

MODERNÍ DIVADLO

ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2018
1. ČÍSLO

EDWARD BOND
MOŘE

DAVID DRÁBEK
KANIBALKY

OPILÍ Z PETROHRADU

IVA BITTOVÁ
V TRANSYLVÁNII

ZNOVU KOMEDIE

DAVID ZÁBRANSKÝ

KONZERVATIVEC

PREMIÉRY SEZONY 2018/2019

EDWARD BOND MOŘE

REŽIE JÁN LUTERÁN
OD ŘÍJNA V DIVADLE ABC

DAVID DRÁBEK KANIBALKY

REŽIE DAVID DRÁBEK
OD ŘÍJNA V DIVADLE ROKOKO

DAVID ZÁBRANSKÝ KONZERVATIVEC

REŽIE KAMILA POLÍVKOVÁ
OD ŘÍJNA V DIVADLE KOMEDIE

LIONEL MÉNARD NEŽ VŠE ZAČALO...

KOPRODUKCE S LENKA
VAGNEROVÁ & COMPANY
OD LISTOPADU V DIVADLE
KOMEDIE

JOËL POMMERAT ZNOVUSJEDNOCENÍ KOREJÍ

REŽIE EDUARD KUDLÁČ
OD PROSINCE V DIVADLE
ROKOKO

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ

ABCKOMEDIEROKOKO

PODLE HENRIKA IBSENA NEPŘÍTEL LIDU

REŽIE MICHAL HÁBA
KOPRODUKCE S DIVADELNÍ
SKUPINOU LACHENDE BESTIEN
OD LEDNA V DIVADLE KOMEDIE

TONY KUSHNER ANDĚLÉ V AMERICE

REŽIE MICHAL DOČEKAL
OD ÚNORA V DIVADLE ABC

ZDENA SALIVAROVÁ HONZLOVÁ

DIVADELNÍ ADAPTACE
TOMÁŠ JARKOVSKÝ
A JAKUB VAŠÍČEK
REŽIE JAKUB VAŠÍČEK
OD BŘEZNA V DIVADLE ROKOKO

PETRA HŮLOVÁ STRUČNÉ DĚJINY HNUTÍ

REŽIE ARMIN PETRAS
KOPRODUKCE S ČINOHROU
STÁTNÍHO DIVADLA NORIMBERK
OD BŘEZNA V DIVADLE KOMEDIE

ANNA KLIMEŠOVÁ A KOL. PODLE NICCOLA MACHIARELLIHO VLADAŘ

REŽIE ANNA KLIMEŠOVÁ
OD BŘEZNA V DIVADLE KOMEDIE

JAROSLAV HAVLÍČEK NEVIDITELNÝ

DIVADELNÍ ADAPTACE
MARTIN VELÍŠEK
REŽIE MARTIN FRANTIŠÁK
OD BŘEZNA V DIVADLE ABC

N. V. GOGOL REVIZOR

REŽIE DAVID DRÁBEK
OD DUBNA V DIVADLE ROKOKO

WILLIAM SHAKESPEARE ROMEO A JULIE

REŽIE MICHAL DOČEKAL
OD KVĚTNA V DIVADLE ABC

FRANZ GRILLPARZER SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA

REŽIE MICHAL HÁBA
SITE-SPECIFIC PROJEKT
V ČERVNU 2019

"Z DIVADLA ODCHÁZEJTE HLADOVÍ PO ZMĚNĚ"

EDWARD BOND

Když někdo pojmenuje časopis *Moderní divadlo*, je to výrazné gesto, pro někoho smělé, pro jiného snad i drzé. To slůvko *moderní* pro nás znamená především závazek, že budeme usilovat o divadlo otevřené, čínorodé a společensky odpovědné. Tato tři hesla ostatně uvozují koncepci nového vedení Městských divadel pražských, která vám tento list přináší. Mělo by to být divadlo moderní především ve smyslu společenském, divadlo jako moderní kulturní instituce. Divadlo, které usiluje ve veškeré své činnosti o oslovování diváků různých společenských skupin a názorů. Divadlo, které má potřebu se ve své tvorbě vyjadřovat k dnešnímu světu a společnosti. Takové jsou významné divadelní domy sdružené pod hlavičkou Unie evropských divadel, k nimž Městská divadla pražská nově náležejí, ovšem toto prestižní členství není zdaleka jedinou novinkou, kterou s sebou změna ve vedení divadla přinesla a přináší.



UNIE EVROPSKÝCH DIVADEL (UTE) byla založena v březnu 1990 z iniciativy Giorgio Strehlera a Jacka Langa, za podpory francouzského Ministerstva kultury. Jedná se o společenství evropských divadel, jehož úkolem je podílet se na rozvoji kulturního klimatu Evropy prostřednictvím divadla. UTE také podporuje divadelní výměnu a sdílení zkušeností, to vše při respektování individuální osobitosti a kulturních specifik. Městská divadla pražská jsou – jako jediné české divadlo – členem UTE od května 2018.

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských. Ředitel Daniel Přibyl. Umělecký šéf Michal Dočekal. Šéfredaktorka Lenka Dombrovská. Korektury: Tereza Kochová. Grafika: Roman Černošus a Ondřej Zámíř. Zřizovatel: Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod číslem E 16755. Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz. Náklad 28 000 výtisků. Tisk: Mafra. Dvoutměsíčník. Číslo 1, ročník 13. Datum uzávěrky 15. 8. 2018. Vychází 8. 9. 2018. Druhé číslo vychází 3. 11. 2018. Na titulní straně: Stanislav Majer, foto: Patrik Borecký.

Do svazku Městských divadel pražských se znovu vrací divadlo Komédie, jež jsme vyhradili pro projektovou tvorbu, koprodukcce s nezávislými soubory či zahraničními partnery, festivaly, mimopražská divadla, literární večery, koncerty, výstavy. Často tu budeme spolupracovat s nadějnými tvůrci na samém počátku jejich profesionální kariéry – a také se obracet na mladé publikum. Městská divadla rozšiřují své doprovodné aktivity, vzdělávací programy, chystají přednáškové cykly a celou řadu dalších větších či menších akcí. Také mají novou, výrazně typografickou vizuální identitu, která je dílem grafiků Ondřeje Zámíře a Romana Černošuse.

S touto identitou se můžete významně setkat právě na stránkách tohoto časopisu, ovšem jeho obsah ovlivňuje vše z výše zmíněného, všechny principy a ambice, na kterých chceme stavět v divadle. Spíš než přímočaře marketingovým materiálem by se *Moderní divadlo* mělo stát tiskovinou s ctižádostí přinášet především původní materiál, texty se společenským obsahem, rozhovory nad rámec prosté propagační služby, eseje, studie a třeba i poezii, jako v tomto čísle. Inspirací nám při jeho koncipování byly mimo jiné prvo republikové *Rozpravy Aventina*, které vydával ve dvacátých a třicátých letech slavný nakladatel Otakar Štorch-Marien jako reklamní list nakladatelství Aventinum, ale cílevědomě z něj vytvořil jednu z nejpozoruhodnějších literárně-kulturních revuí své doby. Do prvního úvodníku napsal tehdy věty, které se nám zamlouvají: „Mohlo by se zdát: jakýsi nakladatelský reklamní oznamovatel; má to odiosní [rozuměj odpornou] příchut': ne tak. *Rozpravy Aventina* budou reklamní do té míry, pokud se dá nazvat reklamou to, co mluví o sobě umělecké dílo samo, resp. jeho autor či povolaný kritik.“

V tomto čísle naleznete materiály, které se věnují k prvním třem premiérám nového uměleckého vedení divadla. Inscenaci hry *Moře* od britského dramatika Edwarda Bonda uvádí původní profilový článek dramaturga Michala Zahálky, který představuje Bonda coby význačnou osobnost dějin novodobého britského divadla, a vedle toho také vůbec poprvé v češtině vycházející výběr z Bondovy tvorby coby básníka. Ke *Kanibalkám*, jimiž se v Rokoku uvede nový stálý režisér a jeden z nejvýraznějších českých dramatiků dneška David Drábek, publikujeme původní rozhovor, jehož jurodivá podoba napoví i mnoho o povaze *Kanibalek*. *Konzervativce*, se kterým v divadle Komédie na úspěšnou spolupráci naváže dramatik a spisovatel David Zábranský, režisérka Kamila Polívková a herec Stanislav Majer, doprovází obsáhlý rozhovor se Zábranským a Polívkovou o podivuhodné povaze jejich tvorby i o jejich názorech na divadlo a společnost. K oběma posledně jmenovaným titulům se potom vztahuje i rozsáhlá společenská esej, kterou pro nás napsal filozof Jan Motal – a tím obsah čísla nekončí.

Po těchto prvních třech premiérách nás jich do konce sezony čeká dalších jedenáct. O všem, co se v Městských divadlech chystá, se můžete dočíst v dramaturgickém plánu, který otiskujeme na vedlejší straně. Dovolím si upozornit na velkorysý projekt, kterým bude vůbec první české uvedení dvoudílného dramatu *Andělé v Americe* od Tonyho Kushnera; jako režisér se tak představí nový umělecký šéf Městských divadel Michal Dočekal. Výjimečná je také česko-německá koprodukční inscenace divadelní verze novely Petry Hůlové *Stručné dějiny Hnutí*, kterou režíruje slavný německý režisér Armin Petras a účinkovat v ní budou společně herci z Městských divadel pražských a ze Státního divadla v Norimberku. Slíbit můžeme po celou sezonu množství poloh, množství zážitků, množství úhlů pohledu, ale vždy divadlo, které se vyjadřuje k současnému světu – a to, jak pevně věřím, snad i smysluplně. Tento časopis by v tom měl pomoci.

Vážené čtenářky, vážení čtenáři, podnětnou sezonu 2018/19 – třeba ve společnosti tohoto listu a našich divadel – vám jménem nového uměleckého týmu Městských divadel pražských přeje

DANIEL PŘIBYL, ředitel.

PROFIL

EDWARD BOND
MOŘE

PŘEKLAD
REŽIE
VÝPRAVA
LIGHT DESIGN
HUDBA
DRAMATURGIE
HRAJÍ

FRANTIŠEK FRÖHLICH
JÁN LUTERÁN
MAREK CPIN
JAN BENEŠ
VLADISLAV ŠARIŠSKÝ
MICHAL ZAHÁLKA
VERONIKA GAJEROVÁ, ZDENĚK PIŠKULA,
ANEŽKA ŠŤASTNÁ, VIKTOR DVOŘÁK,
JITKA SMUTNÁ, EVA SALZMANNOVÁ,
NINA HORÁKOVÁ, HANUŠ BOR, MICHAEL VYKUS,
MARTIN DONUTIL / STAVROS POZIDIS,
ZDENĚK VENCL, ALEŠ BÍLÍK, JAN KUKAL

PREMIÉRA
REPRÍZY

13. 10. 2018 V DIVADLE ABC
24. A 31. 10. 2018 V DIVADLE ABC

NADĚJEPLNÝ PESIMISMUS EDWARDA BONDA

LISTOPAD 1965, VELKÁ BRITÁNIE. PŘESNĚJI LONDÝN A DIVADLO ROYAL COURT, KTERÉ UŽ TĚMĚŘ DESETILETÍ PATŘÍ K NEJVÝRAZNĚJŠÍM SCÉNÁM VE MĚSTĚ A SOUSTAVNĚ PEČUJE O SOUČASNOU DRAMATIKU. TEĎ TU MÁ PREMIÉRU HRA, KTERÁ ZMĚNÍ BRITSKÉ DIVADLO TAK JAKO MÁLOKTERÁ V DĚJINÁCH, A TO Z MNOHA DŮVODŮ – ALE PŘEDEVŠÍM PRO POZORUHODNOU PALIČATOST AUTORA. JMENUJE SE EDWARD BOND, JE MU MÁLO PŘES TŘICET, A I KDYŽ SE TO JEŠTĚ NEVÍ, PRÁVĚ DE FACTO ZPŮSOBIL KONEC CENZURY V BRITSKÉM DIVADLE.

Praxe byla po léta neměnná: text hry, kterou nějaké divadlo hodlalo uvést, bylo třeba předložit úřadu Lorda komořího. Hry se posuzovaly z mnoha různých úhlů pohledu (především z ohledů na obecnou mravnost — ovšem ve třicátých letech v době tzv. appeasementu, kdy se západní státy snažily za každou cenu udržet relativně přátelské vztahy s nacistickým Německem, bylo například zakázáno několik her kritizujících Hitlerův režim), vracely se opřipomínkované — a teprve po přepracování je mohlo divadlo legálně uvádět. Když se teď Edwardu Bondovi vrátily připomínky k jeho hře *Spasení*, rozhodl se, že je nepřijme. „Udělal bych téměř cokoliv, aby mou hru nezakázali — ale na žádost Lorda komořího bych nezměnil jedinou čárku,“ zapsal si 1. srpna 1965 do deníku. „Měl jsem tehdy vztek, že kulturní elita jednoduše rozhodla, co je a co není přijatelné,“ vzpomíná po letech. „Scénář *Spasených* se od Lorda komořího vrátil doslova počmáraný modrou tužkou na znamení toho, co jeho

Lordstvo nepřipustí!“ Divadlo Royal Court se rozhodlo *Spasené* uvádět ve speciálním klubovém režimu, diváky byly soukromé společnosti, lístky se na kase koupit nedaly. I přesto to vedlo ke správnému řízení a rozpoutala se velká debata o úloze divadelní cenzury — a ta následkem toho před půl stoletím, roku 1968, ve Velké Británii padla. „Když jsme se cenzury konečně zbavili, mohli jsme vytvářet závažné divadlo, takové, jako mívají staří Řekové: divadlo, které nám pomáhá porozumět sobě samým, lépe naší společnosti vládnout a kázat a dopřát jí více svobody,“ poznamenává Bond. „V tom pro mě tkvěla úloha divadla.“

NEPOHODLNÝ HLAS

Dnes je Edward Bond (*1934) pokládán za žijícího klasika moderního britského divadla, je autorem více než padesátky her, má za sebou překlady klíčových titulů evropské dramatiky (od Čechovových *Tří sester* po Wedekindovu *Lulu*) i práci režiséra. *Spasení*, portrét násilí a lhostejnosti soudobé londýnské společnosti, v nichž najdeme i prosulou skandální scénu ukamenování dítěte v kočárku, zůstali jeho asi nejslavnější hrou. Brzy po londýnské premiéře se její pověst rozšířila do Evropy. V mnichovské Kammerspiele s ní roku 1967 coby režisér debutoval mladý Peter Stein a byl z toho rovněž tak trochu skandál, časopis *Theater Heute* ji prohlásil inscenací roku a Stein se okamžitě stal jednou z rejižních celebrit německého divadla, kterou zůstal až dodnes. Na podzim 1968 se potom hra, opět s nemalým, byt' nejednoznačným ohlasem, dostala v režii Ladislava Smočka také do Prahy, do Činoherního klubu, a o rok později se dokonce pražskému publiku představila původní inscenace z Royal

Courtu. (Londýnská společnost byla tehdy v Praze na zájezdě se dvěma inscenacemi — a i ta druhá, *Úzká cesta hluboko na sever*, byla inscenací Bondovy hry.) Roku 2010 se *Spasení* do Prahy vrátili na Novou scénu Národního divadla v režii Michala Dočekala — a podobně se v posledních letech objevují i na jevištích v Británii a jinde ve světě.

Mluví-li se o klíčových osobnostech britského dramatu posledních padesáti let, bývá Edward Bond jmenován jedním dechem se svými vrstevníky Tomem Stoppardem či Haroldem Pinterem, jeho pozice v britském divadle je ale podstatně složitější. Stoppard je dramatikem intelektuálního nadhledu a intelektuálního konstruktu, Pinter stává vždy alespoň jednou nohou v dramatu absurdním — a oba dnes mají své místo i na komerčních jevištích londýnského West Endu jistě. Bond je podstatně hůře zařaditelný, osciluje mezi radikálním naturalismem a symbolismem, mezi komedií a tragédií, mezi slangem či argotem na jedné straně a vrcholně poetickou řečí na straně druhé, a to leckdy klidně i v rámci jedné hry, ba i jedné scény. Hlavně je ale bytostně dramatikem rozrušujícím, iritujícím. „Edward Bond má téměř věštekou schopnost říkat nám to, co nechceme slyšet,“ napsala — nikoliv jako výtku — nad jednou z jeho posledních her známá kritička Lyn Gardnerová.

