
+ Prohlídka zákulisí po představení
6 NE 17.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
7 PO 19.00 M. McDonagh **PAN POLŠTÁŘ**
8 ÚT 19.00 Ch. Leunensová, D. Košťák **MŮJ MALÝ VŮDCE**
9 ST 19.00 S. Petrů **DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
10 ČT 19.00 podle F. Scotta Fitzgeralda
PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA
+ Prohlídka zákulisí po představení
11 PÁ 19.00 D. Kehlmann **SOUSED**
12 SO 19.00 S. Petrů **DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
13 NE 14.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
16.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
14 PO 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
15 ÚT 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
15.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Klub mladého diváka
16 ST 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
15.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Klub mladého diváka
20.00 L. Trmíková **CASANOVA**
Divadelní spolek JEDL
17 ČT 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
15.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Klub mladého diváka
18 PÁ 8.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
10.45 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
Pro školy
19.30 H. Pourrat **TOHLE SE STALO!**
Divadelní spolek JEDL
20 NE 14.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
16.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
22 ÚT 11.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
23 ST 11.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
26 SO 15.00 T. Lexová, J. Jelínek **VÁNOCE U ČAPKŮ**
28 PO 19.00 podle F. Scotta Fitzgeralda
PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA
30 ST 19.00 S. Petrů **DOKTORKA Z DOMU TRUBAČŮ**
+ Prohlídka zákulisí po představení

↓
AKTUÁLNÍ INFORMACE O PROGRAMU NALEZNETE NA:

WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

KOMEDIE

1 ÚT 10.00 podle M. Shelleyové **FRANKENSTEIN**
Pro školy + videolektorský úvod od 9.30
2 ST 9.00 A. Skálová **DIVADLO JE METAFORA**
Pro školy
19.30 B. Brecht **BAAL**
+ Lektorský úvod od 19.00
3 ČT 19.30 M. Houellebecq, T. Ráliš **ZNIČIT**
Anglické titulky
5 SO 19.00 P. Handke **SEBEOBVIŇOVÁNÍ**
Pronájem Pražského divadelního festivalu
německého jazyka
6 NE 19.00 P. Handke **SEBEOBVIŇOVÁNÍ**
Pronájem Pražského divadelního festivalu
německého jazyka
7 PO 19.30 P. Marty & E. Lericheová
YOUR GHOSTS, MY SHADOWS
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company,
české titulky
8 ÚT 19.30 T. Waits, W. S. Burroughs, R. Wilson
THE BLACK RIDER
+ Lektorský úvod od 19.00,
české a anglické titulky
9 ST 18.00 **KOUZLO VÁNOC**
Pronájem Horadlo z.s.
10 ČT 19.30 J. Baker **APARTMENT 24**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
11 PÁ 10.00 A. Skálová **DIVADLO JE METAFORA**
Pro školy
19.30 T. Ráliš **OFÉLIE ONLYFANS**
Anglické titulky
12 SO 14.00 J. Potůček
ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA KOMEDIE
Architektonická prohlídka divadla Komedie
19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
České a anglické titulky
13 NE 19.00 PREMIÉRA Bohemia Balet **TMA NEMÁ STÍN**
Pronájem Bohemia Balet
14 PO 19.30 B. Brecht **BAAL**
+ Lektorský úvod od 19.00
15 ÚT 19.30 L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY**
Lenka Vagnerová & Company
16 ST 20.00 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
České a anglické titulky
17 ČT 19.30 podle V. Woolfové **ORLANDO**
18 PÁ 19.30 É. Louis, D. Paška **JAK SE STÁT JINÝM**
+ Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
29 ÚT 19.30 J. Maksymov **TESLA**
Anglické titulky
30 ST 19.30 L. Vagnerová **GOSSIP**
Anglické titulky,
Lenka Vagnerová & Company
31 ČT 17.00 L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company

12

TIPY PROSINEC



YOUR GHOSTS, MY SHADOWS
SCÉNÁŘ, REŽIE A CHOREOGRAFIE: PASCAL MARTY, EMILIE LERICHEOVÁ

↓
KOMEDIE
7. 12. 19.30

Inscenace *Your Ghosts, My Shadows* je unikátní mezinárodní spoluprací Emilie Lericheové a Pascala Martyho se souborem Lenka Vagnerová & Company. Spolu s hudebním skladatelem Wolffem Bergenem vytvořili originální, autentickou inscenaci pro šest kmenových tanečníků souboru.

Když nastane čas odchodu, vyvstane náhle otázka: Proč odcházíme? A vzápětí se ptáme: Ale proč bychom vlastně měli zůstat? Ať už si vybereme cokoli, nevyhnutelně se ocitáme mezi dvěma realitami – „tady“ a „tam“.

