

ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

KVĚTEN—ČERVEN 2022
5. ČÍSLO

MICHAL

MARIÁN AMSLER

JOSEF ZÍMA

JARKOVSKÝ A VAŠÍČEK
PODLE SOFOKLEA
ANTIGONA

SIMON STONE
YERMA

DOČEKAL

NE VÁLCE! DIVADLO LITERATURA VÝTVARNO HUDBA

BENEFIČNÍ AKCE
NA PODPORU UKRAJINY

17. ČERVNA 2022
OD 17.00
V DIVADLE KOMEDIE

NONVERBÁLNÍ POHÁDKA
ČTENÍ POEZIE IRYNY ZAHLADKO
A PRÓZY ALEXEJE SEVRUKA
KONCERT MILÁNOSZ
(UKRAJINSKÉ LIDOVÉ PÍSNĚ)
KONCERT JIDIŠ VE TŘECH
(JIDIŠ PÍSNĚ)
NOČNÍ KONCERTY ZAMĚSTNANCŮ
A PŘÁTEL MDP
VÝSTAVA UKRAJINSKÉHO DENÍKU
DOROTHEY HOFMEISTEROVÉ
UKRAJINSKÁ KUCHYNĚ

VSTUPNÉ ZDARMA / DOBROVOLNÉ,
VYBRANÉ PENÍZE PUTUJÍ NA KONTA SBÍRKY
POMOZTE UKRAJINĚ S PAMĚTÍ NÁRODA

VÍCE INFORMACÍ: WWW.M-D-P.CZ/PROGRAM

KOMEDIE MĚSTSKÁ
DIVADLA PRAŽSKÁ
ROKOKOABC

KARUNÁ! POZOR! TADY A TEĎ!



Když jsme si před třemi lety přečetli hru, ve které se z banálního nedorozumění a blbé úřední horlivosti na pomezí Čech a Německa rozpoutá třetí světová válka, nebo taky ne, podle toho, jaké brýle a „hlavy“ si lidé nasadí, zasmáli jsme se.

Byl to text jiný, nedramatický, ale chytrý a absurdní. Od herců vyžadoval důsledné představení, a ne prožívání. Proč tu výzvu nepřijmout, řekli jsme si. Ano, jde o hru *Přes čáru* současného německého autora Philippa Löhleho.

Tehdy jsme všichni, milí kolegové, čtenáři a diváci, žili v jiné době. Nebudu sýčkovat a opakovat, co se třetí měsíc valí ze všech médií. Přes to všechno žijeme v extrémně zajímavých časech. Všechno špatné nemusí skončit špatně, jak mi napsal Philipp Löhle, když jsme připravovali do *Moderního divadla* rozhovor. Může nás donutit, a někdy to jinak než silou nebo šokem nejde, věci a naše chování konečně změnit.

Barbaři z východu uzavřeli jednu poměrně šťastnou epizodu života na tomto malém, svárlivém kontinentu. A tak jako vždy jsme si to štěstí ani neuvědomovali. Ale lidé mnohem znalejší historie než já se už nějaký čas ošívají: Jak dlouho nám ten mír v Evropě vydrží? Společný nepřítel byl jasný, islámský fundamentalismus, terorismus.

Zaměstnával nás celé dvě dekády nového milénia. V roce 2015, poté, co Rusové čtyři roky „pomáhali“ v Sýrii Bašáru Asadovi udržet neudržitelné, postupně zdevastovali zemi a vyhnali do exilu miliony lidí, to byl jeden z hlavních důvodů, proč se naše srdce uzavřela. Ani dvacet syrských sirotek je neotevřelo. Stejně jsou to všechno teroristé!

Ale svět funguje jinak. Velký Paradox, princip veškerého bytí a dějinných zvrátů, čekal za dveřmi a popadal se za břicho. Já těm rozmazleným Evropanům ukážu. Pak ty dveře rozkopl a vypustil barbary, přesněji naše křesťanské souvěrce, slovanské bratry. A oni se do toho dali způsobem, jakým je to před několika staletími naučili. Bezhlavě vraždí, ničí, znásilňují a kradou. Jako ve středověku. Ve jménu svatého Vladimíra, který chce zase kralovat obrovské říši, evropské rozměry jsou mu směšné, evropské ideály zhoubné. Nad jeho hlavou jako výraz posvěcení točí kadidelnicí pravoslavný habakuk Kirill. Kdyby bylo třeba, zmáčkne za cara i ten pověstný knoflík. Svatý boj světi jakékoli prostředky.

Ale nesmím zapomenout na to podivné virové intermezzo. Tehdy jsme dostali šanci přemýšlet o tom, jakou civilizaci jsme si vytvořili. Chvíli to tak i vypadalo, ale pak nastoupila rutina. Hledat jednoho viníka... Neviditelný, nepostížitelný vir/nepřítel rozpoutal hromadu emocí, vášní a nenávisti. Obranná tažení pro i proti, zákazy, vzpoury a pověrečné báchorky se roztekly všemi kanály virtuálního světa, ve kterém se utápí stále více lidí. Říkalo se, že se svět zastavil. Náhle byla i procházka lesem dobrodružným výletem. Ale jenom na okamžik. A Paradox se zase smál.