Tato nesmlouvavost tvorby vedla k tomu, že má cejch dramatika negativistického, pesimistického, nihilistického — přitom ve skutečnosti přináší naději. Věří, že pojmenováváním skutečnosti v extrémní podobě lze změnit svět. „Tragédie nemá nic společného s tím, že se člověk poddává osudu,“ říká. „Ani divák od ničeho neočišťuje. Na hrůzách, které sledujeme, když se díváme na tragédii, záleží, proto-

že jsme si vědomi toho, že k nim dochází i v životě. Tragédie je poznáním odpovědnosti pramenící z toho, že jsme lidmi, a tudíž i naší odpovědnosti vůči světu.“

K nezasloužené nálepce pesimisty si připočteme Bondovu (přinejmenším částečně zaslouženou) pověst nesnadného spolupracovníka, muže, který s oblibou kriticky hovoří o nejpřednějších režisérech a ředitelích britských divadel, který z inscenací vlastních her několikrát prchl, protože se nudil, a který se dokonce jednou nechal nahánět režisérem jedné z nich po dálnici až do svého venkovského domu nedaleko Cambridge, kde přes padesát let, daleko od londýnského shonu, žije. Výsledkem je, že ve své domovině je Bond autorem sice uznávaným, ale zároveň tak nějak vyhybaným. S Národním divadlem i s Royal Courtem se rozhádal, když tam režíroval a počinál si při tom v duchu evropské tradice režiséřského divadla se vším všudy, s nekompromisními nároky na divadelní provoz i na herce.

Právě tyto vlastnosti, ale i poetika jeho her z něj ovšem učinily o to lákavějšího divadelníka pro kontinentální Evropu. V německojazyčné oblasti se proslavil hned díky zmiňované Steinově mnichovské inscenaci *Spasených*, záhy spolupracoval se slavným Volkerem Schlöndorffem na scéně k filmu *Rebel Michael Kohlhaas* (ten se mimochodem natáčel v Čechách a zahrál si v něm třeba Václav Lohniský) a začátkem sedmdesátých let režíroval ve vídeňském Burgtheateru svou výraznou adaptaci Shakespearova *Leara*.

Ještě větší přízni se ovšem těší ve Francii, a to zejména díky režisérovi Alainu Franconovi: ten se Bondovu dílu věnuje soustavně. Bond řadu her z poslední doby psal přímo pro něj, zejména když Françon působil jako ředitel

proslulého pařížského divadla La Colline (1997—2010). Postupem let si Bond získal ve Francii opravdu mimořádnou pozici, jeho hry a eseje se překládají, velký vliv má jako dramatik i jako svérázný teoretik, několikrát psal hry i pro festival v Avignonu. Krátce řečeno: mezi britskými dramatiky je Edward Bond vskutku autorem evropského formátu.

KOMEDIE O PŘÍLIVU

Před nedávnem Françon režíroval v pařížské Comédie-Française — a ač je tato francouzská národní scéna, jak známo, velice vybíravá v tom, jaké zahraniční autory (natožpak žijící) si pustí mezi své Raciny a Moliéry, podařilo se mu uvést jeden z vůbec nejinscenovanějších a zároveň nejpůvabnějších Bondových textů, komedii zvanou *Moře*. O inscenaci a o Bondově hře v *Lidových novinách* napsala kritička Jana Machalická: „*Moře* vypadá, jako by ho Bond napsal včera.“

S tím, že vypadá, jako by ho napsal včera, souhlasíme i my — proto jej ostatně od října 2018 uvádíme v režii Jána Luterána v divadle ABC. Premiéru ovšem *Moře* mělo už před pětáctýřiceti lety, konkrétně v květnu 1973 v Royal Courtu v režii Williama Gaskilla. Je to ve své podstatě komedie o naději, byt' také krutá a smutná. Vypráví příběh obyvatel malého anglického pobřežního městečka začátku 20. století. Když je zaskočí náhlé utonutí oblíbeného mladého námořníka, začnou se projevovat skrývané rozpory a rozbroje. Pevnou rukou tu vládne bohatá paní Rafiová, povýšená, panovačná matrona, která má ale i kus nečekané životní moudrosti. Jejím protipólem je Hatch, smolařský majitel galanterie, který tuší tajemné spiknutí a hrozící invazi — a rozhodne se jí

za pomoci svých kumpánů čelit. Mezitím se Rose, snoubenka utonulého, setkává s jeho přítelem Willym, který s ním byl na moři, když se mladík utopil, a zdá se, že alespoň pro ně dva by mohla být trocha naděje... Je to obraz společnosti rozdělené strachem. Hra o tom, jak nás ničí iracionální hnutí. Přitom je v ní ale velká spousta vtipu. „Ta hra je komedie,“ napsal si Bond do deníku v dubnu 1974, kdy už věděl nejenom londýnskou, ale i německou inscenaci. „To znamená, že se má brát vážně, ale chápat, ztvárňovat s jemností a ironií.“

Díky své síle i díky svému vtipu se *Moře* stalo druhou Bondovou klasikou, byt' nemá tak historicky důležitou úlohu jako *Spasení*. Zejména role paní Rafiové už se ujala řada velkých hereckých osobností: například roku 1992 se v ní v londýnském Národním divadle (v režii Sama Mendese, pozdějšího režiséra *Americké krásy* a spousty dalších vynikajících filmů) objevila Judi Denchová, která ve svých pamětech vzpomíná, jak na první čtené zkoušce hru „vůbec nemohli dočíst, protože všichni prostě padali smíchy“. I u nás už se *Moře* inscenovalo, v Divadle Na zábradlí v něm v roce 1977 účinkovali například Jana Preissová, Pavel Zedníček či Oldřich Vlach, později v Divadle E. F. Buriana si Rafiovou zahrála Milena Dvorská. Zdá se nám, že teď přišel čas se k textu optikou dneška vrátit. Jednak působí nesmírně současně, jednak nás dráždí onen Bondův paradoxní nadějeplný pesimismus. Jak si sám do deníku napsal: „Tak jako všichni ostatní jsem od přírody optimista a ze zkušenosti pesimista. Budu ale i dál věrný své přirozenosti. Poučit se z téhle zkušenosti by byla chyba.“

MICHAL ZAHÁLKA
dramaturg Městských divadel pražských

NÁVRH SCÉNY: MAREK CPIN



EDWARD BOND

KDYŽ EDWARD BOND DOPÍŠE HRU, MÁ VE ZVYKU NAPSAT K NÍ PÁR BÁSNÍ – JAKO VOLNÉ IMPRESE, DODATKY A KOMENTÁŘE, KTERÉ SE MOHOU OBJEVIT TŘEBA V DIVADELNÍM PROGRAMU. NA TÉTO DVOUSTRANĚ NAJDETE PĚTICI BÁSNÍ, KTERÉ NAPSAL K *MOŘI*, A VEDLE NICH VÝBĚR Z DALŠÍCH TEXTŮ: O SVĚTĚ, ALE I O SMYSLU UMĚNÍ A DIVADLA.

JARO

Rozkvetlý strom a na něm bílý pavouk
Červená očka má, jádérka smrti
Tančí a skáče, zmrítá jím vítr
Jak šílenec rozsévá svá stříbřitá střívka
posedlý jarem
Narůžovělá klenba úst
jak střecha katedrály
a pod ní aztéci sající krev

Jablko je stroj
V dřevě jsou skryté rakve a stoly
Jaro! Jaro!
Slunce stromům skýtá
blyštivou zbroj

ROČNÍ DOBY

Něžně se děsná roční doba zjeví
Netrvá nikdy víc než jednu dobu
Jak člověk, co se před vladařem koří,
nesvrhne nikdy léto vládu zimy,
nevrazí podzim nos do kostí jara
Snáší se na ně nezměrná mračna
až padnou
Co jsou ty doby, že procházejí tak tiše?
Železný svěrák vzteku
co hrozí odedávna
Starost, jež sama se stane úlevou
Vyšlápá cestička na dvorku věznice
dokola kolem
těsně podél zdi
aby bylo víc místa
Tyran, když v závěti dál odkazuje smrt
živoucím pohřebáky
pošle do domů, ulic, na náměstí
s vlečnými lany –
tohle ty doby nejsou

Temná bouře
Led, kterému se v noci třísťí lebka
Vlna, jež v čele nese kořeny –
tohle jsou doby mírné

Ta mírná doba na chvíli se zjeví
My žijeme v těch změnách
jak lodě, které se kolébají
na nekončících vlnách

Jen voda může vyrovnat i vzduch
Jenom vzduch může ležet na vodě
Jen takhle lehkost svede
snést tíhu světa

ŠÍLENEC

Šílenec stál na kraji cesty
Tvář měl jak bílý pytel s dírami
namísto očí
Ruce jak polámané náradí
s nýtama vypadlýma
a za ním cedula

Dávno, dřív stavěl lodě či auta
nebo psal do účetních knih
Dávno, dřív snažil se ohmatat svou ženu,
jenomže v síti je všechno cítit tak stejně
Stejně tam visí a hýbe se
Pach moře v šoku, že ho začli tahat na vzduch

K MOŘI

Ona se zmrítala v té šedé síti
jak v zoufalství
A voda kapala
na vlhké kameny,
ať už se ona hýbala, nebo ne

Všechno, co chytí se v síti,
vypadá, chutná a hýbe se jak namočený
chleba,
je cítit mořem a jeho stářím

ONA

Nemusím se k ní chovat zvlášť pěkně
Zacházím s ní jak se sebou
Ptám se své touhy
a odpovídám vášní
jen abych se čas od času
upokojil
tam v ní

A voda mizí v hlubinách moře
Navštěvuje temnotu
A měsíc svítí na zděšené skvrnky
Ten mohutný proud pod hladinou
utopí strádání a smrt
a tichý je jak cesta mezi
hvězdami

V ní je můj život
Já vzdávám jí svůj dech

MILOSTNÁ PÍSEŇ

V dálkách tam za tím mořem
V kraji vzdáleném
Hledám

Ač jsi tak blízko
oči tě musí hledat
na obzoru

A hloub

Dosáhnout tě si žádá velké gesto
v poryvech větru

Prostínká hudba
zní tiše spíš než plaše
Pak ticho
kde jsi ty

A JINÉ BÁSNĚ

JAK ODCHÁZET Z DIVADLA

Z divadla neodcházejte spokojení
Nenechejte se usmířit

Pobavili vás?
Smích, který nenese myšlenku,
je krutý

Dojali vás?
Soucit, když nevede k činu,
rezaví

Když psal tu hru, měl autor boží nůžky
Čí byla šablona?
Herci to zkoušeli pečlivě
Odlili si vás k obrazu svému?
Oslnil vás náš osvětlovač?
Vytvářel výtvarník jen k vaší potěše?

Z té naší kašírky se nenajíte
Z divadla odcházejte hladoví
po změně

K OBECENSTVU

Sedíte s očima k jevišti
Sedíte zády –
k čemu?

Popravčí četa
střílí do týla
Spoustu národů
dostali, že se dívaly špatným směrem

Chci vám připomenout
to, čeho jste si zapomněli všimnout
cestou sem
Abyste poslouchali
to, co jste nestíhali slyšet
Prosit vás, abyste věřili
tomu, co jste si styděli připustit

FOTO: ČTK / MARY EVANS



LEKCE Z ARITMETIKY

Pakliže jedna bomba
zabije milion lidí,
kolik bomb je zapotřebí
k zabítí...

O PATOLOGOVI A RYBĚ

Noc co noc patolog
zapisuje si těla
do spisů

Pak vždycky ráno ten soupis mrtvých
předčítají na náměstí
čekajícím dělníkům

Každý z nich dodá
desítku prstů dvě paže
dvě chodidla dvě nohy
aby si patolog
mohl porovnat počty

Některá těla
zmizí pod mostem
v té rozvířené vodě
a stříbrné rybky
jim z boků trhají cáry
tam, kde se řasy komíhají
jak vlhké podvodní ohně

A podél vody
sledují lidé ty rybí hody

Z KNIHY EDWARDA BONDA *THEATRE POEMS AND SONGS*
(LONDON: EYRE METHUEN, 1978) VYBRAL A PŘELOŽIL
MICHAL ZAHÁLKA.
PUBLIKOVÁNÍ SE SVOLENÍM AGENTURY CASAROTTO,
C/O AURA-PONT, S. R. O.,
REDAKCE PŘEKladu VIKTOR JANIŠ.

ZDENĚK PIŠKULA

NECHCI SE PŘED LIDMI STYDĚT ZA TO, KDO A JAKÝ JSEM

HEREC ZDENĚK PIŠKULA (1998) MÁ ZA SEBOU MNOHO UMĚLECKÝCH ZÁŘEZŮ. POPULARITU A OBDIV FANYNEK ZÍSKAL JIŽ JAKO DĚTSKÁ HVĚZDA A UTVRDIL SI VÍTĚZSTVÍM V TELEVIZNÍ SOUTĚŽI *STARDANCE*. NAVZDORY TOMU JE TO NORMÁLNÍ KLUK, KTERÝ VYZNÁVÁ HESLO: CO TĚ NEZABIJE, TO TĚ POSÍLÍ. JEHO PRVNÍ ROLE V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH BUDE WILLY CARSON V INSCENACI *MOŘE*.

Vzpomenete si na svůj první divadelní zážitek?

Na nic konkrétního si nevzpomínám, ale vždycky jsem tíhnul k umělecké dráze. Když mi bylo devět, začal jsem chodit na muzikálový kroužek. A hraní pro jiné – tehdy pro rodiče – mi zachutnalo.

Řekla bych, že jste se k hraní dostal spíše přes natáčení?

Ano, od roku 2009, tedy od mých dvanácti, jsem natáčel seriál *Vyprávěj*, kde jsem hrál Honzu Dvořáka. Pak jsem hrál ještě v dalších seriálech, ale nikdy jsem to dlouho nevydržel, nebavilo mě to.

Nejvíc vás proslavila pohádka *Tři bratři* režiséra Jana Svěráka, kde jste hrál společně s Tomášem Klusem a Vojtou Dykem.

To byl můj první „velký“ film a odnesl jsem si z této práce asi nejvíc zkušeností.

Když se řekne divadlo, co se vám vybaví?

Divadlo může rozšířit vědomí nebo otevřít nějaké jiné kanály vnímání. Na druhou stranu mi přijde absurdní, že se lidi jdou podívat na někoho,

kdo něco předstírá. Momentálně se mi to v hlavě dost pere, nemám dost zkušeností a vlastně si teprve vyzkouším, co divadlo obnáší.

Kdo vás napadne, když se řekne charismatický herec?

Benedict Cumberbatch. Má neobvyklý ksicht, charisma, je přesvědčivý. Jako menší jsem hodně obdivoval Neila Patricka Harrise, který zvládal moderování, zpěv, tanec i herectví. Z těch starších mě zaujali třeba Marlon Brando nebo James Dean.

Mnozí z mladých herců, kteří jsou úspěšní při natáčení, školu nedokončí. Jak jste na tom vy?

Já jsem na konzervatoři loni dostudoval. A na žádou další školu jsem nechtěl. Nejsem studijní typ. Věřím, že se víc naučím praxí.

Jaké jste měli absolventské představení?

Dělali jsme hru Marka O'Rowa *Terminus*. To jsou vlastně monology pro tři herce, a nás bylo ve třídě čtrnáct. Takže jsme si to rozdělili a střídali se v postavách během jednoho představení. Mělo to docela úspěch, lidi nás chválili a my si to užili.

Zatím máte více zkušeností z filmu než z divadla. Kde vás mohli nebo mohou vidět diváci na scéně?

Společně s kamarády ze školy jsme nazkoušeli současnou hru *Punk Rock*. Hráli jsme ji v prostoru U22 a pak ve Venuši ve Švehlovce. Problém ale je, že je pro nás těžké sladit se termínově, jsme organizačně neschopní. Hraju také ve Williamsově *Skleněném zvěřinci* se Simonou Stašovou. Je to komerční inscenace, hrajeme v Divadle Bez zábradlí, ale taky na zájezdech v kulturácích třeba pro patnáct set lidí. A nyní tedy budu hrát v Městských divadlech pražských.