Koprodukce se souborem Lenka Vagnerová & Company.



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

↓
ROKOKO
13. 12. 14.00 A 16.00,
20. 12. 14.00 A 16.00,
22. 12. 11.00, 23. 12. 11.00,
26. 12. 15.00

Rodinné vánoční představení o tom, jak to asi mohlo vypadat na Vánoce u slavného spisovatele Karla Čapka a oslňující herečky Olgy Scheinpflugové.

To, že umíte napsat knihu o životě štěněte, ještě neznamená, že umíte zkrotit kapra. A co teprve, když přijde na vánoční úklid, zdobení stromečku nebo zpívání koled... Naštěstí u Čapků se dveře netrhnou a o slavné návštěvníky není nouze. Buďte i vy jedním z nich a přijďte navštívit Karla a Olinku. Přijďte navštívit dějiny.



SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ
WILLIAM SHAKESPEARE
REŽIE: TOMÁŠ RÁLIŠ

↓
PREMIÉRA V ABC
28. 11. 19.00

Slavná komedie o lásce a soužití člověka s přírodou. O křehké rovnováze mezi lidmi a vším, co je obklopuje. Také o vášni, která má klapky na očích. A tak pro samé stromy nevidí les.

Chlapec chce dívku, ta chce ale jiného chlapce. Druhá dívka si připadá ošklivá, protože ten, po kterém touží, má oči pro tu první. Nad nimi stále bdí mocný vládce Athén, který rozhoduje o všem – i o tom, kdo smí koho milovat. Poslední záchranu nabízí magický les, ale ten pod údery seker rychle mizí.

FOTO: PAVEL STEREC



Ivana Huspeková
jako Františka Plamínková

FOTO: PAVEL STEREC



Herečky Anna Trojanová
a Ivana Huspeková

ROK ZNOVU V DIVADLE ABC

1938

↓

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ ZVOU STUDENTY STŘEDNÍCH ŠKOL ZPĚT DO ROKU 1938. INSCENACE REŽISÉRKY BARBARY HERZ JE PROVEDE ZÁKULISÍM I DALŠÍMI PROSTORY DIVADLA A POSTAVÍ JE PŘED OTÁZKY, KTERÉ NEZTRATILY NIC ZE SVÉ NALÉHAVOSTI. OPÍRÁ SE PŘITOM O PŘÍBĚHY DVOU VÝJIMEČNÝCH ŽEN: FRANTIŠKY PLAMÍNKOVÉ A MILENY JESENSKÉ.

Tentokrát se nezačíná v hledišti. Inscenace *1938* se odehrává v různých zákoutích divadla a během devadesátiminutové cesty nutí diváky opakovaně volit, čemu budou věnovat pozornost. „*Ani jedna část představení se nebude odehrávat v divadelním sále a mnohokrát si diváci vyberou, jaký úhel pohledu zvolí a čemu budou věnovat pozornost,*“ vysvětluje Barbara Herz.

Označení interaktivní site-specific inscenace v tomto případě znamená, že se diváci pohybují konkrétním prostorem a sami rozhodují, jaký příběh si poskládají. Právě možnost volby je podle Barbary Herz jedním z klíčových témat roku 1938. A začíná už u zdánlivé maličkosti: komu naslouchá me a čí hlas kvůli tomu přeslechneme.

Jednou z ústředních postav inscenace je senátorka Františka Plamínková. Její boj za demokracii se neodehrával jen ve vysoké politice, ale také v každodenním prosazování práva žen pracovat, rozhodovat o sobě a podílet se na veřejném životě. Barbara Herz připomíná i její odpor vůči návrhům, podle nichž měly po ztrátě pohraničí uvolnit pracovní místa vdané ženy. Kdo má nést důsledky krize? A proč právě ženy? „*Když čteme texty Františky Plamínkové, je mrazivé, že se nejedná o rok 2026, ale o rok 1938,*“ podotýká režisérka.

Vedle Plamínkové zde vystupuje také novinářka a odbojářka Milena Jesenská, která byla za svou činnost deportována do koncentračního tábora Ravensbrück. Obě ženy spojuje nejen odvaha veřejně hájit své přesvědčení, ale i ochota nést za něj osobní odpovědnost.

Inscenace neklade ani tak důraz na historická fakta jako spíše na otázky, které z nich vyrůstají. Kde končí rozvaha a začíná zbabělost? Co bych na jejich místě udělal/a já? Na tyto úvahy navazuje i divadelní dílna vedená divadelní pedagožkou Petrou Coufalovou. „*Diváci mají prostor utřídit si své emoce a názory na to, co zažili,*“ říká Coufalová. Po návratu z roku 1938 tak mohou společně přemýšlet nejen o minulosti, ale i o vlastních rozhodnutích. A možná zjistí, že člověk stojící vedle nich slyšel během téže cesty docela jiný příběh.