Aldous Huxley ve své poslední knize z roku 1962 *Ostrov* (a znovu a znovu se dívám, že už tehdy to věděl) vytvořil Pálu. Lidé tam žijí, pracují a radují se z obojího podle jednoduchých a rozumných, ohleduplných pravidel. Jsou vědomí, věří vědě a vzdělání, učí se pochopit přírodní zákony, respektovat je a mít z nich užitek. Nakonec ale podlehou barbarům, kteří přijedou s tanky a obrněnými vozy.

Na ostrově Pála mají zvláštního opeřence, ptáka mynaha, kterého naučili mluvit, aby varoval lidi, když přestanou být vědomí. Pozor! Pozor! Karuná! Karuná! Tady a teď! volá na ně v takové chvíli.

Proč právě tohle? Ptáte se stejně jako anglický novinář Will Farnaby, který by nikdy ten možný (a bez ironie) „krásný nový svět“ nepoznal, kdyby jeho loď nedaleko ostrova neztroskotala. Odpoví mu malá domorodá holka, která ho pomláceného v džungli najde: „Protože na to vždycky zapomínáš, ne? Zapomínáš dávat pozor na to, co se děje. A to je stejný jako nebýt tady a teď!“

Pozor! Karuná! Karuná!

KRISTINA ŽANTOVSKÁ

dramaturgyně Městských divadel pražských

P. S.

Karuná je buddhistický termín pro soucit se všemi bytostmi bez rozdílu a úsilí být užitečný sobě i ostatním. Neustálým rozvíjením soucitu s trpícími si lidé uvědomují existenci strasti, soucit je posiluje a připravuje na okamžik, kdy i je zasáhne. Soucit smiřuje se současným životem, ukazuje, že životy jiných bytostí jsou často mnohem těžší. A soucit by měl zahrnovat i bytosti šťastné, které z neznalosti Buddhova poselství o příčině utrpení a úniku z něj, z nevědomosti konají neprospěšné činy, které i jim způsobí utrpení.

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová.
Grafika Roman Černošous. Ředitel MDP Daniel Přibyl, umělecký šéf Michal Dočekal.
Zřizovatel Magistrát hlavního města Prahy. Registrováno MK ČR pod číslem E 16755.
Zdarma k dostání v divadlech ABC, Komédie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Mafra. Dvuměsíčník. Číslo 5, ročník 13. Datum uzávěrky 19. 4. 2022.
Vychází 6. 5. 2022. Na titulní straně Michal Dočekal, foto Patrik Borecký. Příští číslo vyjde 2. 9. 2022.

PARTNERŮ

bnt attorneys
in CEE

EuroAgentur
Rokoko

ZŘIZOVATEL

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

SVĚT SE ZMĚNIL

INTERVIEW S REŽISÉREM A UMĚLECKÝM ŠÉFEM MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH MICHALEM DOČEKALEM O SVĚTĚ A DIVADLE.

V divadelních kruzích jste považován za divadelního veterána, jelikož působení v Národním divadle je většinou chápáno jako meta. Cítil jste to tak po svém odchodu z Národního divadla?

Veterán asi jsem, protože dělám divadlo dlouho, přes třicet let. A být šéfem Činohry Národního divadla jistě nějaká meta je. Ale otázka je, zda tato meta také znamená vrchol v oblasti uměleckých výsledků.

Je to tedy meta v nějaké společenské rovině a na profesním žebříčku, ale ty nejlepší inscenace můžete vytvořit i poté...

To doufám. Člověk si přirozeně musí myslet, že to, co je teprve před ním, je ta meta, že bude jenom lépe.

A jaké mety máte před sebou právě teď? Zkouším v Národním divadle Brno hru Eugena O'Neill *Smutek slyší Elektře*. Ale já asi nepřemýšlím v metách. Ani to nejde, o některých inscenacích jsem si třeba dopředu myslel, že to budou himálajské osmitisícovky a pak nebyly, zkoušení šlo nějak přirozeně a intuitivně, snadno. A naopak. Snažím se prostě dělat svou práci solidně.

Co vás baví na práci uměleckého šéfa? Dětem se říká: „Nedělej to, zůstane ti to.“ Tak mi to prostě zůstalo. V polovině devadesátých

let jsem se přihlásil do konkurzu o Komedii, abychom s Honzou Nebeským mohli mít divadlo, a pak už to pokračovalo přes zmíněné Národní divadlo, s jednou asi dvouletou přestávkou, do Městských divadel pražských.

Chcete říct, co vás nyní v pozici uměleckého šéfa trápí, například vzhledem k pandemické či ekonomické situaci?

Nevím, jestli to chci říct, ale můžu to říct. Je důležité podotknout, že ještě není konec pandemie. V těchto dnech sice nemáme již žádné restriktce, které by bránily divadelnímu provozu, nicméně musíme počítat s tím, že se na podzim v nějaké míře vrátí. To, co například slyšíme o situaci v Asii, zní hrozně. Všichni v divadle teď asi trpíme nějakými posttraumatickými následky ze všech omezení a zároveň se obáváme toho, co přijde. Frustrace se u každého z nás projevují jinak, ale jsou tu a nenacházíme se bohužel v té dobré fázi.