Vy jste zažil slávu dětské hvězdy. Ale málokterá z nich pokračuje i v dospělosti. Čím to je? Ztratí se bezprostřednost, která lákala diváky?

Někdo je spontánní jako dítě a pak už ne. Herectví se nedá naučit, dají se jen prohlubovat nějaké schopnosti. Nemůže to dělat každý, herec by měl mít talent a taky fyzickou zdatnost. Nemám rád herce po třicítce s břichem, které jim narostlo z piva a špekáčků. Nejsou schopni uběhnout ani pět metrů, a když mají zahrát něco trochu fyzicky náročnějšího, nejde to. Důležitá je taky duševní kondice. Diváci nechtějí vidět člověka, který je psychicky zkroušený, rozervaný. Myslím, že ten, kdo je v rovnováze sám se sebou, má větší šanci lidem něco předat – když z toho jádra syčí pozitivní energie. Ale záleží asi na postavě, kterou hrajete. Na nějakou dramatickou roli se naopak může hodit rozpolcený člověk. Pokud však chce mít herec víc možností, měl by být v rovnováze.

Míváte trému?

Nejhorší jsou premiéry. Vždycky hodinu před premiérou si říkám, jestli mi to stojí za to. Jsem nervózní, ale spadne to ze mě poté, co se začne hrát. I při reprízách jsem na začátku trochu nervózní. Ale stačí se soustředit a uklidním se, protože vím, do čeho jdu. **Film rozhodně uvidí mnohonásobně víc lidí než jakékoli divadelní představení. To vás nezervózuje?**

U filmu je výhoda, že když něco zvoráte, můžete to natočit znova. Je tam padesát lidí, co se na vás dívají. V divadle máte jen jeden pokus a o dost víc lidí. Nedávno jsem dotočil film s Radimem Špačkem *Zlatý podraz*, v říjnu bude premiéra a je pravda, že jsem trochu

nervózní, zda to bude dobré. Teprve při premiéře se rozsekne, jestli to funguje, nebo ne. **Máte raději, když vám režisér řekne přesně, co máte dělat, nebo když vám nechá prostor?** Je to různé, ale vyhovuje mi, když režisér nahodí myšlenku a nějak kolektivně se s ní pracuje. Nejvíc mě baví kolektivní práce herců a režiséra na jevišti. Budu to hrát s jinými herci, tak by se podle mě měly nějak propojit naše myšlenky. Jen tak to bude dávat větší smysl. Nejvíc inspirativní je pro mě tvůrčí proces, kdy vám režisér dovolí víc zapojit mozek.

Prostřednictvím rolí si může herec prožívat různé osudy. Nechci se ptát na konkrétní vysněné role, ale jaký typ postav vás láká?

Hrozně rád bych si zahrál nějakého hajzla nebo psychicky rozpolceného člověka. Zatím jsem něco takového hrál jen asi dvakrát v životě. Jak jsem blondák a mám modré oči, tak mi režiséři asi úplně nevěří, že bych na takovou roli byl vhodný. Ale já si myslím, že by mi to mohlo jít. Díky takovým rolím si člověk začne klást hodně nových otázek a dozvídat se spoustu nových věcí.

Jak přistupujete k herectví – přemýšlíte nad rolí, nebo spíše spoléháte na intuici?

Vždycky se snažím přemýšlet co nejvíc. Desetkrát si přečtu text, abych to dokázal nasát, a podle toho se snažím formovat postavu. „Pracuji“, i když jedu třeba v tramvaji. Nemám sice poznámkový blok, ale v hlavě mi to šrotuje. Neovlivňuje to můj život, že bych byl pořád postavou, ale mám to v sobě. Přemýšlím nad situacemi ze hry a při práci s režisérem se to rozšiřuje.

Jaké zážitky v divadle vyhledáváte?

Chodím do divadla rád a často. Baví mě spíš alternativní projekty, chtěl bych si něco tako-

FOTO: PATRIK BORECKÝ



vého vyzkoušet. Ale důležité je taky dělat dobré činoherní divadlo, které zaujme nejen lidi z umělecké sféry, ale i člověka, který chodí od devíti do pěti do kanceláře a večer si chce zajít na divadlo, kvalitní, ale ne příliš náročné. Myslím, že něco takového moc divadel nenabízí, nebo se to nedaří. Divadelníci mají touhu tvořit něco nového, něco velkého, což je samozřejmě super, ale občas to těžko vyhoví většině. Myslím si, že je fajn, když přijde sto diváků místo patnácti. O něčem to svědčí. **Zkušenost z úplně jiné strany jste získal v televizní taneční soutěži *StarDance*. Choreografie vymýšlela vaše taneční partnerka, nebo jste přinášel vlastní nápady?** Princip je takový, že se tančí deset profesionálních tanců a ty mají určitá pravidla, která se musí dodržovat. Pro mě bylo těžké se naučit už jen správnou techniku, ale museli jsme řešit i další věci. Vždycky jsme si poslechli písničku a řekli jsme si, o čem by tanec

měl být, co by si divák mohl na konci odnést. Hodně mi pomohla konzervatoř, kde jsme měli hodiny baletu a taky lidové tance, přesto mi trvalo asi tři měsíce, než jsem se do toho ponořil a vše pochopil. Byly to vlastně moje taneční. Naučil jsem se spousty nových věcí. Vyzkoušel jsem si třeba, co to je mediální tlak, přímý přenos a dvaadvacet kamer všude kolem.

Jak se vyrovnáváte s popularitou?

Jak kdy. Vlastně mě to v něčem trošku uzavřelo, teď pracuji na tom, abych se zase otevřel. Když jedu s kamarády tramvají, všichni řvou a já se většinou nepřidám, protože vidím, jak lidi koukají. Zkrátka učím se s tím pracovat. Pro fanoušky i média ale chci být otevřený člověk. Nechci se před lidmi stydět za to, kdo a jaký jsem.

JANA SOPROVÁ

autorka je divadelní publicistka



ROZHOVOR

DAVID DRÁBEK
KANIBALKY
ANEB SOUMRAK SAMCŮ

REŽIE	DAVID DRÁBEK
SCÉNA	JAKUB KOPECKÝ
KOSTÝMY	MICHAELA HORÁČKOVÁ HOŘEJŠÍ
HUDBA	DAREK KRÁL
DRAMATURGIE	DANIEL PŘIBYL
HRAJÍ	VANDA HYBNEROVÁ, JIŘÍ HÁNA, PETRA TENOROVÁ, EVA LEINWEBEROVÁ, PETR KONÁŠ, RADIM KALVODA, STANISLAV LEHKÝ, TOMÁŠ HAVLÍNEK, PAVEL JUŘICA
PREMIÉRY	20. A 24. 10. 2018 V DIVADLE ROKOKO
REPRÍZA	31. 10. 2018 V DIVADLE ROKOKO

JSEM
HUSÁKOVO DÍTĚ
ŠEJDREM

Režisér a dramatik David Drábek (*1970) vyrostl v Týništi nad Orlicí, ještě v době studií divadelní a filmové vědy na univerzitě v Olomouci spoluzaložil divadelní Studio Hořící žirafy, pak pracoval jako dramaturg činohry Moravského divadla, působil v pražském Minoru a spolupracoval s dalšími scénami. V letech 2009 až 2017 byl uměleckým šéfem Klicperova divadla v Hradci Králové. Velkou pozornost vzbudila jeho rozhlasová hra Koule o bývalé koulařce Mileně, která vykazuje společné znaky s Helenou Fibingerovou. Za tento text bylo na něj podáno několik žalob. Později ji uvedl v Klicperově divadle s Pavlou Tomicovou v hlavní roli. Řada jeho her vyšla knižně. Je držitel několika divadelních Cen Alfréda Radoka (Jana z parku, Akvabely, Náměstí bratří Mašínů a Jedlíci čokolády).

NOVÝM STÁLÝM REŽISÉREM DIVADLA ROKOKO SE STAL DAVID DRÁBEK. NEPŘEHLÉDNUTELNÁ PERSONA SOUČASNÉHO ČESKÉHO DIVADLA. MYŠLENO OBRAZNĚ I DOSLOVA. V ROZHOVORU OSOBITĚ POŠAHANÝM ZPŮSOBEM PŘEDSTAVUJE SVOU NEJNOVĚJŠÍ HRU KANIBALKY ANEB SOUMRAK SAMCŮ. INSCENACE V JEHO REŽII BUDE MÍT PREMIÉRU V ŘÍJNU V DIVADLE ROKOKO.

Hra Kanibalky aneb Soumrak samců je mimo jiné svébytnou parodií kriminálních seriálů. Jste jejich velkým milovníkem? Vzhlížel v Poirotovi a Holmesovi – pánové Suchet a Cumberbatch jsou skvělí. Imponují mi geniální tvorové, víte? Před lety jsem studoval to žonglérské nakládání s baterkami a rypadly na DNA v kriminálkách v Las Vegas a Miami. Taky jsem rád sledoval Vraždy v Midsomeru – jejich pokračování chci natočit v malebném okolí Dobřichovic, kde bydlím. Z poslední doby mě nejvíc bavily Případy 1. oddělení. Svoji realističností, až takovou opěšalostí

a všedností oněch chlapů a jejich kauz. A nevadilo mi ani to, že šlo z drtivé většiny o fanoušky Sparty. Mým literárním detektivem poslední dekády je Harry Hole z Nesbøho knih. To jsem dost hltal. Kanibalky atmosférou na skandinávský model v mnohém odkazují, ale humor je tedy třeskutě český. Oslavujete v nich „jinakost“ ve všech směrech. „Jinakosti“ se věnuju odnepaměti. Víte, člověk si desetiletími vypěstoval ve společenském milieu jakousi pozici a je svého druhu značkou na veletrhu marnosti a vcelku známou personou v oboru. Ale přesto nikdy nezapomínám, že jsem byl (terminologií slečny Peregrinové) podivné a podivínské dítě. Že jsem byl vpravdě exot. Starý mladý hoch, co je ponořený hluboko do svého fantazijního světa a něco si mumlá, hledí somnambulně skrz lidi a není sportovně nadaný. Husákovo dítě šejdrem. A je zásluhou mojí rodiny a především maminky, že jsem mohl takovým v bezpečí týnišťského domu zůstat. A dopracovat se už v útlém věku a neútlém těle k osobité imaginaci a pohledu na svět. Proto mám pochopení a sympatii pro všechny vymknuté, jinaké a dojemně pošahané tvory.

ILUSTRACE: ŠTĚPÁN LENK



DRÁBEK

Po přečtení vaší hry mám pocit, že hlavním problémem české politiky je samožerství. Je to tak? Samožerství je groteskní ve všech oborech, politici nejsou v ničem odlišnější od zbytku populace. Ale ano, největšího českého politikého samožera ve chvíli totálního „samožerství“ v Kanibalkách uvidíte. Ta scéna je pořádně „hustácká“. A bude kolem toho hodně smíchu a možná i žalob pro urážku na cti. Považujete Kanibalky za svou nejradikálnější hru? Kanibalky opravdu jsou vedle Noci ožvlých mrtvol v country show Beverlyho Rodrigueze tím největším semtexem. I když i taková Koule vyrobila v mnoha potrefených hlavách slušný masox, že. Kanibalky budou podle mě drtit kosti v myslích diváků především svojí otevřeností, explicitností. Prostě, jak pravil Shakespeare: „nazývat rýč rýčem“. A tak nazýváme Okamuru Okamurou. Jinotaje si mohl vybrat dovolenou. Kdo je vaším (ne)oblíbeným politikem? Nemám jich rád celou řadu. Klaus i se svým Džejárem, Okamura, Foldyna, Babiš, Zeman, Faltýnek, Filip... Ty je těžké mít rád bez baseballové pátky za zády. Jsem navíc celoživotním primitivním antikomunistou. Je trpké sledovat, kterak v roce 2018 po Kristu komunisté nahrazují boj za svě-

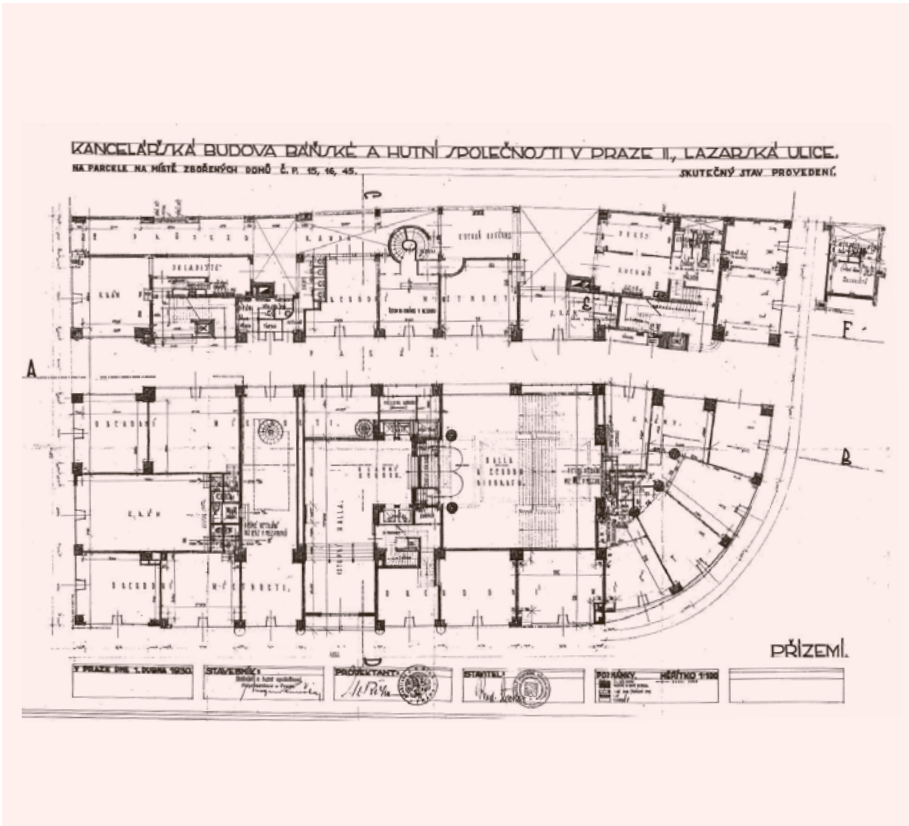
tový mír bojem o místa v dozorčí radě ČEZu. Fandím proevropské politice, neboť se cítím býti Evropanem a jsem na to hrdý. Jsem tedy oddaným havlistou, sluníčkářem, vítáčem, dobroserem a lumpenkavérníkem. Slováckům závidím prezidenta a vytvořil jsem heslo „MAKE KISSka, NOT oWAR“. Připíšte k tomu, že považuji Angelu Merkelovou za velkého státníka. Nebo státnici? Ech, lapil jsem se do genderových želez. Berete si také na pašák Ortel. Myslíte si, že tato hudební skupina opravdu skýtá nějaké nebezpečí pro společnost? Obliba Ortelu je důsledkem dezorientace a strachu významné části české populace. Je to trapárna a její kapelmajstr Hnídek je nácek jak dělo a masívně i kokot. Však vzpomeňte, jak se ženil s mečem u pasu a opodál zvracejícím medvědem. Takzvaní vlastenci a „slušnočeši“ jsou hrdiny druhé poloviny Kanibalek. Snad je vykreslíme se vši tou trapností, tupostí – ale taky s pochopením pro jejich exekucemi poničené životy a konspiračními weby zdeformované mozky. Je mi jich spíš líto. Tedy do chvíle, než si přečtu jejich názory v internetových diskuzích. Kanibalky se budou hrát v divadle Rokoko, čím je tento prostor specifický? Není příliš malý pro všechny vaše nápady?