HANA DOLEJŠÍ LEHEČKOVÁ
autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

Aperio Poradna



Nevíte si rady?
Právní a psychosociální poradna je tu pro Vás.
Potřebujete právní radu nebo psychickou oporu? Využijte až tři sezení ročně zdarma!
www.aperio.cz/poradna





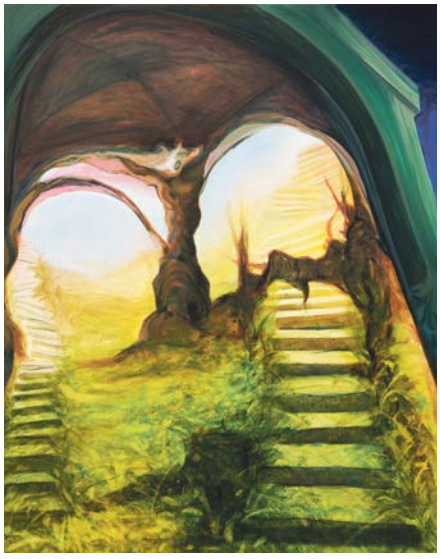
MEZINÁRODNÍ KONFERENCE
STŘED ZÁJMU
Jak vyjednat důstojnější a spravedlivější podmínky práce v kultuře?
SÍLA KOLEKTIVU
26. 11. 2026
ARCHA+
Kancelář Kreativní Evropa
Spolufinancováno Evropskou unií
Kreativní Evropa
Národní institut pro kulturu
ARCHA

Vodový akryl a olej, 65 × 70 cm





Vodový akryl a olej, 190 × 170 cm



Vodový akryl a olej, 160 × 200 cm

JANA MASÁROVÁ: KŘEHKÉ VAZBY

↓

PROCES, KTERÝ JE ORGANICKÝ. PŘICHÁZÍ POSTUPNĚ, NEMÁ PŘEDEPSANOU STRUKTURU. VAZBY SE NEUSTÁLE TRANSFORMUJÍ, PULZUJÍ, JSOU DYNAMICKÉ. CHVĚNÍ PŘICHÁZÍ DO KONTAKTU S NĚČÍM STATICKÝM, PŘESNĚ DEFINOVANÝM. VAZBY CHÁPEME JAKO AMORFNÍ FORMY, KTERÉ ZASTUPUJÍ RŮZNÉ HMOTY. JEVY VYTVOŘENÉ PŘÍRODOU I ČLOVĚKEM SAMOTNÝM. ZDAJÍ SE BÝT VĚČNÉ, ALE VÁŽNĚ JSOU? TUTO OTÁZKU OTEVÍRÁ VÝSTAVA JANY MASÁROVÉ A JÚLIE KÁČEROVÉ S NÁZVEM *KŘEHKÉ VAZBY*. PROBÍHÁ OD 3. ŘÍJNA 2026 V DIVADLE KOMEDIE.

Jana Masárová pochází z Bratislavy, kde studuje malbu na Vysoké škole výtvarných umění pod vedením Klaudie Kosziby a Dominika Hlinky. K volné malbě přešla po dvou letech studia restaurování, během nichž získala základy restaurování nástěnných maleb a věnovala se také sochařské přípravě. Během studia se zúčastnila několika skupinových výstav v Bratislavě a okolí.

Ve svých obrazech hledá souvislosti mezi lidským tělem a okolním světem. Architektonické oblouky, schodiště, žebrovité konstrukce a zvrásněné organické povrchy se setkávají v prostorech, jejichž měřítko zůstává nejednoznačné. Tělesný detail může připomínat krajinu, stavba živý organismus. Výrazné barevné kontrasty a světlo dodávají těmto výjevům snovou, místy znepokojivou atmosféru.

K současnému výrazu dospěla od skicovitých záznamů prostředí přes soustředěné pozorování světla, architektury a nenápadných detailů. Člověk se postupně stal ústředním bodem jejího zájmu. Jeho přítomnost přitom nachází i v uspořádání hmot, napětí mezi tvary a vztazích jednotlivých částí k celku. Stavba těla jí poskytuje vodítko k novému čtení známého prostředí.

Vedle tvarových podobností pracuje s motivy lidové slovesnosti, kolektivní paměti a sdílených kulturních představ. V malbě tak propojuje tělesnou zkušenost s významy, které si předáváme, a zkoumá vztah jednotlivce ke světu, který jej obklopuje.

FOTO: PETR JAKUBÍK



↓

VÍCE O VÝSTAVĚ KŘEHKÉ VAZBY:

WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ/PRESAHY/VYSTAVY