Doufám, že se to zlepší, před námi jsou divadelní prázdniny a třeba nebude podzimní vlna covidu tak likvidační, i když naději prvního roku, že přijde léto a bude po všem, nemáme. A samozřejmě nemůžeme pominout celosvětovou politickou situaci, válku, to, co naše generace znaly spíše jen z knih a filmů, zažíváme těsně za našimi hranicemi, ostatně už i na našem území, v setkávání s přichozími



FOTO: MICHAELA KARÁSEK ČEJKOVÁ

MICHAL DOČEKAL (*1965) vystudoval režii na DAMU. Režirovat začal v A studiu Rubín, poté působil ve Spolku Kašpar. V letech 1994–2002 vytvářel jako umělecký šéf novou podobu Divadla Komedie. Mezi lety 2002 a 2015 byl uměleckým šéfem Činohry Národního divadla, další dva roky jejím ředitelem. Uměleckým šéfem Městských divadel pražských je od sezony 2018/2019. Režuruje také na zahraničních scénách (budapešťský Vígszínház, Maďarské státní divadlo v Kluži, bukurešťské Teatrul Bulandra, Slovenské národní divadlo). Získal několik ocenění, například Cenu Divadelních novin v kategorii Inscenace roku 2001 za *Tragickou historii o doktoru Faustovi* (Divadlo Komedie), v roce 2010 Cenu Josefa Balvína za inscenaci *Co se stalo, když Nora opustila manžela* (Národní divadlo).

běženci. Do toho musíme započítat ekonomické problémy, které ovlivňují náš pracovní i osobní život. V divadle zkrátka jsou mizerné platy a naděje na zlepšení je chabá. Ano, změnil se svět. A v tomto rozpoložení je těžké hledat a předávat, proč má ansámblové divadlo smysl.

V čem má stálý soubor smysl?

Asi neřeknu nic nového, ale je to pravda: mám možnost kontinuální práce s lidmi, které jsem si vybral. Nejsou to náhodná setkání. Pro mě je důležité přemýšlet o rozvoji herců, formovat je dobře volenými úkoly. A samozřejmě provoz MDP je obrovský a ani by produkčně nešlo ho postavit na bázi hostujících herců.

Je pro vás jako režiséra těžší spolupracovat s herci, které neznáte? Je pro vás náročnější například příprava?

Ne, to si nemyslím, přípravu dělám už léta úplně stejně a snažím se ji dělat pečlivě. Asi jsem si tuto otázku nikdy nepoložil, ale je pravda, že když jako režisér znám slabiny, a předešlým silně stránky herců, tak si asi mohu říct – tady ten herec zaspívá, udělá složitější fyzickou akci, nebo naopak neudělá, když herce neznám, tak to budu muset teprve vyzkoušet. Což ale neznamená, že bych proto promýšlení některých situací přeskočil a čekal, co z toho vzejde.



FOTO: PATRIK BORECKÝ

Co musí mít herec, abyste ho vzal do angažmá?

Asi nemusím zmiňovat, že by měli mít herci talent, at' už si pod tím slovem představíte cokoli. Měli by mít také nějaký osobnostní rozměr, ale ne vždycky jsem měl o osobnosti herce detailnější povědomí a vzal jsem ho do angažmá jen na základě uměleckých výkonů. Často se mi ale potvrdilo, že lidé umělecky kvalitní bývají také lidsky kvalitní. Také není nikdy na škodu smysl pro humor.

Ještě bych se chtěla dotknout vaší třetí pracovní stránky – a to je pedagogická činnost na DAMU...

Už jsem pravděpodobně skončil. Učil jsem tam chvíli, učil jsem čtyři roky herce a teď tam pátý rok ještě vedu nějaké diplomky a mám oponentury.

Opavdu jste skončil?

Nejsem spokojený s tím, jak vedení fakulty řeší situace kolem iniciativy Ne!musíš to vydržet. Kauza (zneužívání moci ze strany pedagogů, šikana a sexismus – pozn. red.) se objevila už skoro před rokem a dosud se nevyřešilo nic adresně a konkrétně, jen všichni mají dojem, že na katedře činoherního divadla, kde působím, je něco špatně. Je to zahaleno jakousi mlhou znechucení a všeobecnou kritikou. Myslím, že po tak dlouhé době je nutné učinit konkrétní kroky, eventuální viníky nebo problémy pojmenovat a pokusit se je odstranit.

Je pravda, že mě to dost otravuje, protože považuji učení na umělecké škole za koníček, něco jako vedení volejbalového týmu mladšího dorostu, děláte to po práci, za minimální mzdu, za nadšení. Ale samozřejmě je to také činnost velmi uspokojující a naplňující, jen se to nesmí odehrávat v atmosféře nedořečené a nedořešené kritiky a nespokojenosti.