Rokoko je magické. Víte, divadelní Praha – to pro mě byl v devadesátkách hlavně Petr Lébl a Divadlo Na zábradlí. Člověk vstoupil na Anenském náměstí do budovy a unesl ho vír imaginace, vypjaté a až manýristické výtvarné koncepce. Prostě zjevení. A toho jsem chtěl vždycky dosáhnout: zasáhnout svojí fantazií vše od inscenací přes jména drinků v klubu až po kapsičky na stejnokrójích uvaděček. Někde ve mně je touha mít takovou svoji barnumskou show, směs divadla, kabaretu, talkshow a cirkus – mít svoje VARIETÉ. A že je Rokoko maličkaté? Kdepak! Dá se rozevřít všemi směry v časoprostoru. A navíc, je možno navázat na skvělé entertainery minulosti. A nejtěžší otázka na závěr – opravdu si myslíte, že má umění moc měnit společnost? Velké divadlo, stejně jako jiné umění, ve svých pozeňnaných chvílích inspiruje. Podobně tak příběhy hrdinů historie nebo příběhy světců. INSPIRACE, o to tu jde. Inspirují k odvaze, činu, vzpouře, uvědomění si vlastní role ve světě. Pomáhají nepodceňovat se ani nepřeceňovat, pomáhají milovat sebe i druhé. Umění samo o sobě tyranii nesvrhne. Ale dodá lidem odvahu a pocit vlastní důstojnosti. To bohatě stačí. LENKA DOMBROVSKÁ

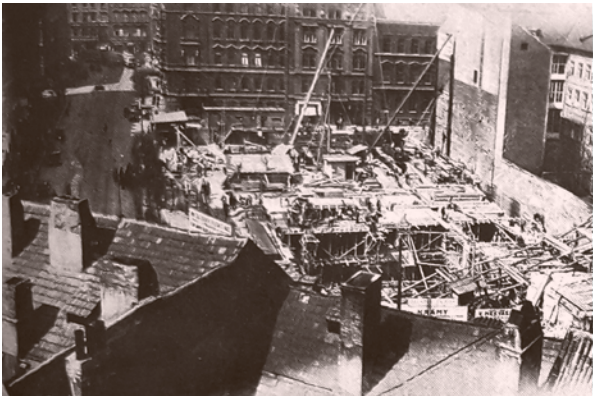
DIVADLO KOMEDIE

MODERNÍ UŽ DEVADESÁT LET

1



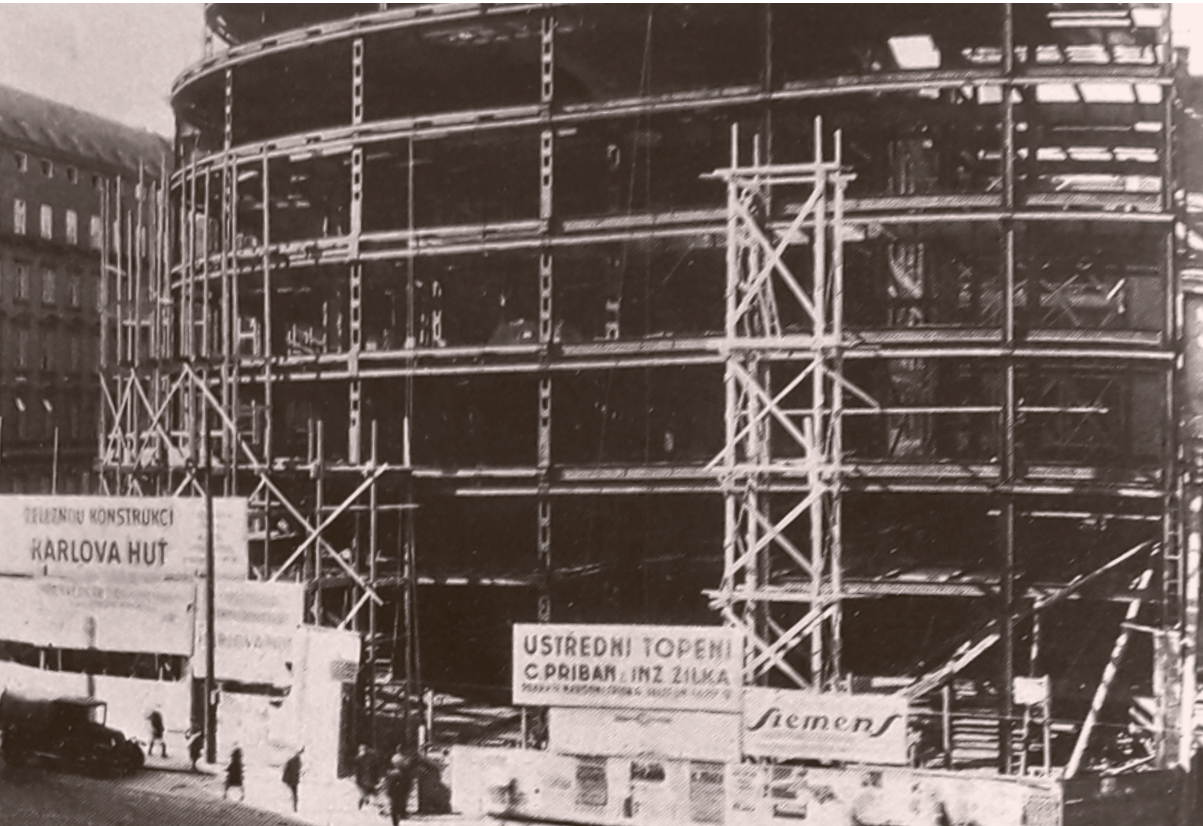
2



3



4



1—2
Přestože projekt budovy byl kvůli nedořešeným majetkovým právům dokončen až v roce 1929, s výkopy se začalo již 1. dubna 1928. Celkový pohled na staveniště zachycuje perspektivu z Lazarské ulice směrem na křižovatku se Spálenou ulicí.

3
V říjnu roku 1928 bylo zahájeno betonování suterénů. Výkopy byly prováděny do potřebné hloubky až 14 m pod povrchem chodníku, jelikož budova má celkem čtyři suterény a osm nadzemních podlaží.

4
Na stavbu paláce byla využita nejmodernější technika. Téměř dokončená ocelová konstrukce s obloukovou dispozicí na nároží Jungmannovy a Lazarské ulice.

5
Dokončený palác Baňské a hutní společnosti pohledem z rohu Vodičkovy a Lazarské ulice. Celý objekt je včetně umělecko-řemeslných detailů příkladnou ukázkou funkcionalistického slohu. Dnes je v budově sídlo Ministerstva financí.

6
V suterénu nově vzniklé budovy se původně počítalo se zřízením kina, ale nakonec se záměr změnil ve prospěch divadelního sálu. Stavba divadla byla dokončena 15. prosince 1930.

7
Původní kapacita sálu byla 535 míst v parteru a 203 míst na balkoně. Ze zájmu hlavního architekta a investora stavby byla v podzemí navíc zřízena i plně funkční šermírna.

8
Vchod do divadla se nacházel stejně jako dnes v pasáži mezi Jungmannovou a Vladislavovou ulicí. Z vestibulu vychází pravoúhle zalamované schodiště do foyer na úrovni balkonu. Kamenný obklad stěn na schodišti tvoří přírodní mramory z lomu v Tuháru u Lučence na Slovensku. Pohled na prostor dnešní kavárny z prvního odpočívadla na schodišti do suterénu.



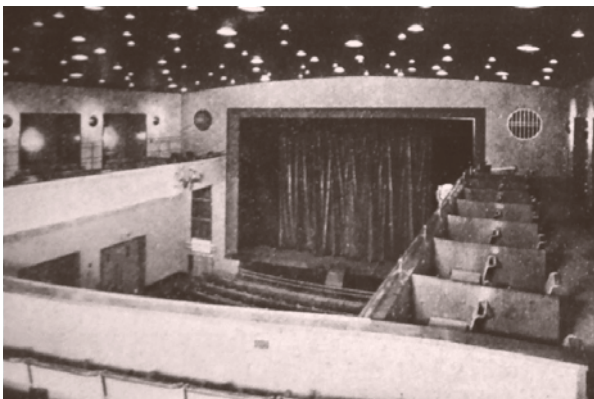
MODERNÍ DIVADLO

1. ČÍSLO

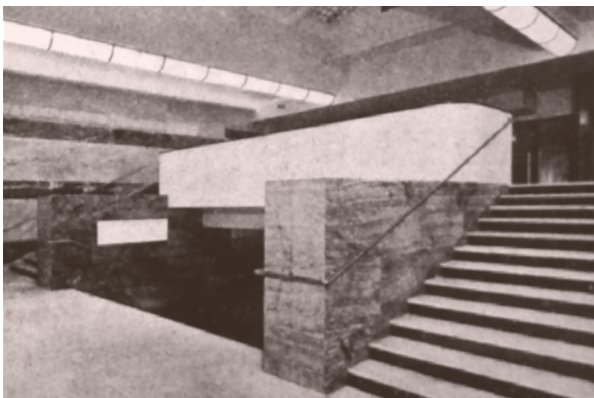
6



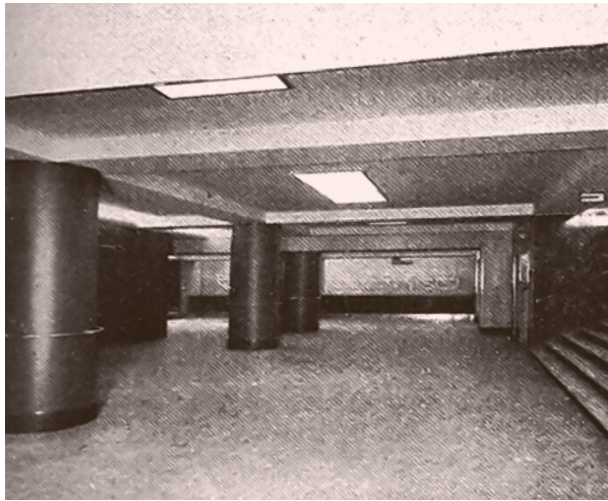
7



8



ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2018



MODERNÍ DIVADLO



ZÁŘÍ—ŘÍJEN 2018

Divadlo bylo vybaveno stropním typovým osvětlením se zapuštěnými svítidly, bronzovým kovářím dveřních ráků, sedadly s modrým potahem na kostrách z bílého bronzu i podlahami s barevným linoleem.

Jako první se v nově vzniklém sále usídlilo v letech 1930–1945 Divadlo Vlasty Buriana. Kromě divadelního programu nabízelo i odpolední filmová představení tzv. Kinemu Burianova divadla. Jako projekční plátno sloužila jevištní opona a promítaly se především filmové týdeníky nebo naučné pořady.

Na přelomu 80. a 90. let minulého století proběhla v divadle rozsáhlá rekonstrukce podle projektu ateliéru Karla Pragera. Došlo ke snížení kapacity hlediště – radikální stavební úpravou byly zakryty boční lóže a ubýly řady v parteru i na balkoně.

Na přelomu tisíciletí došlo zásluhou architektů Tomáše Rusína a Ivana Wahla k dalším úpravám divadelního sálu i diváckého zázemí (mimo jiné byl nově řešen bar ve foyer). Autoři této koncepce prostory citlivě očistili a navázali tak na meziválečnou modernu.

Podle projektu Otakara Balvína a Jiřího Fáry z roku 2007 se rozšířila předscéna a následkem toho se opět snížil počet řad v přízemí hlediště. V souvislosti s rozšířením technické kabiny byla ubrána i jedna řada na balkoně.

Od konce října roku 2018 budou moci nejen diváci divadla Komédie navštívit nově zařízenou kavárnu, jejíž podobu navrhl DL Studio (David Marek a Tomáš Hrubý).

Na kavárnu naváže nově zařízené foyer v prvním podzemním podlaží (dříve zde bývaly divácké šatny). Toto patro bude sloužit nejen jako tzv. odpočinková zóna, ale také jako prostor pro komorní pořady – literární večery a koncerty.

ZDROJE OBRÁZKŮ

- 1 ARCHIV MDP
- 2—9 UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUSEUM V PRAZE, ČASOPIS ARCHITEKT SIA 29, 1930, Č. 12, S. 227–254.
- 10 MUZEUM HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY, SBÍRKOVÝ PŘEDMĚT Č.: HNN 010 000.
- 11 FOTOGRAFICKÝ FOND IDU, AUTOR NEUVEDEN.
- 12—14 FOTO: KAMILA POLÍVKOVÁ
- 15—16 VIZUALIZACE DL STUDIA



FOTO: ANNA HLADKÁ

DVOJROZHOVOR

DAVID ZÁBRANSKÝ
KONZERVATIVEC

REŽIE, KOSTÝMY	KAMILA POLÍVKOVÁ
SCÉNA	ANTONÍN ŠILAR
LIGHT DESIGN	KATARÍNA ĎURICOVÁ
HUDBA	IVAN ACHER
DRAMATURGICKÁ	
SPOLUPRÁCE	VIKTORIE KNOTKOVÁ
ODBORNÁ	
SPOLUPRÁCE	FILIP HERZA
HRAJÍ	PETR VANČURA
	STANISLAV MAJER
	MICHAL NOGA
PREMIÉRA	28. 10. 2018 V DIVADLE KOMEDIE

KAMILA POLÍVKOVÁ A DAVID ZÁBRANSKÝ HOVOŘÍ O SVÉ DIVADELNÍ SPOLUPRÁCI A STANISLAVU MAJEROVI. ANEB JAK VEDLA ROZPRAVU REŽISÉRKA SE SPISOVATELEM A JÁ JSEM PŘIHLÍŽELA A ZAZNAMENÁVALA.

Konzervativec, který bude mít premiéru 28. října v divadle Komedie, je vaše druhá společná inscenace. Kdy, jak a proč začala vaše spolupráce?
DZ: Nebýt Kamily, netroufl bych si pomýšlet na divadlo jinak než jako divák. Divadlo mě vždycky přivádělo v úžas, v dobrém i ve zlém, i trapnost toho počínání v tom hrála roli. Měl jsem ostych, nebylo to nic pro mě. A najednou mi Kamila napsala, že četla mou povídku v *Respektu*, prý jí připomínala myšlenkové pochody Stanislava Majera. Malý český rybník, odchod do ciziny a podobně, prostě rutinní otázky... Tak jsme se sešli a Kamila mi nabídla spolupráci. Byl jsem z toho v transu, hned mě napadlo, že bych si mohl zahrát na Thomase Bernharda. Nepochopil jsem, že Kamila vlastně jen chce, abychom zdramatizovali onu už hotovou povídku. A hned jsem začal psát divadlo.
KP: Já to brala jako ideální výchozí bod. Na základě té povídky jsme si pojmenovali téma a usoudili, že má smysl pokusit se o spolupráci. Ostatní jsem nechala na Davidovi. Ale ani pro mě to zpočátku vůbec nebylo jednoduché.