Tak zvolíte raději odchod? Nebylo by účelnější zasadit se o nějaké vyšetření a zlepšení?

Samozřejmě, ale to by mělo dělat vedení fakulty. V této situaci jsem já hypoteticky součástí problému. At' jsem ale i pozitivní, jsem například šťastný, že všichni herci z našeho

ročníku našli uplatnění, věnují se své profesi a často mají prestižní angažmá, podílí se na zajímavých projektech, točí. Mám z nich ohromnou radost.

Dá se říci, že s věkem ztrácíte radikálnost?
Jasně.

A jste s tím smířený.
Ano, jsem šťastný.

V českém divadelním prostředí jste asi chápán jako jeden z představitelů studentské stávky v devětaosmdesátém. Ted' byste už nic takového neudělal?

Rozhodně se nedá říct, že by mě společenský kontext nezajímal. Že bych snad rezignoval na vnímání světa kolem i jakoukoli aktivitu, i když radikální aktivista nejsem. Ale je fakt, že už jsem trochu klidnější a neřeším všechno.

Co je pro vás v současnou chvíli profesní prioritou?

Během covidu jsem zjistil, že mi režie chybí. Před tím jsem říkával, že když NASA platila výzkum, kde by jedinec mohl rok ležet na gauči, tak bych se přihlásil a rozhodně by mě nikdo nepřistihl při porušení pravidel. Přišel lockdown a já byl nešťastný. Mohl jsem se sice naučit islandsky nebo jsem mohl napsat román, ale to jsem neudělal a radši jsem se díval na všechny řady *Gomorjy* a přitom jsem zjistil, že je pro mě moje práce dost podstatná.

A kdybyste se nevěnoval režii, co byste dělal? Nad tím jste jistě někdy přemýšlel. Samozřejmě. Dříve jsem chtěl pracovat v antikvariátu. Ted' už ne.

Proč? To je přece ideální práce pro intelektuály, hlavně když tam nechodí moc zákazníků.

Toho se právě bojím, že by chodili... Samozřejmě jako umělecký šéf i režisér musím vycházet s celou řadou lidí, a je to mnohdy náročné, ale neměnil bych, nebo spíše v současnosti nevím, co jiného bych měl dělat.

Snímek z inscenace HAMLET (režie Michal Dočekal), reprízy 18. a 23. 5., 15. a 27. 6. 2022 v divadle ABC

Když Patrik Borecký popisoval koncept fotky na titulní stranu, kde jste zabalen do opony jako vládce, a přitom jste bosý, vypravil se mi okamžitě *Král Lear*. A podle databáze Divadelního ústavu jste režíroval Shakespeareovy hry desetkrát, což je slušné číslo. Jen na repertoáru MDP jsou v současné době dvě vaše inscenace *Romeo a Julie* a *Hamlet*.

Taky jsem si už říkal, že by to mohlo stačit. Začalo to již na DAMU *Večerem tříkrálovým* a pak jsem ještě pár Shakespeareů udělal. Asi nemá cenu, abych se pouštěl do dlouhých úvah o genialitě dramatika, ta je nezpochybnitelná. Pro režiséry je to velice inspirativní autor, nesporně jsou jeho hry režisérské osmitisícovky a já si nejsem jist, že jsem některou z nich zdolal. Ale jak se říká v *Sedmi statečných* – alespoň jsem to zkusil.

V příští sezoně budete režirovat Schimmelpfennigův text, který Jana Slouková přeložila pod názvem *Prasklej svět*. Proč jste si ho vybral?

Vždy jsem chtěl vedle klasických textů režirovat současné, moderní texty. Během lockdownu jsem se nakonec rozhodl režirovat text *Hotel Good Luck* současného mexického dramatika Alejandra Ricaña. Pojednává o smrti a kvantové fyzice, což je pro většinu divadelníků i diváků složité téma, tehdy, v tom divném bezčasí, to byla práce, která nás velice těšila. Měli jsme pocit, že příběh rozhlasového moderátora, který vysílá do prázdná, děsí se smrtí a řeší existenci paralelních vesmírů, nějak komunikuje s tehdejší situací. Schimmelpfennigův text *Prasklej svět* je inspirován sedmi biblickými ranami. Líbí se mi jeho poetický až intuitivní styl, to, jak reaguje na situaci světa v ohrožení, což je stav, kterému vzhledem k současné ekologické krizi a válečné katastrofě můžeme dobře rozumět.

LENKA DOMBROVSKÁ
autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

ANTICKÝ KONTEXT

TOMÁŠ JARKOVSKÝ,
JAKUB VAŠÍČEK (PODLE SOFOKLEA)
ANTIGONA

KOPRODUKČNÍ INSCENACE DIVADLA DRAK
A MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

REŽIE JAKUB VAŠÍČEK
DRAMATURGIE TOMÁŠ JARKOVSKÝ
A BARBORA POKORNÁ
SCÉNA KAMIL BĚLOHLÁVEK
KOSTÝMY TEREZA VENCLOVÁ VAŠÍČKOVÁ
HUDBA DANIEL ČÁMSKÝ
POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE DORA SULŽENKO HOŠTOVÁ

PRAŽSKÁ
PREMIÉRA 4. 6. 2022
V DIVADLE KOMEDIE

OBSAZENÍ

ANTIGONÉ JAZMÍNA PIKTOROVÁ
ISMÉNÉ EDITA VALÁŠKOVÁ
HAIMÓN MILAN HAJN
POLYNEIKÉS ŠIMON DOHNÁLEK
ETEOKLÉS LUDĚK SMADIŠ
KREÓN PETR REIF
EURYDIKÉ BARBARA JARKOVSKÁ HUMEL
TEIRESIÁS JIŘÍ VYŠOHLÍD
CHÁRON JAN POPELA
OIDIPÚS DOMINIK LINKA
IOKASTÉ PAVLA LUSTYKOVÁ
MÉDEA PETRA CÍČÁKOVÁ
LÁIOS PAVEL ČERNÍK
IÁSON JAN ČIPČALA
MÉRMEROS /
/FERÉS ŠIMON ŽENÍŠEK

ANTIGONA

DCERA
KRÁLE
OIDIPA

SOUCIT S HRDINOU A OBAVY O JEHO OSUD – TAK POPSAL VE 4. STOL. PŘ. N. L. ARISTOTELÉS POCITY, KTERÉ SE MÍSÍ V DIVÁKOVÍ ČI POSLUCHAČI TRAGÉDIE. A TO I PŘES FAKT, ŽE PUBLIKUM ZNALÉ MYTOLOGICKÉ LÁTKY PŘEDEM VÍ, JAK PŘÍBĚH DOPADNE. NABÍZÍ VŠAK 2500 LET STARÉ DIVADELNÍ HRY STÁLE ŽIVÁ TÉMATA I DNEŠNÍMU PUBLIKU? JAKÁ MŮŽE BÝT NAPŘÍKLAD VÝPOVĚĚ GENERAČNÍHO KONFLIKTU ANTIGONY PRO DNEŠNÍ MLADÉ DIVÁKY? BUDOU S NÍ TAKÉ SOUCÍSTIT A OBÁVAT SE O JEJÍ OSUD? NA TO SE POKUSÍ ODPOVĚDĚT TVŮRČÍ TANDEM TOMÁŠ JARKOVSKÝ A JAKUB VAŠÍČEK V NOVE INSCENACI PRO NÁCTILETÉ ANTIGONA.

Sofokleův *Král Oidipús* a *Antigona* jsou na českých jevištích nejuváděnější antické tragédie.¹ Spojuje je příběh silné individuality postavené do neřešitelné situace – konfliktu s božským a pozemským zákonem. A také tyto dva protagonisty spojují spletitá rodinná pouta: Oidipús je Antigone otcem a bratrem zároveň.

Obě tragédie spadají do tzv. thébského cyklu, tedy mezi hry s mytologickou látkou, jež líčí příběh Oidipovy rodiny a jejich vlády v Thébách. A byt' Sofoklés napsal ještě tragédii *Oidipús na Kolónu*, nejedná se o trilogii v pravém slova smyslu. Tragici totiž v antických Athénách soutěžili se svými hrami na Velkých Dionýsiích, slavnostech na počest boha Dionýsa. Soutěžili vždy tři dramatici s tragickou trilogií doplněnou o jedno satyrské drama. Jediná nám dochovaná trilogie je Aischylova *Oresteia*, jak ale vypadaly hry, které obklopovaly Sofokleovy tři thébské tragédie, se můžeme pouze domýšlet.

Zároveň je důležité si uvědomit, že mytologická látka v antice nebyla jednotná. Verze příběhů se u různých autorů liší, mají lokální varianty, a zvláště dramatici nakládali s mytologickými motivy poměrně volně pro potřeby

ONMA

umělecké výpovědi. A ani Sofokleovy thébské tragédie nevznikaly podle chronologie mýtu – *Antigona* napsal ve čtyřicátých letech 5. stol. př. n. l. (tedy asi po dvaceti letech své veřejné tvorby), *Oidipa krále* pravděpodobně někdy v letech dvacátých. *Oidipús na Kolónu* byl inscenován až po Sofokleově smrti (po roce 405 př. n. l.). Proto i nakládání s mytologickou látkou se v tragédiích proměňuje. Například situace, v níž se Kreón dostane po Oidipovi k moci v Thébách, je v jednotlivých tragédiích využito právě pro potřeby konkrétní výpovědi. A to až do té míry, že by se dalo polemizovat, zda je *Antigona* tragédií Oidipovy dcery, nebo Kreóntovou.