Trvalo mi přibližně rok, než jsem se odhodlala ho oslovit. Tehdy jsem s českým literárním prostředím v podstatě neměla žádný kontakt a netušila, jaký takové setkání s někým úplně cizím může mít vývoj. Z dnešního odstupu se dá říct, že uvedení a úspěch inscenace *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* je výsledkem velice šťastné souhry mnoha okolností.
DZ: Před prvním setkáním jsem si nedokázal představit, o čem se budeme bavit. Nemůžu říct, že to bylo příjemné setkání, bylo to spíše napínavé, dramatické. Každý krok jsem rozmýšlel hodinu. Třeba jsem dlouho rozvažoval, jestli mám Kamilu oslovit paní Polívková nebo radši jinak... Kamilo? Paní Kamilo? Slečno? Vstát od stolu a napřáhnout ruku? A kdy přesně?
KP: Vlastně jsme si za tu hodinu a půl strávenou v kavárně mnoho neřekli. O dva měsíce později mi ale David poslal „majerovské monodrama“, které se uvádí téměř ve stejné podobě, v jaké mi 13. 9. 2015 přistálo v aplikaci Messenger. Po společné úvaze jsme až během procesu zkoušení pozměnili pouze konec. Tenkrát mě překvapilo, až udivilo, jak citlivě a zároveň vysoce kriticky je v tom textu vystiženo prostředí, ve kterém se pohybují, nakolik rezonuje s mými vlastními úvahami o domovině i cizině a současném stavu české společnosti. V té době ještě pojem „sociální bublina“ nebyl tak běžnou součástí veřejné diskuze a my měli shodný pocit, že se svět rozděluje a je potřeba se zabývat skutečnými příčinami. Protože pouze odmítat a obracet

NÁVRH SCÉNY: ANTONÍN ŠILAR



JAKÝ VÝZNAM MÁ SLAVIT NĚCO, CO UŽ NEEXISTUJE?

svůj hněv a frustraci jedním směrem prostě nestačí. K tomu všemu mě samozřejmě dráždilo, jakým způsobem se David prostřednictvím toho textu poněkud nelichotivě dotýká i mne samotné.
DZ: Pamatuji si moment, kdy jsem odesílal e-mail s tím textem. Měl jsem obavy, protože je tam pár vět, které se Kamily mohly silně dotknout, urazit ji. Ale zafungoval nějaký mechanismus, který obavy umlčel. Bez těch hyperbol a sprostot by hra neměla smysl, prostě se to muselo poslat právě takhle a Kamila se Stan-dou to prostě museli pochopit. Museli, ten text je k tomu měl přimět.
Davide, ale vy jako literát takhle působíte často – jako nemilosrdný popisovatel a trochu provokatér.
DZ: Já to tak často nevnímám, ale asi to tak bude. Jinak bych rád dodal, že to byl text, který celý vznikl na mobilním telefonu. Psal jsem ho pod slunečníkem v Řecku.
KP: To ani nevím! A jak dlouho jsi ho vlastně psal?
DZ: Asi dva týdny na ostrově Lesbos a pak doma trochu. Bylo léto 2015 a Lesbos měl tehdy jiné starosti než otravovat někoho, kdo píše na mobilu pod slunečníkem... Tak byl klid.
Od počátku jste si byl jistý tím, že to píšete pro Stanislava Majera?
DZ: Byl. Nikdy jsem ho naživo neviděl, ale uměl jsem si ho představit.
KP: Myslím, že ses střelil.
DZ: Myslím, že jo.

„TEXT MAJERA BYL BOJOVNÝ A PROZAICKÝ. ZATÍMCO KONZERVATIVEC JE MOJE NEJBÁSNIVĚJŠÍ VĚC.“

DAVID ZÁBRANSKÝ

KP: Částečně... Na základě těch informací, které jsi měl k dispozici, jsi stvořil „člověka typu Majer“.

DZ: Samozřejmě to není nejprokreslenější portrét Stanislava Majera na světě. Je to S. Majer v kostce. Celý Majer v zrnku písku. **Řekněte mi něco o Konzervativci, navazuje tato inscenace nějak na Truhláře Majera? Myslím tematicky, že se v něm opět sešlo trio Polívková–Zábranský–Majer, je jasné.**

KP: Inscenace vzniká především proto, že jsme spolu chtěli znovu něco udělat, setkávat se při práci. Tematicky na *Majera* nenavazuje-me, naopak jsme se snažili vydat úplně jinou cestou, což se nám zatím, myslím, docela daří. **DZ:** Z hlediska textu je to úplně jiná cesta.

Kdykoli se při rozpravách nad první verzí ukázalo, že nějaká věta byt' jen maličko připomíná třeba svojí dikcí větu z *Truhláře Majera*, hned to šlo nemilosrdně pryč... Text *Majera* byl bojovný a prozaický, zatímco *Konzervativec* je moje nejbásnivější věc. Klidně to lze vidět tak, že *Majer* a *Konzervativec* jsou dohromady celek, jin a jang, k čemuž je třeba ihned dodat, že jin a jang není žádný triviální platonský koncept. Krom těch dvou doplňujících se poloviček musíte mít na mysli i ony dvě malé stopy jednoho principu v druhém, ty kulaté invertované plošky, oči. Z čisté básně nutně na člověka hledí i próza. A naopak.

KP: To jsi řekl krásně! Já můžu jenom dodat, že stejně tak se může v detailech prolínat introspektivní forma s apelativní nebo subjektivní

pohled s objektivním, člověk se může cítit úplně sám i ve společnosti mnoha lidí...

DZ: Není to a ani to neměl být žádný pandán k *Truhláři Majerovi*. Psal jsem *Konzervativece* na objednávku pro slovenské divadlo Dogma. Hrály v tom roli granty, počty stránek a tak dále. Měla se vydat publikace a ten text vznikl prakticky proto, aby se publikace nafoukla. Tučnější grant na tučnější knížku! *Konzervativcovi* by to možná šlo dost proti srsti, že vznikl kvůli grantu... Jenomže co se nestalo! Text se mi líbil, když jsem ho dopsal. A řekl jsem si, že ho zkusím poslat Kamile, jestli by ho nechtěla nějak slušně zrežírovat.

Říkali jste, že by inscenace Konzervativec měla být zcela jiná. Neobáváte se negativních reakcí, když nenaplníte očekávání diváků?

KP: Jsem spíš zvědavá, jaké vůbec reakce – at' už pozitivní, nebo negativní – naše inscenace vyvolá. Nejsem typ člověka, který by opakoval prověřené postupy, aby naplnil něčí očekávání. V rámci svých možností se snažím překvapovat nejenom ostatní, ale i sebe. Zcela jiné to na druhé straně ale určitě nebude – pořád jsem to já, David, Stanislav, a taky scénograf Antonín Šilar... Uvidíme.

Ve hře je mimo jiné zmíněn rok 1918. Proč? Cítli jste potřebu se také nějak vyjádřit k osmičkovému výročí?

DZ: Pro mě je rok 1918 intimní součástí života od doby, kdy jsem psal román *Martin Juhás čili Československo*. Tisíc normostran o první re-

publice. Studoval jsem tehdy, plakal, radoval se. S našimi předky. Mám k nim vztah, tohle je mimochodem součástí konzervativního vidění světa. Vztah k minulosti a nedůvěra k tomu, co bude. No a teď' slavíme těch sto let... Vzniká při té příležitosti čtyři tisíce textů na kilometr, málokoho to zajímá, zas nejde o nic moc jiné než o protáčení grantů. Tak jsem si říkal, že je třeba to napsat jinak. Jaký je obecně náš přístup k času? Kolik to je, těch sto let? Jaké kvantum? Jakou má to kvantum strukturu? A co my? My se podle mě docela máme, že jsme z hlediska času na vrcholku, nejdál... Ale je tady jedno podstatné ale...

KP: Klíčem k interpretaci Davidovy hry je poněkud absurdní moment oslavy něčeho, co už vlastně dávno neexistuje. Slavíme stoleté výročí vzniku Československa a mě zajímá právě tento paradox. Protože faktem je, že Slovensko 28. října nic neoslavuje a slovenský parlament teprve letos v květnu odhlasoval zavedení mimořádného státního svátku pro rok 2018, který je ovšem datován ke 30. říjnu, kdy se připomíná výročí Martinské deklarace, v níž se rušilo po staletí trvající spojení Slováků s Uherskem...

A jak do vašeho tvůrčího dua zapadá herec Stanislav Majer?

DZ: My se k němu upínáme, přímo mu visíme na nohách.

KP: Je to naše medium!

Proč?

DZ: Nedávno jsem mu v lehké opilosti říkal, že

ho mám moc rád kvůli tomu, že je dost egoista, ale pak ho to mrzí. A pak mě to druhý den ráno mrzelo.

KP: Davide, já tě mám ráda ze stejného důvodu jako ty Standu! A to je asi to, co máme společné. Respektujeme se, přes všechny rozdíly, odlišné postoje nebo hodnotová měřítká. Raději usilujeme o hledání styčných bodů a toho, co nás spíš spojuje, než rozděluje. Vnímáme navzájem své odlišné světy a to je ve výsledku mnohdy podnětné a inspirativní.

Není právě to podstata divadla?

KP: Pokud vnímáme divadlo jako nástroj komunikace, tak to opravdu jinak být nemůže.

Davide, píšete jinak jako prozaik a jinak jako dramatik? Baví vás více tvorba pro divadlo?

DZ: Česká literatura už prakticky neexistuje. Nikoho nezajímá, co si čeští autoři myslí a co píší. Neřekl bych, že za to může povrchní doba, protože jsem nikdy nic takového jako povrchní dobu neviděl. Ani lidský průměr obyčejně nepovrchní. Co se ale klidně může stát, je to, že psaní literatury z mnoha důvodů začne přitahovat průměrné a ve skutečnosti povrchní jedince, ačkoli oni sami by asi mluvili spíše o vlastní hloubce... A do toho ty směšné kauzy, odchod z poroty Státní ceny, protest proti koncertu Karla Gotta, který přece nemůže zastupovat české literáty v Německu, protože je pop a byl ve straně...

KP: V tomto ohledu máš tedy i ty máslo na hlavě. A ještě posypaný popelem!

DZ: Ano, anti-Gotta jsem podepsal... Literatu-

ra, knížky, to celé už se odehrává prakticky jen na Instagramu. Pokud člověk není zároveň influencerem, může si svoje knížky rovnou odnést do levných knih... Možná i proto je třeba orientovat se k divadlu. Což ale v nejmenším neznamená, že bych se stal dramatikem. Dramatik je pro mě člověk, který napíše – Josef, dvojtečka, promluva. A v jeho hře budou čtyři postavy, které se potýkají s nějakou situací. Zatímco já i pro divadlo jen dál píšu texty.

KP: Mě se nedávno někdo ptal, proč raději spolupracuji s českými prozaiky než s dramatiky. Já to ale takto nerozlišuji. Mě osobně zajímá autor a jeho texty. Témata, jazyk, a znovu se k tomu musím vrátit – ony jiné světy. Přítomnost či absence dvojteček, scénických poznámek nebo dramatických situací v tom nehraje až tak podstatnou roli. David například ve svých hrách nikdy neuvádí postavy, což vyvolává lehkou paniku v rámci divadelního provozu i následné zpětné vazby. Neustále se vás pak na to někdo ptá, protože to je třeba „nějak zapsat“ do smlouvy, do programu, do recenze, a když herec případně dostane nějakou cenu, tak na diplom.

Tvrdíte, že česká literatura je na bodě nula, myslíte tedy, že české divadlo není?

DZ: Mě baví to, co děláme, což v mnoha směrech není tradiční divadlo... Dobře, často se v hledišti českých divadel stydím a je mi líto evidentně bezradných tvůrců. Dělat špatně takovou obskurní věc, jako je divadlo... A pak to zvaní lidí, prodávání vstupenek, potlesky,

dvojky bílého, aby člověk zapomněl... Podle mě je prostě z lidského hlediska snesitelnější psát blbý knížky nebo nevyvíkat v taxikářině, než dělat blbý divadlo. S blbými knížkami může být člověk zavřený sám doma, zatímco v divadle musí být lidi přítomní realizaci a musí pocítovat to trapno kolem.

Kamilu, chcete Davidovy závěry popřít a vyjádřit se ke stavu českého divadla?

KP: Já se takovým obecným soudům vyhýbám. A nemyslím si, že české divadlo neoplývá dostatkem zajímavých a progresivních tvůrců, my si je však nehýčkáme, nevytváříme jim co nejlepší podmínky pro rozvoj jejich talentu a neposkytujeme jim dostatečný prostor k rozletu. My je během několika málo let naprosto vyčerpáme a odsoudíme k živoření na hranici chudoby. Takový divadelní tvůrce pak musí vyplňovat žádosti o granty, psát, překládat, učit, uchylovat se ke komerční sféře a různě jinak se „živit“ nebo holt „vyrobiť“ minimálně pět inscenací ročně, aby dosáhl aspoň na úroveň průměrného ročního příjmu zaměstnance technické nebo administrativní složky divadla.

Je to téma na samostatný rozhovor, ale já mám potřebu to neustále připomínat, protože je nutné všemi prostředky usilovat o změnu – především myšlení a systému, protože peníze tu jsou. Jenom tak se to může krůček po krůčku posouvat tím správným směrem. Chceme-li mít divadlo na evropské úrovni, musíme k tomu chtít a umět vytvářet adekvátní podmínky.

LENKA DOMBROVSKÁ

FOTO: ANNA HLADKÁ



VRÁTIT SE NA JEDNU PALUBU

TA FOTOGRAFIE DIVÁKA POHLTÍ. TŘI MUŽI NA ZÁDI TRAMVAJE ČÍSLO ŠEST. DVA OPŘENÍ O MADLA, ZA NIMI POTAGOVANÁ OKNA A NOČNÍ PRAHA. TŘETÍ, NEJMLADŠÍ Z NICH, SEDÍ V PROŠÍVANÉ PÉROVCE, MÁ DO ČELA ZARAŽENOU KŠILTOVKU A NEPŘÍTOMNÝ POHLED. TO STARŠÍ MUŽ VLEVO, LEHCE DRŽÍCÍ IGELITKU ZE SUPERMARKETU, SVŮJ ZRAK VYLOUPNUL Z POHROUŽENÍ A SKRZE ŠKÍVÍRY SVÝCH OČÍ POZORUJE. KOHO? FOTOGRAFA A TY, KTEŘÍ STOJÍ PROTI NĚMU V PŘEDNÍ ČÁSTI TRAMVAJE. NÁS, DIVÁKY. JE TO OBJEV DRUHÝCH, ZATÍM JEŠTĚ SKRYTÝ. UPROSTŘED STOJÍ PROSTOVLASÝ CHLAP, ČELO ZKRABATĚLÉ, BRADA ZARAŽENÁ HLUBOKO, SPODNÍ RET VYSUNUTÝ. MÁ NEDŮVĚŘIVÝ POHLED. HLEDÍME SI DO TVÁŘE. JAKO BY BYL PŘIPRAVEN VYRAZIT, SVOJÍ PRAVOU RUKOU SE OPÍRÁ O ZÁD VOZU. JE NACHYSTANÁ, ABY SE VYMRŠTILA? K POHRDAVÉMU GESTU?

Ani jedna z těch tváří není zlá. Jejich nepřístupnost je tvarována pohroužením do životů. Pohledy představují jednotlivé fáze probouzení vědomí člověka, jenž dlel ve zklamáních a nenaplněnosti, aby posléze objevil ty druhé před sebou a zabodl do nich zrak. Otázkou, výčitkou, nedůvěrou.

Ta fotografie odhaluje linii zlomu – je tam, kde tušíme objektiv. Dělí svět na my a oni. Záleží na úhlu pohledu, do které skupiny patříme. Zrak těch na zádi je na rozdíl od konzervativce ve stejnojmenné hře Davida Záborského obrácen dopředu, nikoliv do minulosti. Vidíme ji za jejich zády, jak ubíhá osvětlena lampami velkoměsta. Muži na fotografii se nehrouží do paměti.

Linie zlomu, kterou metaforicky umíst'ují na palubu tramvaje, vede českou společností. Je lhotejný, zda je to tramvaj anebo loď jako u Záborského. On si půjčuje obraz od Samuela Taylora Coleridge, jako by unikl do minulosti literární, romantického světa *Písně o starém námořníkovi*, v níž jsou lidé stíháni duchy zabitých bytostí. Mne ale zajímá více chvíle, kdy nás lítice přivrací k přítomnosti.

VYPRÁVĚNÍ PAMĚTI

Paměť, at' už individuální, či kolektivní, je zrádná. A to nejen tím, že vynechává, bledne. Především nám podvrhuje představu, že to, co jsme zažili – jako jedinci i jako společenství – se otisklo do naší mysli a vytvořilo tam foto-

grafii podobný záznam. Nic takového se ale neděje, jak ukazují psychologické výzkumy.

V *Žurnálu pro experimentální psychologii* publikovali badatelé z celých Spojených států amerických výsledky společného výzkumu, v němž je zajímavé, jak se mění paměť lidí, kteří zažili tragickou událost. V rozmezí deseti let po teroristických útocích v New Yorku 11. září 2001 vedli rozhovory se svědky. A již po roce od události se vzpomínky znatelně rozbíhaly. Ne snad, že by si Američané nezapamatovali fakta. Věděli, že osudný den byli v kanceláři, na ulici, že letadla narazila do Světového obchodního centra. Ale souvislosti mezi těmito obrazy se proměnily. Již po několika měsících bylo pro ně například těžké říct, zda děsivou zprávu svědek obdržel na ulici či v práci. Ač si dotyčný obě místa pamatoval, spojení s „dvojčaty“ se oslabilo.

Co tedy drží obrazy z naší minulosti pohromadě, když ne paměť? Naše vyprávění o ní. Vytváříme si individuální i kolektivní příběhy, které zjednodušujeme natolik, aby nám daly jasnou odpověď na otázku, kým jsme dnes. Příběhy se mění v čase, ale pomalu – v tomto smyslu minulost hovoří a pohled za záď lodi či na koleje ubíhající za tramvají může přinést poznání.

Vždy se tyto příběhy konstruuji tak, aby podporovaly a vymezovaly naši současnou identitu. Aby stmelily složky naší osobnosti či části společenství. Křovácké legendy o stvoře-

ní, v nichž lidé a zvířata kdysi dávno obcovali v dokonalém míru a ptáci, kobylky či šakali učili prapředky lidí rozdělovat oheň, jsou tak podobné českým vyprávěním o udatných husech, zakladatelích demokratických tradic národa českého, jak je vyprávěl Tomáš G. Masaryk a posléze i Zdeněk Nejedlý.

„Domnívám se, že je zcela nemožné pochopit smysl bez řádu,“ řekl francouzský antropolog Claude Lévi-Strauss, jenž celý svůj život zasvětil studiu mýtů. Tím, jak společnosti uspořádávají fakta z minulosti, odlišují se od sebe jako kultury. Naše vyprávění se liší, ale všichni jsme homo sapiens a schopností konstruovat mýty jsme spříznění.

RŮZNICE V GLOBÁLNÍ VESNICE

Často se tyto příběhy osnují kolem představy, že je tu kdosi cizí – „oni“. Tito Němci, Židé nebo Rusové, od Palackého až po mytologii sametové revoluce, plní významnou funkci. Umožňují Čechům obkroužit hranice svého společenství a dodat vážnost slovu „my“. Hranice společnosti vede etnicky. Kdo hovoří jiným jazykem, je nepřítel. Tak tomu ostatně bylo i v minulosti, jak lze pozorovat už na v zásadě etnicky pojatém mýtu o husitech.

Lévi-Strauss ukazoval, že odlišování je základní vlastností všech lidských společenství. Vytváření identity není škodlivé, nestane-li se

patologickým a nezačne-li působit škodu domácím i přespolním. Odlišování je plodné, prohlásil v roce 1977 Lévi-Strauss v přednášce vysílané v kanadském rozhlasu CBC Radio. S jemným sarkasmem směřovaným kponentům globalizovaného světa poznamenal, že není možné rozlišování překonat. „Jen skrze odlišnost může být učiněn pokrok,“ řekl. „Nyní jsme ohroženi příležitostí být pouze spotřebitelé, kteří mohou konzumovat cokoliv z jakéhokoliv místa na světě a z kterékoliv kultury, avšak ztratit originalitu.“

Globální svět vytváří iluzi, že je tu pouze jedno lidstvo, jedna civilizace, v níž jsou odlišnosti rovny rozdílu mezi humusem, polévkou pho a gyrosem v jedné a téže restauraci. Svět se smrsknul na barevnou jídelnu, v níž si vybíráme omámení vůněmi a sytými barvami. Americký psycholog Barry Schwartz ve své knize *Paradox volby* tvrdí, že příliš mnoho možností volby zvyšuje úzkost. Globální společnost by podle jeho teorie měla být společeností neustálé úzkosti, neboť jsme vedeni k tomu, abychom věřili, že kým jsme, je třeba si zvolit.

Ve stejné knize najde čtenář ještě jeden pozoruhodný poznatek. Ve chvílích, kdy jsme nespokojeni s naší životní situací, můžeme z ní buď odejít, anebo protestovat. Nechutná-li nám v restauraci nebo nedostává-li se nám dobrého přijetí v krámě, provedeme většinou mezi zuby „Sem už nikdy ani nepáchnu!“ a mi-

zíme. Sociální vztahy mají ale jinou povahu než trh, upozorňuje Schwartz. Nelze prostě a jednoduše odejít. V tu chvíli nastává křik a různé. Zde se rodí protest.

KŮŽE A KOSTÝMY NEPŘÁTEL

Muži na fotografii se snad nacházejí těsně před touto chvílí. Objevili, že „oni“ zodpovědní za jejich neštěstí nejsou Němci, Židé, ani Rusové. Jsme to „my“, kteří na ně hledíme, lidé na přídi tramvaje či lodi jménem Česko. V *Kanibalkách* Davida Drábka jsou zástupci tohoto protestu postavicky z Domoviny 88. Bílej jezdec, Česká písnička či Drtič kozomrdů (jak se jmenují některé postavy) v satirické formě představují ty, kteří si oblékají trika kapely Ortel a křičí o národní hrdosti. Taková je idealizovaná představa i mezi českými intelektuály o volích Miloše Zemana, Tomia Okamury nebo Andreje Babiše – v závislosti na tom, kdo inteligenci leží v žaludku více.

Rozlišování je vždy postavené na znacích. Ostatně, slavná pražská kavárna dostala jméno podle bezúčelného posedávání nad kávičkou ve velkoměstě údajně odtrženém od problémů zbytku republiky. Kdo má asi tak čas diskutovat nad esprem (protože piccolo neexistuje) o posledním sloupku Erika Taberyho? Lenoši, peciválové, darmošlapové a flinci,

FOTO: ZDENĚK VELEN





kteří pracují v médiích ohlupujících lid, v neziskovkách sloužících cizím zájmům, ve školách indoktrinujících děti gender ideologií.

Intelektuálové se hlasitě brání této primitivní představě o sobě samých, a to nejen v kavárnách na Letné či na přednáškách v Knihovně Václava Havla. A je to logické – jen sotva lze mnohohlas české univerzity nebo českého umění oříznout na jednoduchý znak. Stejně tak ale nejsou všichni voliči Zemana obtlouští negramoti v triku Ortel. Ti, kteří v různých formách pozvedají svůj hlas proti těm, které nazývají elity, nejsou nevzdělaní barbaři. Jsou to cestující v jedné tramvaji s námi, kteří jsme četli *Moc bezmocných* a nenosíme ponožky v sandálech (nebo alespoň ne na veřejnosti).

David Drábek si ve své hře nebere na paškál jen samozvané obránce národní čistoty, ale odlesky různých, i protichůdných okrajů české kultury a veřejného života a ukazuje jejich směšnost. Hodnota jeho textu je v tom, že nám pomáhá ukázat bláznivost světa, v němž se namísto živých lidí střetávají jen znaky. Zároveň vzdává hold rozmanitosti.

Moc a síla stereotypů je psychologům dobře známá. Už od šedesátých let se provádělo všude po světě množství výzkumů, které měly ukázat, za jakých podmínek se společnost začne štěpit na „my“ a „oni“. Cíl takového bádání je jasný – vysvětlit mechanismy, které mohly vést k totalitám a autoritářským režimům 20. století. Výsledky těchto experimentů jsou nepříjemně alarmující: stačí velmi málo. Badatelé opakovaně ukazovali, jak i ten nejmenší znak vybraný výzkumníky dokáže vytvořit ze shluku jedinců, kteří se třeba ani nemuseli znát, dvě znepřátelené skupiny. Znepřátelené proto, že si minimálně ta jedna o sobě myslí, že je nadřazená druhé.

Třika, ponožky v sandálech, spory o nejlepší metodu přípravy kávy či nošení duhových plátek na co nejviditelnějším místě se stávají právě takovými znaky zjednodušujícími realitu. Ano, když pohlédneme poprvé do tváře těch, kteří se cítí být opomíjeni u hostiny plodů globalizace, upoutá nás jejich oblečení, jiný komunikační kód nebo hudební preference. Velmi rychle jsme schopni zapomenout na to, že ještě před pár lety jsme možná byli na jedné lodi.

V globálním světě řízeném myšlenkou sdílené humanity je těžké budovat identitu vymezováním se vůči jiným národům. Jen stěží už dnes uspějí s děsem v očích vyprávěné příběhy o primitivních pojidajících psy, či dokonce lidí. Nenasloucháme už ve velkém legendám o dobrodruzích, kteří se rozhodli do afrických temnot, jako ve slavné povídce Josepha Conrada. Možná i proto, že dnes lze snadno zakoupit letenku do Nairobi nebo do And. Nakonec se s domorodci setkáváme i ve vrcholné politice, dříve vyhrazené jen vzdělaným bílým mužům. Tak jako když v roce 2003 požádal zástupce národa Mbuti Sinafasi Makelo Mezinárodní trestní soud o vyšetření zvrstev páchaných na jeho lidu za občanské války v Kongu.

Ony hrůzostrašné příběhy o černoších a muslimech se někdy před čtyřmi lety nevrátily do Čech proto, že by si náš národ dnes (anebo kterýkoliv jiný v Evropě) potřeboval budovat svou identitu vymezováním vůči rozvojovému světu. Jde o zástupný projev něčeho velmi nebezpečného: naše společnoství se v globálním světě rozlomila a jedna jejich velká část se cítí být zrazena. Postavy migrantů a uprchlíků v lidových legendách představují hrůzu z globalizace.

ZRAZENÁ PERIFERIE

O zradě uslyšíme na severu Čech, v bývalých Sudetech, v nichž jedna vrstva obyvatel byla vykořeneána a odsunuta, druhá nezakořenila a o svoji půdu pod nohama (doslovnou i metaforickou) se bojí. Zrada je patrná mezi lidmi z Ostravska, kteří přišli o svůj ekonomický nebo sociální status v devadesátých letech, i mezi těmi mladšími, kteří buď nezvládli prokázat dravost v době divokých privatizací, anebo nechtěli. Jiní byli smetení globální kulturou, na níž se neadaptovali.

Nejde tedy jen o chudobu, ale o ztrátu perspektivy, o vyfouknutou naději, jež proměňuje dny v rutinní úmor. Dost nemístně v takové chvíli zní rada z liberálního tisku: vezměte osud do svých rukou. Periferie Česka se cítí být okradena či se krádeže bojí. Bere svůj osud do rukou ve formě volebního lístku hoze-

ného Miloši Zemanovi. Nikoliv proto, že by věřili, že prezident může přinést pragmatické zlepšení. Ale protože je to „zástupce lidu“, muž hovořící jazykem periferie.

Nemylme se – periferie v naší společnosti není jen geografická. Linie zlomu vede různými vrstvami. Proto se překvapivě v řadách lidí kandidujících za Tomia Okamuru nebo podporujících Miloše Zemana objevují vzdělaní lidé nebo dobře situovaní měšťáci. Periferie, která se v posledních letech v Česku projevuje, se hlásí o slovo na pracovištích, v obchodech, na úřadech. Vyslechl jsem náhodou rozhovor v jednom pražském antikvariátu. Prodavač s majitelem vedli řeči o tom, že „svět už není to, co bejval“. Od rozhořčení nad roztahováním se komunistů se dostal až ke znechucení nad „primitivizací“ mravů a jazyka kvůli přistěhovalcům. Muž skončil líčením idealizovaného světa džentlmenů a vzdělanců minulosti opatrně příznivým slovem o Adolfu Hitlerovi. I tento člověk se cítí být okraden či ohrožen globalizací. A jen sotva má něco společného s Daliborkem z plakátového a banálního filmu Víta Klusáka.

Podle politoložky Ashley Jardina z Duke University lidé objevují svoji „bílou identitu“ tehdy, pokud se cítí být ohroženi. Domovem je jím svět, v němž se otec po naročném dni v práci vrací domů, aby povečeřel s rodinou a mlékem zapil starosti dne za chápavého pohledu svojí ženy, jež se stará o domácnost s láskou a péčí, vědoma si své nezbytnosti. Takový domov existoval ale snad jen v amerických reklamách ve zlatých padesátých letech a ve filmech jako je *Generace Nula* bývalého poradce Donalda Trumpa Steva Bannona. Paměť zrazuje – vyprávění o tradiční rodině je spíše mýtem ukazujícím, kým jsme (či chceme být) teď, než jaká skutečně byla minulost.

SPŘÍZNĚNÍ OSUDEM

Došlo na slova Lévi-Strausse, pronesená před více než čtyřiceti lety. Moderní evropská společnost, která dlouho pracuje na tom, aby našla svoji jednotu, se začala lámat zevnitř. „Čím více se stává civilizace homogenní, tím více jsou zřejmé vnitřní linie rozdělení. To, co je zísáno na jedné úrovni, je okamžitě ztraceno na



jiné,” poznamenal ve svých rozhlasových přednáškách. Pro elity je dost těžké přiznat si, že už nejsou těmi, kdo ostatním zvěstuje pokrok a lepší zítřky, ale že jsou prostě „oni“ – nepřátelé, kteří zradili.

Je možné tento zlom vůbec překonat? Lépe je snad zeptat se: máme možnost dělat něco jiného, než o to usilovat? Jen sotva si lze představit, že před námi stojí úkol důležitější, než nalézt znovu společnou řeč. Alespoň pokud ještě stále věříme v to, že jsme na jedné lodi, že stojíme na jedné palubě v tramvaji jedoucím městem, které se zdá pro jedny být Jeruzalémem, pro jiné Babylonem.

Jeruzalém – tot' město všech, maximální inkluze zjevená Janovi v Apokalypse, místo obcování v míru, v němž nehraje roli rasa, pohlaví či jazyk, a můžeme doufat, že „vlk bude přebývat s beránkem, pardál si lehne vedle kozlátka, tele a lvíče budou žrát pospolu a malé dítě je bude vodit“, jak se praví v jednom z adventních čtení u Izajáše. Babylon – tot' džungle, ulice skrývající zločin a smilstvo, zmatení jazyků a hodnot, pyšná výspa civilizace, jež bude pro nedostatek pokory smetena. Musíme se rozhodnout, nebo to bude mít tragické následky.

SPOLEČNÉ CÍLE

Vést dialog v naší společnosti neznamená, jak se často uvádí, přizpůsobovat se „těm druhým“. Cestou k odstranění nesouladu je uznání různosti. Společnost má a bude mít svoje elity, skupiny, třídy a vrstvy (jakkoliv se budou a mají proměňovat). Idea spravedlivé společnosti je hodnotná proto, že nás vede k tomu, abychom nerovnosti ve společnosti chtěli překonávat. Na tomto světě je nemožné zahladit nespravedlnosti. Ale můžeme se naučit spolu žít na základě solidarity, empatie a respektu. Dialog na palubě našeho vozu musí být nastolen tak, aby nám umožnil ohodlat předsudky bránící nám nalézt řešení problémů světa, v němž žijeme. To není idealistická vize! Spíše pragmatické řešení. Jinak už zbývá jen „ty druhé“ vyházet z oken jedoucího vozu.

Hovořit o dialogu neznamená vyhlásit amnestii nenávisti. Některé figurky z nového filmu Spikea Leeho *BlackKkKlansman* jsou

směšné podobně jako ty Drábkovy. Debilní zálkavý chechot jednoho z buranských členů Ku-klux-klanu, neschopného říci souvislou větu, vrcholí momentem, kdy si přiloží zbraň k hlavě. Publikum se směje, ale snímek má hořký dovětek. V srpnu loňského roku dvacetiletý muž ve městě Charlottesville přejel automobilem mladou ženu Heather Heyer, která protestovala proti hnutí bílých vlastenců. Jsou lidé, s nimiž dialog vést nelze, protože jejich nenávisť je patologická. Je třeba se postavit těm, kteří různosti vyhlásili válku. Ale musíme najít společnou řeč s většinou těch, kteří z ní prostě jen mají strach.

Psychologové Thomas F. Pettigrew a Linda R. Tropp provedli v roce 2006 meta-analýzu více než pěti set psychologických studií, které proběhly v průběhu půlstoletí, zabývajících se vlivem kontaktu členů různých skupin na jejich vzájemné postoje. Zjistili, že samotný kontakt nestačí. Je potřeba, aby tito lidé (mimo jiné) spolupracovali a sdíleli své cíle. Jen tehdy může skutečně dojít ke změně vzájemných postojů a dřívější nepřátelé najdou společnou řeč.