KRÁL OIDIPÚS: DETEKTIVNÍ TRAGÉDIE

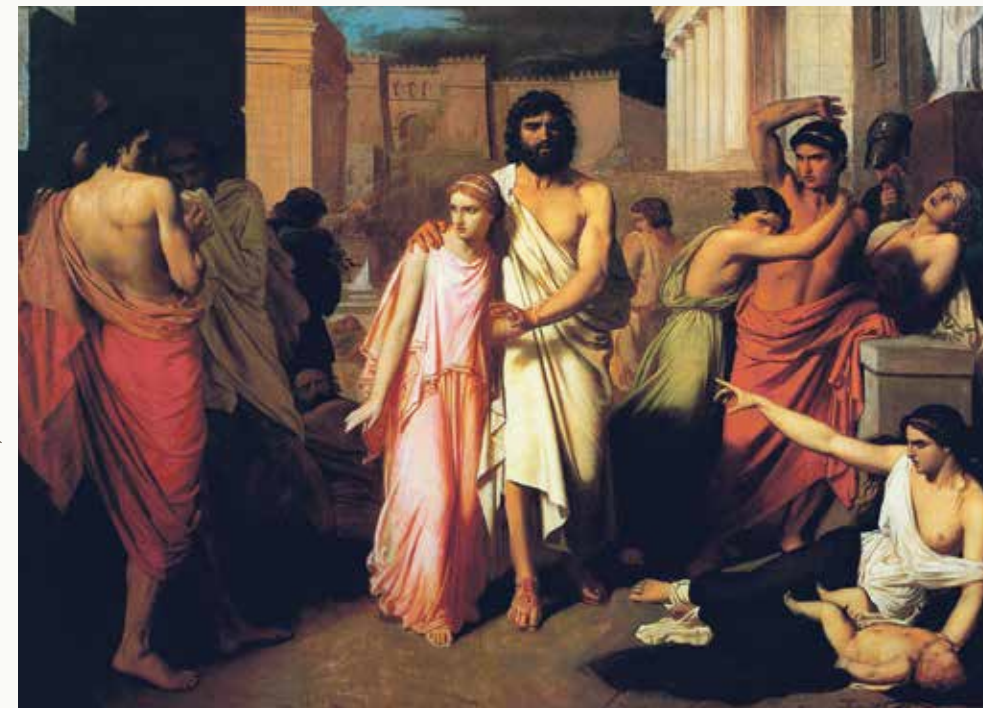
Sofokleův *Oidipús*, později v Aristotelově *Poetice* oceňován jako ukázková tragédie, nabízí detektivní zápletku, v níž se nový thébský král, ve snaze najít vraha svého předchůdce a tím očistit Théby od moru, sám usvědčí z jeho vraždy a bolestně sleduje, jak se na něm vyplňuje dávná věštba. Důmyslně konstruovaná výstavba textu tak dává odhalit jeho osudový

příběh kousek po kousku: král Láios totiž obdržel z delfské věštírny proroctví, že bude zabít vlastním potomkem. Ve snaze vzepřít se osudu nechá Láiova žena Iokasté jejich syna pohodit v horách, ale muž, který má tento úkol vykonat, se nad malým chlapcem slituje a předá ho do opatrovnictví pastýři z Korintu. Tak se malý Oidipús dostane ke králi Polybovi a jeho ženě Meropé, kde je vychováván jako královský syn. Řízením osudu si však dospělý Oidipús vyslechne tutéž věštbu: že se stane vrahem svého otce a se svou matkou zplodí potomstvo. V domnění, že je Polybovým synem, opustí Korint, aby se hrozná věštba nenaplnila. Po cestě však narazí na jakéhosi starce, který ho urazí a Oidipús, nevěda, že se jedná o krále Láia a jeho vlastního otce, ho ve vzteku zabije. Uhadne pak hádanku sfingy, která sužuje Théby a za odměnu je prohlášen králem a oženěn s královnou Iokasté. Théby pak postihne smrtící mor, na nějž delfský Apollón, věštecký bůh, nabízí řešení: pomstít vraždu krále Láia.

Přemožitel vychytralé sfingy tak stojí před nejtěžší hádankou – vlastním osudem. Tíživou tragédie spočívá v Oidipově neschopnosti či neochotě pohlédnout pravdě do očí. Slepý věstec Teiresiás mu totiž jeho osud na samém začátku tragédie vylíčil, Oidipús se ho však rozhodl neuposlechnout a pátrat po pravdě sám. Iokasté se nakonec s hrůznou pravdou vyrovná sebevraždou oběšením, Oidipús se v závěru připraví o zrak, aby se nemusel dívat na své utrpení, a žádá si vyhnání. Slepota je v této tragédii důležitým motivem – slepý věstec vidí mnohem jasněji než vidoucí Oidipús, který je zaslepen svou zpupností (*hybris*) vůči osudu. A nakonec se Oidipús, který byl pro obec poskvrnou působící Apollónův hněv a mor, stává i lékem (*farmakos*), který svým trestem obec očistí.

OIDIPÚS NA KOLÓNU A SEDM PROTI THÉBÁM

Další osudy Théba a Oidipova rodu se můžeme dozvědět ze Sofokleova *Oidipa na Kolónu* a Aischylových *Sedm proti Thébám*. Uvedení těchto her na Velkých Dionýsiích od sebe dělí bezmála sedmdesát let a s mytologickou látkou nakládají odlišně, spojuje je však důraz na politickou krizi. V *Oidipovi na Kolónu* můžeme sledovat osudy starého slepého Oidipa bloudícího ve vyhnanství v doprovodu své dcery Antigony, který nakonec žádá o azyl na Kolónu, poblíž Athén. Tam ho zastihne jeho druhá dcera Isméné, jež nese zprávu o událostech v Thébách: Oidipův syn Eteoklés uzurpoval trůn a vyhnal svého bratra Polyneika, který teď shání vojsko v Argu, aby dobyl město. Oba mladíci spolu se svým strýcem Kreóntem (bratrem Iokasté) pak také vyslechli věštbu, že Oidipús, živý či mrtvý, je klíčem k vítězství. Kreón i Polyneikés se proto snaží Oidipa přimět k návratu do Théb, ale nespějí ani násilím a lstí. Za Oidipa se totiž postaví athénský král Théseus, jemuž nakonec Oidipús věnuje své tělo k pohřbu jakožto mystickou ochranu Athén. Před smrtí ještě Oidipús své syny prokleje, čímž předznamená, že jejich spor přinese pouze smrt a utrpení pro celou obec. Aischylova tragédie pak líčí bratrský



ZDROJ: MUSÉE DES BEAUX-ARTS, MARSEILLES

Charles Jalabert:
OIDIPÚS A ANTIGONA,
olej na plátně, 1842

konflikt převážně skrze postavu Eteokla a jeho dialogy s chórem thébských žen. Zatímco Polyneikés shání armádu k útoku na své rodné Théby v Argu (sedm argejských velitelů útočí na sedm thébských bran), Eteoklés obrňuje město. Bratři, na nichž ulpívá otcova kletba, se nakonec střetnou tváří v tvář a oba zahynou. V závěrečné scéně jsou přinesena jejich těla a thébské ženy naříkají jak nad nimi, tak nad svým nejistým osudem.

Politická krize v Thébách sloužila Sofokleovi i Aischylovi jako skvělý námět k zamýšlení pro athénské publikum. Kontrast Athén a Théb je v *Oidipovi na Kolónu* naprosto markantní: zatímco se Théby samy drásají zevnitř zpupností výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odměnou je mu za to příslib bezpečí pro jeho město. I v *Sedmi proti Thébám* je také kladen důraz na zpupnost výrazných individualit, athénský král Théseus konzultuje svá rozhodnutí s chórem starců, dbá na práva prosebníka a zavrhuje Kreóntovo násilné jednání. Odmě

INICIACE PRO TEENAGERY (DIVADELNÍ)

TANDEM TOMÁŠ JARKOVSKÝ (*1986) A JAKUB VAŠÍČEK (*1979), KTERÝ OSM LET PŮSOBÍ V KRÁLOVÉHRADECKÉM DIVADLE DRAK, CHYSTÁ V TVŮRČÍ KOPRODUKCI S MĚSTSKÝMI DIVADLY PRAŽSKÝMI INSCENACI ANTIGONY. BUDE TO JEJICH DALŠÍ ÚPRAVA KULTOVNÍ LITERÁRNÍ PŘEDLOHY. I S TÍMTO TRAGICKY DRÁSAVÝM, „DOSPĚLÝM“ PŘÍBĚHEM NA ZÁKLADĚ SOFOKLEOVY TRAGÉDIE HODLÁ OSLOVIT TEENAGERY, JAK SE MU TO JIŽ NĚKOLIKRÁT PODAŘILO.

nějakou dobu uvažovalo i o jejich stálém angažmá, liberecké Naivní divadlo či pražský Minor. Ještě během studia na KALD DAMU ovšem Jarkovský s Vašíčkem založili vlastní česko-slovenskou (pozor, nejde o překlep!) formaci Športniki, jejíž členkou je taktéž jejich spolužačka z Lublaně Elena Volpi. S tímto souborem bodují v počátcích své umělecké kariéry okouzující a hravou produkcí *Back to Bullerbyn* (se zapojením postupů prstových loutek) podle Astrid Lindgrenové, rovněž uvolněnou variací na Gagarinův životopis ruského prozaika Jurije Nagibina (inscenace *Gagarin!* byla inspirována knihou *Úsměv a hvězdy*). Vztah ke krásné literatuře jako zdroji inspirace provází jejich tvorbu i nadále. Výrazně modernizující očištění prošla jedna ze *Starých pověstí českých* Aloise Jiráska. *Neklan.cz* pro liberecké Naivní divadlo vznikl také ještě během jejich studia, název inscenace napovídá, že v divadelním tvaru dochází k dráždivé symbióze moderní komunikační techniky s dávnou historií (či přímo mytologií).