Nestačí jednoduše spolu mluvit. Cestující na přídi a zádi tramvaje musí začít spolupracovat, být si vědomi společného cíle, uznat nějaké společné autority a nalézt principy, jež i přes politické různosti modelují hranice našeho sdíleného domova. Co to konkrétně znamená? Vzájemně výzvu posledních let a zeptat se, co je základem naší civilizace, co jsou naše sdílené hodnoty. Co je to pro nás člověk „tady a teď“. Konkrétní lidská tvář – nikoliv abstraktum.

Je to vůbec možné? Několikrát jsme mohli pozorovat, jak nás dokáže spojit velká tragédie či přírodní katastrofa. Ideologie jsou odložené a hledá se hledá napříč zlomy. Protože se v tu chvíli posiluje vědomí, že stojíme na jedné palubě. Nevolejme ale po velkých katastrofách. To je nepřiměřená cena, již by bylo třeba za dialog zaplatit. Spíše se pokusme vzít vážně tvrzení antropologů, že lidská mysl je jen jedna. I když se liší naše jazyky, kultury, i když centrum hovoří jinak než periferie, i když nakupujeme v jiných obchodech a sníme o jiných městech budoucnosti, pořád jsme lidé.

SÍLA EMPATIE

Naděje má velkého přímluvce v zákonech přírody. Toho, co rozdělené lidi spojuje a co sdílí, je více, než co je rozděluje. A jako potomci evoluce si v sobě neseme i zrnka přírodního řádu, který přesahuje naše lidské hranice. Skrže to, čemu biologové říkají homologie, jsme spojeni s ostatními živými bytostmi. A tak nakonec možná má i modernímu člověku co sdělit křovácké vyprávění o šakalech, kteří učili lidi žít správně. Lze-li překonat tak silné hranice, jako ty mezidruhé, je přeci možné nalézt cestu k druhým lidem, i když si o nich nemyslíme mnoho dobrého.

Etolog a primatolog Frans de Waal o tom před osmi lety napsal knihu. Nazval ji *Věk empatie*, jako by do titulu chtěl vetknout prorocství, že nastává doba, kdy se podaří překonat konflikty. De Waal se věnoval výzkumu našich blízkých evolučních příbuzných – bonobů, maků a dalších. Přírodovědec se zaměřoval na studium kooperace, altruismu a spravedlnosti mezi zvířaty. Ukázal v množství svých vědeckých článků a knih, že jako lidé s primáty sdílíme schopnost empatie. „Naše vnitřní opice“ není jen sobecká a dominantní, ale především soucitná a starající se. De Waal přináší vědecký důkaz toho, že empatie je úspěšnou adaptační strategií pro přežití. A potvrzuje tak to, co můžeme číst už u Charlese Darwina – že větší naději na trvání mají ty společnosti, které dokážou spolupracovat.

Neurovědci, psychologové, etologové i behaviorální vědci v posledních desetiletích se zvýšeným zájmem studují jevy, jako je biologická synchronizace – podobná aktivita v mozku u lidí, kteří hovoří o stejné věci, nebo zrcadlové neurony, díky nimž jsme schopni prožívat to, co vidíme. Možná je načase odložit velká vyprávění o střetu ideologií, levice a pravice, o dobách faktických a postfaktických a objevit společný základ, naše „vnitřní primáty“, kteří se dokážou domluvit.

Dialog vedli **JAN MOTAL** (zamýšlení nad odlišností a protestem) a **ZDENĚK VELEN** (momentky z pražských ulic)

ENSEMBLE OPERA DIVERSA
A IVA BITTOVÁ
TRANSYLVÁNIE ZA HUMNY

DIRIGENTKA
PERFORMANCE
UVÁDÍME
GABRIELA TARDONOVÁ
IVA BITTOVÁ
24. 10. 2018
V DIVADLE KOMEDIE

MARY SHELLEY
ZLOMKY (FRAGMENTS)
(v překladu Pavla Drábka)

Počasí ovšem znenáhla poklidnělo
a mí dva přátelé mě zanechali
cestou Alpami
a já, ztracena ve velkolepých
scenériích, co skýtají,
sama vzpomínka na ty děsuplné vidiny.
Jak jsem mohla, tehdy pouhá dívka,
na to pomyslet
a prodlévat
na tak děsivé myšlence?
Když jsem složila hlavu na polštář,
nespala jsem, ani jsem vlastně na nic
nemyslela.
Tak snad se nešlo zbavit toho
děsivého přeludu.
Mám to!
Co děsí mě, bude děsit i jiné.
Mám to a stačí jen popsat ten přízrak,
co strašil mou podušku z půlnoci.
Můj děsivý přelud.
Můj děsivý potomek.
Můj děsivý nápad.
Jak ten, kdo na pusté cestě
kráčí v strachu a hrůze...
Kdo jsem?

IVA BITTOVÁ O SVÉ SKLADBĚ
MY MIDNIGHT PILLOW

„Zaujal mne a inspiroval životní příběh Mary Shelley. Nejen jako ženy a matky, ale silné tvůrčí osobnosti. V jejím literárním obraze je silný odkaz na stvoření potomka – netvora, jenž evokuje předporodní bolesti. Mary vytvořila námět pro svou první knihu v noci u švýcarského jezera: ... when I placed my head on my midnight pillow... (když jsem složila hlavu na svůj půlnocní polštář). A stala se spisovatelkou!
Mary předkládá svému netvorovi stejné knihy, které ji samotnou v mládí formovaly. Její kreatura se tak stává vlastně až nadlidskou, protože umí uvažovat racionálně. Netvor používá jazyk i jako strategii v promluvách ke svému stvořiteli. Učí se z četby, naslouchá, ale nemá jméno, nemá rodinu, jeho velkou otázkou je: Who am I? (Kdo jsem?)
Tato otázka je vlastně vyvrcholením mé skladby. Měla by nás vést k zamyšlení nad naší existencí a přivést k nové touze učinit život lepším a krásným.“

SKLÁDÁME HLAVU NA POLŠTÁŘ A RODÍ SE PŘÍŠERY

ENSEMBLE OPERA DIVERSA UVEDE
24. ŘÍJNA V DIVADLE KOMEDIE SVŮJ
NEJNOVĚJŠÍ HUDEBNĚ-DIVADELNÍ
CYKLUS TRANSYLVÁNIE ZA HUMNY,
TEDY SKLADBY IVY BITTOVÉ, KURTA
SCHWERTSIKA A HEINZE KARLA GRUBERA.
TÍMTO VÁM JE PŘEDSTAVUJEME.

V Ivě Bittové (*1958) se ztělesňuje bezmála archetypální srostlice hudebníka a tvůrce v jedné osobě (šansonier typu H. K. Grubera by nad tímto ping-pongem feminin a maskulin vystavěl přinejmenším hudební žert). Skladba *My Midnight Pillow* je určena pro hlas, smyčce a tři dechové nástroje. Ušita na míru autorce s jejími nerozlučnými houslemi vychází skladba z fragmentů textů spisovatelky Mary Shelley, autorky *Frankensteina* (1818), gotických románů i prvního díla postapokalyptického žánru.
Ctihodní pánové, soupečníci a vídeňští rodáci Schwertsik a Gruber mají svá hesla v odborných slovnících, jak se na skladatele vážné hudby sluší. V mládí obeznámeni s avantgardou, nevypustili však nikdy ze svého díla humor, či snad humor nikdy neopustil jejich skladby. Oba přiznávají hudbě její zábavnou funkci. Nevzdávají se proto nikdy na delší dobu tonality, v boji proti nudě je jim hlavní zbraní schopnost ztropit si legraci z čehokoli.
V idylickém žánru suity pro smyčcové nástroje, u nás tak formovaném díly Dvořáka, Suka či Janáčka, Kurt Schwertsik (*1935) vcelku přiznaně pokračuje. *Draculova hudba pro dvůr i dům* (*Draculas Haus und Hofmusik*) z roku 1968 nese podtitul *Transylvánská symfonie pro smyčce*. Stejně jako název Schwertsik podvrtně ohýbá vážný tón své skladby.

Zdánlivě pevná podlaha se tak posluchači chvěje pod chodidly, až si představí samotného knížete upířů. Ve dne cvičí na housle. V noci je odkládá, aby dirigoval netopýry a vlkodlaky. Za svítání se baví přetvářením své pohřební písně a při večerních červánkách mu pijácká píseň dává křídla.
Hudební oratorium *Frankenstein!!* Heinze Karla Grubera (*1943) s podtitulem *Pandemonium* je cyklus hravých i dravých básní pro šansoniera a dvanáct hudebníků. Dílo vzniklo na texty surrealisticko-dadaistického vídeňského básníka Hanse Carla Artmanna (1921 až 2000), které hravě lavírují mezi žánrem dětského říkadla, hororu a příběhy superhrdinů. Gruberovo oratorium hrané na klasické i dětské hudební nástroje obývají svérázná zvířata, ale také slečna Drákula, Jimmie Bond, Batman a Robin, pan Superman, samozřejmě titulní Frankenstein, přízraky, zrůdy a noční běsi. Hlavní interpret tohoto díla musí umět podat celou tuto směsici v její pozoruhodné rozmanitosti – od recitace přes zaklínadla, skřeky, výkřiky až po nejrůznější styly zpěvu. To vše v těsném spojení s nonsensovou poezií zhudebněných říkanek. Gruberovo pandemonium se zrodilo z původní frankensteinovské *Suity* (1971), kterou skladatel přetvořil do orchestrálního půlhodinového díla pevnějších tvarů. V této podobě dílo premiéroval Simon Rattle s Liverpoolskou filharmonií v roce 1978. O rok později Gruber vytvořil onu komorní verzi, kterou v premiéře uvedl roku 1979 vídeňský soubor die reihe pod taktovkou Schwertsikovou a Gruberem jako šansonierem.
VLADIMÍR MAŇAS
Autor je muzikolog a umělecký šéf Ensemble Opera Diversa

FOTO: VÍT KOBZA



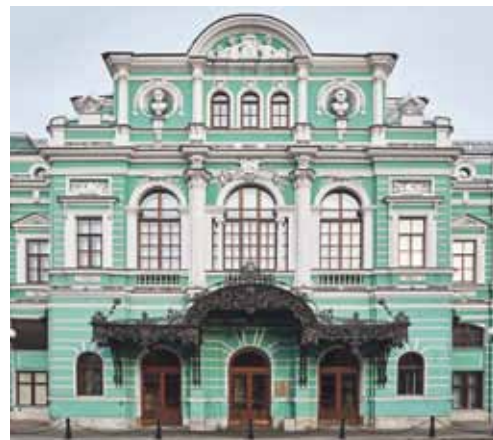
ZAHRAŇIČNÍ HORIZONT

IVAN VYRPAJEV
OPILÍ

VELKÉ DRAMATICKÉ DIVADLO
G. A. TOVSTONOGOVA, PETROHRAD

REŽIE
UVÁDÍME
ANDREJ A. MOGUČIJ
30. 10. 2018
V DIVADLE KOMEDIE

FOTO: MICHAEL ROSANOV



Velké dramatické divadlo
G. A. Tovstonogova

OPILÍ V KOMEDII



MOGUČIJ O UMĚNÍ
A HŘE *OPILÍ*

* „Umění by mělo být svobodné. Prosté předsudků, osvobozené od strachu, od lži, bezvýrazného cynismu a hrubosti. Svoboda a svědomí jsou jeho hlavními nástroji. A hlavním úkolem státu je podle mého názoru poskytovat za peníže daňových poplatníků tyto umělecké svobody a chránit suverénní hranice umění od nejružnějších útoků na jeho nezávislost. Pouze takový stát, který dokáže poskytnout svobodu kreativitě, projevu svobodné vůle, myšlení a svědomí, může být nazýván civilizovaným.“

* „Samozřejmě, že Vyrypajevovi *Opilí* nejsou klasikou realistickou hrou, obsahují všechny prvky nového romantismu. Hlavním tématem je láska. A to především láska k Božskému, zakotvená v lidské přirozenosti. Opilství ve hře nelze brát doslovně, je to metafora pro osvícení, pro vyvolání pocitu skutečného toku života, lásky a zázraků, které se dějí teď a tady. Během jedné noci hrdinové projdou velkolepou proměnou. Ta noc je okamžikem svobody a naděje. Všichni lidé dostanou šanci změnit svůj život k lepšímu.“

* „*Opilí* jsou určeni lidem, kteří jsou bez předsudků a nemají rádi stereotypy, protože hra uvědoměle stereotypy rozbíjí. Pro Ivana Vyrypajeva tímto textem nastala nová etapa tvorby, přichází s velmi otevřenou vizí, upřímností, která je až šokující, ale tím sympatická.“

V DIVADLE KOMEDIE BUDE KONCEM ŘÍJNA HOSTOVAT OCEŇOVANÁ INSCENACE HRY IVANA VYRPAJEVA *OPILÍ* Z RUSKÉHO VELKÉHO DRAMATICKÉHO DIVADLA G. A. TOVSTONOGOVA. PŘINÁŠÍME MEDAILONEK SVĚTOZNÁMÉHO REŽISÉRA ANDREJE ANATOLIJEVICHO MOGUČIHO I PROFIL TÉTO PETROHRADSKÉ SCÉNY.

ANDREJ ANATOLIJEVICH MOGUČIJ

Ruský divadelník, umělecký šéf Velkého dramatického divadla G. A. Tovstonogova (Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre) pravidelně vzbuzuje pozornost nejen svými inscenacemi, ale i svými politickými a společenskými aktivitami. Přitom to zpočátku vypadalo, že v životě zamíří zcela jiným směrem nežli k divadlu...

Mogučij se narodil 23. listopadu 1961 v Leningradě (dnešním Petrohradě). V roce 1984 získal vyšší vzdělání na Leningradském institutu letectví v oboru radarových systémů. Následně se ale pustil do studia uměleckých disciplín a v roce 1989 absolvoval na Leningradském institutu kultury, na katedře režie a herectví.

V roce 1990 založil nezávislou divadelní skupinu, kterou nazval Formální divadlo. To nabídko divákům pestrý směr směr druhu. Jeho nejslavnější inscenace byly: *Plešatá zpěvačka* (E. Ionesco), *Dvě sestry* (I. Turgeněv), *Orlando Furioso* (L. Ariosto), *Hamlet-stroj* (H. Müller) či společný projekt ruských a amerických herců *Láskou posedlí* (S. Shepard). V roce 2001 zabodovalo Formální divadlo i na mezinárodním fóru, když získalo na edinburském festivalu Fringe First Award a Grand Prix na festivalu BITEF (Bělehradský mezinárodní divadelní festival).

V letech 2004–2013 byl Mogučij režisérem Alexandrinského divadla. Mezi jeho nejpozoruhodnější počiny patřily inscenace oper *Jacob Lenz* (W. Rihm), *Boris Godunov* (M. Musorgskij) či *Carova nevěsta* od N. Rimského-Korsakova uvedená v Michailovském divadle. Mogučij se věnoval i jiným žánrům: na Moskevském velikončním festivalu uvedl cirkusový projekt *Krakatuk*. Nejčastěji však režíruje činohru. A představil se i v zahraničí, v Düsseldorfer Schauspielhaus režíroval inscenaci *Kafkova Procesu*. Za svou práci získal různá odborná ocenění, mj. je několikanásobným laureátem národní divadelní ceny Zlatá maska.

Na jaře 2013 se stal uměleckým šéfem Velkého dramatického divadla A. Tovstonogova (BDT), kde každoročně režíruje jednu inscenaci: *Alenka* na motivy knihy L. Carolla (2013), *Opilí Ivana Vyrypajeva* (2015) či *Tři tlustí oši, epizoda z Povstání* podle Jurije Oleši (2018).

Z HISTORIE VELKÉHO DRAMATICKÉHO DIVADLA

Kořeny Velkého dramatického divadla sahají do prvního desetiletí 20. století. Jedním z iniciátorů vzniku divadla byl Maxim Gorkij, jehož jméno divadlo na počátku neslo. V té době prohlásil: „Diváci potřebují, abychom jim ukázali člověka, o kterém – stejně jako my – dlouho snili, tedy hrdinného muže, rytířsky nesobekého, vášnivě milujícího svou myšlenku... muže čestných a velkých skutků.“ Heslem Gorkého i Velkého dramatického divadla se stala věta: „Hrdinským lidem – hrdinské divadlo!“

Činnost Velkého dramatického divadla byla zahájena 15. února 1919 tragédií F. Schillera *Don Carlos* v Operním studiu konzervatoře. V roce 1920 získalo BDT budovu někdejšího Malého divadla. Prvním uměleckým šéfem se stal A. Blok, ideologem M. Gorkij. V roce 1964



FOTO: STANISLAV LEVŠIN

bylo k názvu divadla přidáno „Akademické“. V roce 1970 zde byla otevřena Malá scéna. Od roku 1992 nese jméno jednoho ze svých nejvýraznějších tvůrců, režiséra G. A. Tovstonogova.

V průběhu let divadlo procházelo dramatickým vývojem a značnými výkyvy kvality. Zprvu se tu hrál světový repertoár jako Hugo, Shakespeare, Schiller či Goldoni, ruští autoři byli zpočátku v menšině. Od roku 1935 se divadlo dostalo do krize.

Uměleckou injekci k znovuzrození mu dal režisér G. A. Tovstonogov, který byl uměleckým šéfem divadla v letech 1956–1989. Podarilo se mu dát dohromady doslova hvězdný herecký tým, který vynesl divadlo nejen na první příčku pozornosti domácího publika, ale byli úspěšní i ve světě. Tovstonogov se stal pojmem a jeho divadlo s ním. Prvním průlomem byla v roce 1957 inscenace *Idiota* (v hlavní roli Inokentij Smoktunovskij). Tovstonogov se stal absolutním vládcem divadla, a i když divadlo spolupracovalo s několika dalšími režiséry, slavné inscenace byly vždy spojovány s Tovstonogovem. Tato doba je po právu pokládána za „zlatou éru“ divadla.

Tovstonogov si ovšem nevychoval nástupce, takže po jeho smrti (zemřel v květnu 1989), se divadlo ocitlo v tvůrčí krizi a začalo stagnovat. Svou novou tvář hledalo dlouho. Naděje svítila v době, kdy byl do čela souboru angažován avantgardní režisér A. Mogučij.

Do divadla vstoupil v roce 2013 s tvůrčím krédem: Otevřený dialog o tématech moderní společnosti. Každá inscenace, každý projekt se zaměřuje na řešení problémů člověka v sepect s dobou, v níž žije. V roce 2015, po premiéře hry I. Vyrypajeva *Opilí*, mnozí kritici označili tuto událost za počátek znovuzrození divadla, které po desíletí spalo dlouhým spánkem podobným smrti...

JANA SOPROVÁ

„PRO MĚ NEEEXISTUJE
PSYCHOLOGICKÉ DIVADLO.
AŽ UŽ JE DIVADLO JAKÉKOLI
— ABSURDNÍ
ČI SURREALISTICKÉ —,
JEDNAJÍ V NĚM LIDÉ S DUŠÍ
A PSYCHIKOU, NIKOLI OPICE
NEBO MARŤANI.“

A. A. MOGUČIJ

AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE NA
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ
ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

ABC

9 NE	19.00	K. Huff DEŠTIVÉ DNY Pronájem – Divadlo Ungelt
10 PO	19.00	J-C. Penchenat a Théâtre du Campagnol TANČÍRNA 1918—2018
11 ÚT	19.00	F. von Schirach TEROR
12 ST	19.00	B. a A. Peasovi, M. Hanuš PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
13 ČT	19.00	T. Firth HOLKY Z KALENDÁŘE + Prohlídka divadla po představení
14 PÁ	19.00	L. Rosten, M. Hanuš PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD + Prohlídka divadla po představení
15 SO	17.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE + Prohlídka divadla po představení
16 NE	10.30 15.00	Smejko a Tanculienka KUK, ANI MUK! Smejko a Tanculienka KUK, ANI MUK! Pronájem
17 PO	19.00	H. Galron I♥MAMMA
18 ÚT	19.00	J-C. Penchenat a Théâtre du Campagnol TANČÍRNA 1918—2018
19 ST	19.00	J. Janků, P. Svojtka BEDŘICH SMETANA: THE GREATEST HITS
20 ČT	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM... + Prohlídka divadla po představení
21 PÁ	10.00	WEBEXPO 2018 Pronájem
22 SO	10.00	WEBEXPO 2018 Pronájem
24 PO	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
25 ÚT	19.00	J-C. Penchenat a Théâtre du Campagnol TANČÍRNA 1918—2018
26 ST	19.00	A. S. Puškin EVŽEN ONĚGIN + Prohlídka divadla po představení
27 ČT	9.30 19.00	A. S. Puškin EVŽEN ONĚGIN B. a A. Peasovi, M. Hanuš PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
28 PÁ	19.00	W. Russel SHIRLEY VALENTINE
29 SO	19.00	J. Janků, P. Svojtka 60'S ANEB ŠEDESÁTKY
30 NE	15.00	N. Simon VĚZEŇ NA DRUHÉ AVENUE Pronájem – Senior roku

TANČÍRNA 1918—2018
J-C. PENCHENAT A THÉÂTRE DU CAMPAGNOL
REŽIE: PAVEL KHEK

Protančete s námi posledními sto lety české historie!
Vstupte do naší tančírny a nechte se provést tanečním
krokem po důležitých meznících naší republiky!

ABC 10. 9. + 18. 9. + 25. 9. 19.00
27. 10. 14.00 + 19.00



ROKOKO

10 PO	19.00	Ch. Giudicelli PREMIÉRA MLÁDÍ
11 ÚT	19.00	F. Zeller OTEC
12 ST	19.00	L. Nowra NOC BLÁZNŮ + Prohlídka divadla po představení
13 ČT	19.00	F. M. Dostojevskij IDIOT
14 PÁ	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST
15 SO	17.00	R. Gervais, S. Merchant KANCL
17 PO	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
18 ÚT	10.00 19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK A. Goldflam ŘEDITELSKÁ LÓŽE
19 ST	19.00	J–C. Carrière KONKURZ
20 ČT	19.00	P. Riera HODINA PŘED SVATBOU
21 PÁ	19.00	F. Zeller OTEC + Prohlídka divadla po představení
24 PO	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST + Prohlídka divadla po představení
26 ST	19.00	E. Albee KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ? + Prohlídka divadla po představení
27 ČT	19.00	E. Albee KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?
28 PÁ	19.00	K. Legátová ŽELARY
29 SO	17.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK

KONKURZ
JEAN-CLAUDE CARRIÈRE
REŽIE: ONDŘEJ ZAJÍC
Všichni chtějí roli. A jsou pro to ochotni udělat
téměř vše. O jakou roli se jedná? To nikdo
přesně neví.

ROKOKO 19. 9. + 13. 10. 19.00

PREMIÉRA MLÁDÍ
CHRISTIAN GIUDICELLI
REŽIE: JANKA RYŠÁNEK SCHMIEDTOVÁ
Bláznivá komedie o dvou mimořádných ženách,
které se řídí heslem „stáří neexistuje“, a jednom
velkém dobrodružství.

ROKOKO 10. 9. 19.00
27. 10. 17.00
29. 10. 10.00

KOMEDIE

FESTIVAL
...PŘÍŠTÍ VLNA
/NEXT WAVE...

28 PÁ	18.00	L. A. Seneca THYESTES Divadlo U stolu
	20.00	M. Talaga POCTY SOMA Udílení poct za alternativní umění
29 SO	16.00	O. Škrabal ZJEVENÍ PUDLA Studio ROTE
	18.00	O. Škrabal ZJEVENÍ PUDLA Studio ROTE
	19.00	E. Jelinek VZTEK Divadelní spolek Kolonie
	21.00	LO/VE Koncert
30 NE	16.00	M. Hübschmannová ROMSKÉ POHÁDKY Krutý krtek
	18.00	P. Nikl a M. Černý VLNĚNÍ
	20.00	F. Laruelle, A. Čermák ON THE BLACK UNIVERSE
	21.00	AID KID Koncert



AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE NA
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ
ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

10

ABC

1 PO	19.00	B. a A. Peasovi, M. Hanuš PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
2 ÚT	19.00	L. Rosten, M. Hanuš PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD
3 ST	19.00	F. von Schirach TEROR
4 ČT	19.30	20 LET SUE RYDER Pronájem
5 PÁ	19.00	J. Janků, P. Svojtka BEDŘICH SMETANA: THE GREATEST HITS
6 SO	19.00	T. Firth HOLKY Z KALENDÁŘE
7 NE	19.00	Ondřej Havelka a jeho Melody Makers RAPSODIE V MODRÉM
8 PO	19.00	H. Galron I♥MAMMA
9 ÚT	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
10 ST	10.00	J. Werich, G. Skála LAKOMÁ BARKA
11 ČT	19.00	E. Bond MOŘE
12 PÁ	11.00	E. Bond MOŘE
	18.00	+ Lektorský úvod před představením
	19.00	E. Bond MOŘE
13 SO	19.00	PREMIÉRA E. Bond MOŘE
14 NE	9.00	MČR POLE ART 2018 Pronájem
15 PO	19.00	A. S. Puškin EVŽEN ONĚGIN + Prohlídka divadla po představení
16 ÚT	19.00	J. Janků, P. Svojtka 60'S ANEB ŠEDESÁTKY
17 ST	19.00	B. a A. Peasovi, M. Hanuš PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
19 PÁ	19.00	W. Russel SHIRLEY VALENTINE + Prohlídka divadla po představení
20 SO	17.00	L. Rosten, M. Hanuš PAN KAPLAN MÁ TŘÍDU RÁD + Prohlídka divadla po představení
21 NE	18.00	BENEFICE PRO BOHNICE Koncert
22 PO	19.00	R. Harwood NA MISKÁCH VAH
23 ÚT	9.30	J-C. Penchenat a Théâtre du Campagnol TANČÍRNA 1918—2018
	19.00	D. Mamet LISTOPAD + Prohlídka divadla po představení
24 ST	18.00	+ Lektorský úvod před představením
	19.00	E. Bond MOŘE
25 ČT	19.00	B. a A. Peasovi, M. Hanuš PROČ MUŽI NEPOSLOUCHAJÍ A ŽENY NEUMÍ ČÍST V MAPÁCH
26 PÁ	19.00	J. Janků, P. Svojtka 60'S ANEB ŠEDESÁTKY
27 SO	14.00	J-C. Penchenat a Théâtre du Campagnol TANČÍRNA 1918—2018
	19.00	J-C. Penchenat a Théâtre du Campagnol TANČÍRNA 1918—2018
28 NE	19.00	K. Huff DEŠTIVÉ DNY Pronájem – Divadlo Ungelt
30 ÚT	19.00	W. Russel SHIRLEY VALENTINE + Prohlídka divadla po představení
31 ST	19.00	E. Bond MOŘE

ROKOKO

1 PO	19.00	J-C. Carrière KONKURZ
2 ÚT	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST + Prohlídka divadla po představení
3 ST	19.00	E. Albee KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?
5 PÁ	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
6 SO	19.00	R. Gervais, S. Merchant KANCL
8 PO	19.00	A. Goldflam ŘEDITELSKÁ LÓŽE
10 ST	19.00	R. Gervais, S. Merchant KANCL + Prohlídka divadla po představení
12 PÁ	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST
13 SO	19.00	J-C. Carrière KONKURZ
16 ÚT	19.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK + Prohlídka divadla po představení
17 ST	19.00	F. Zeller OTEC
18 ČT	19.00	D. Drábek KANIBALKY
19 PÁ	19.00	D. Drábek KANIBALKY
20 SO	19.00	1. PREMIÉRA D. Drábek KANIBALKY
22 PO	19.00	P. Riera HODINA PŘED SVATBOU
23 ÚT	19.00	K. Legátová ŽELARY
24 ST	10.00	V. Mašková, P. Khek ČAPEK
	19.00	2. PREMIÉRA D. Drábek KANIBALKY
25 ČT	10.00	F. M. Dostojevskij IDIOT
	19.00	L. Nowra NOC BLÁZNŮ + Prohlídka divadla po představení
26 PÁ	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST
27 SO	17.00	Ch. Giudicelli PREMIÉRA MLÁDÍ
29 PO	10.00	Ch. Giudicelli PREMIÉRA MLÁDÍ Pro seniory
30 ÚT	19.00	F. M. Dostojevskij IDIOT + Prohlídka divadla po představení
31 ST	19.00	D. Drábek KANIBALKY

AMAZONKY
LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY

Amazonky. Národ mýtických žen, válečnic, jejichž zuřivá síla a nemilosrdnost daly vzniknout bizarním příběhům.

KOMEDIE 15. 10. + 16. 10. 19.30

KOMEDIE

FESTIVAL
...PŘÍŠTÍ VLNA
/NEXT WAVE...

1 PO	18.00	PETR KRUSHA ROZSVÍTÍ KOMEDII
	19.00	P. Krusha DOTEK /TOUCH
	21.00	DEKADENTFABRIK Koncert
5 PÁ	19.30	E. Jelinek VZTEK Divadelní spolek Kolonie
12 PÁ	19.00	N. Bachmann THE WAY BACK Pronájem
13 SO	19.00	N. Bachmann THE WAY BACK Pronájem
15 PO	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY Lenka Vagnerová & Company
16 ÚT	19.30	L. Vagnerová AMAZONKY Lenka Vagnerová & Company
17 ST	19.30	L. Vagnerová GOSSIP Lenka Vagnerová & Company
24 ST	19.30	I. Bittová, K. Schwertsik, H. K. Gruber TRANSYLVÁNIE ZA HUMNY Iva Bittová a Ensemble Opera Diversa
27 SO	19.30	D. Zábranský KONZERVATIVEC
28 NE	19.30	PREMIÉRA D. Zábranský KONZERVATIVEC
30 ÚT	19.30	I. Vyrpajev OPILÍ Velké činoherní divadlo G. A. Tovstonogova, Petrohrad



JOSEFÍNA JONÁŠOVÁ
EnthusiASIA

2017
75 x 50 x 22 cm
ACRYSTAL
FOTO: JULIEN MAGNAN

**DIVADLO KOMEDIE
OTEVÍRÁME NEJEN
ČESKÉMU
A ZAHRANIČNÍMU
DIVADLU, ALE TAKÉ
HUDBĚ, LITERATUŘE
A VÝTVARNÉMU UMĚNÍ.
NA TÉTO STRÁNCE VÁS
BUDEME SEZNAMOVAT
S DÍLY VIZUÁLNÍCH
UMĚLCŮ, KTEŘÍ BUDOU
MÍT V ČLENITÉM
PROSTORU NA
KŘÍŽOVATCE
VODIČKOVA-LAZARSKÁ
VÝSTAVY A INSTALACE.
DÍLO JOSEFÍNY
JONÁŠOVÉ MŮŽETE
V KOMEDII SPATŘIT
OD ŘÍJNA.**

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka divadla Komédie



Sochařka, malířka a houslistka **JOSEFÍNA JONÁŠOVÁ** (1986) absolvovala sochařský ateliér Jaroslava Róny na Akademii výtvarných umění. Za svou diplomovou práci obdržela v roce 2012 cenu rektora za nejlepší absolventský počín. V roce 2016 získala cenu XV. ročníku přehlídky současného výtvarného umění Art Prague.

Manžel Jakub Jonáš o ní napsal: „Josefína se věnuje především sochám, ráda ale i něco namaluje či skicne, a to jak ve své ateliérové stáji, tak i ve veřejném prostoru. Ve volném čase také ráda zahraje na housle ve formaci Vobezdud. Pro její tvorbu je typické prolínání přístupů, významů, zrcadlení závažnosti v nezávažnosti, míšení kategorií existence. Snová, odlehčená a přitom těžkotonážní vizualita je tak projekčním plátnem pro závažná společenská a existenciální témata, či naprosto naopak; závažná témata se rozplývají pod nánosem vrstev hlíny či barev a s lehkostí se vám nepozorovaně vrývají do podvědomí, aby se posléze v nečekaný moment vynořily a nedaly vám bdít. Záleží na tom, jakou hru s vámi Josefína zrovna hraje. Tak či onak, nudit se rozhodně nebudete!“