Úspěšná trilogie pro teenagery pak výrazně bodovala v plzeňské Alfě (její první a třetí „díl“ slavily úspěch i na mezinárodním festivalu DIVADLO). Začalo to zprvu skautskou variací na jednu z nejslavnějších tragédií světového repertoáru *Hamleeteen* (dospívající princ se od ostatních lišil v rámci svého světobolu též „emo“ stylem), pak došlo na Hrabalovy *Ostře sledované vlaky* (zde možná všeobecná známost oscarového Menzelova filmu docela svěžímu divadelnímu díku v divácké percepci příliš nepomohla u dospělých, nicméně přesně zacílila na zamýšlené adresáty, teenagery), trilogie vrcholila umělecky nezpochybnitelnou variací na *Gazdinu robu* Gabriely Preissově

(konfrontován tu kupříkladu byl v hudební složce hospodský „bigbít“ s folklorem, úprk milenců před rodovými tradicemi směřoval do Brna za prací v jedné z tamních vináren).

Autor scénářů Tomáš Jarkovský se nad směřováním uměleckého tandemu zamýšlí komplexněji: „*Už na cyklu inscenací, které jsme připravovali pro plzeňskou Alfu, jsme si ověřili, že pokud je divadlo schopno s diváky mluvit jejich jazykem o jejich starostech, může se z představení stát živoucí setkání navzájem se respektujícími a sobě naslouchajícími partneri, obohacující jak diváky, tak tvůrce. Klíčový je pro nás pojem iniciace. Ta totiž s sebou nese zvýšenou citlivost, ať už je, či není, jakkoli maskována. Citlivost je živnou půdou pro drama a emoci. Oslovujeme diváka, který obdobím iniciace prochází, o iniciaci chceme hrát a zároveň se mu tím snažíme připravit iniciální divadelní zážitek. Dost často – ale ne výhradně – přitom vycházíme z klasických literárních děl. Nikdy se přitom nejedná o interpretační přístup. Naším cílem není převyprávět známé fabule, natož nějak zprostředkovat školní doporučenou literaturu. Volíme si za náměty taková díla, ve kterých nacházíme inspiraci pro vlastní vyprávění určené mladému publiku, a zacházíme s nimi zcela volně, čistě v intencích našich inscenačních záměrů. Pokud naše inscenace někoho přivedou k tomu, aby se začal zajímat o původní díla, je to jenom dobře, ale naše cíle jsou jiné.*“

Nedávno pak jeviště Alfy ožilo inscenací *Pravdu má každý svou(?)*, původně tvůrčí tandem přemýšlel o variaci na slavnou hru Luigiho Pirandella, gnozeologické téma ovšem vykrystalizovalo v porovnání panteistického světónázoru filozofa Giordana Bruna (byl za své pře-

svědčení upálen) s jedním z hlasatelů názoru, že Země není kulatá, ale plochá, Mika Hughese (ten se roku 2020 zabil v podomácku vyrobené raketě, když hodlal svoji „teorii“ dokázat).

Autorskému tandemu Jarkovský-Vašíček není cizí ani rozkrývání palčivých témat z naší národní historie, o čemž svědčí například hra *Emil*, věnovaná protektorátnímu prezidentovi Emilu Háchovi, realizovaná v pražském divadle D 21. V inscenaci tvůrčí upozorňují na unáhlenost jednoznačných, černobílých pohledů na postoje exponovaných osobností, které jsou v nesprávné době na nesprávném místě.

Odvahu k hledání neprošlapaných cest ovšem reprezentuje také velice originální verze *Perníkové chaloupky* v pražském Minoru, určená nejmladším divákům, koncipovaná jako rockový koncert s pozváním dětského publika na jeviště, a především s bizarně výchvonnou zápletkou (čarodějnicí totiž na Jeníčka s Mařenkou „hrál“ jejich tatínek). V Minoru si Jarkovský s Vašíčkem interpretačně zařadili v rozpořbované jevištní úpravě foglarovského titulu *Záhada hlavolamu*.

DOMA V DRAKU

V domovském Draku pak tvůrčí tandem Jarkovský-Vašíček kromě prací na klasických „loutkárnách“ (opulentní a efektní *Faust*) dosahuje úspěchu včetně různých ocenění i účastí na festivalech úpravou Londonova *Bílého tesáka* (málokdy bylo v české inscenační praxi zatím tak funkčně využito live cinema) či zabudováním veršů Jana Skácela do iniciální pohádky *O bílé lani*. V londonovské variaci se dostane i na prvky objektového divadla, přírodní materiál (větve, kameny apod.) vtaňuje

Návrhy kostýmů
Terezy Vašíčkové
pro inscenaci
ANTIGONA



ANTIGONA _ Jazmina Pikturová



DRAC _ Dominik Liska

do psího-iniciálního příběhu svou syrovostí. Pohádka *O bílé lani* reprezentuje v metaforické nadstavbě rozvahu o sexuálním zrání (princ se učí různými technikám lovu zvěře, princezna je kvůli předpovědi zlé sudičky rodiči dlouhou dobu skrývána před slunečním svitem). Inscenaci dynamizuje nepominutelný muzikantský vklad Jiřího Vyšehlída.

A „dospělou“ literaturu upravenou pro vnímání náctiletých reprezentují variace na kultovní beatnické dílo *Na cestě* od Jacka Kerouaca (inscenace se jmenuje *Cesta*, ale větší prostor tam dostane autorův text *Dharmoví tuláci*), či odvážná sci-fi variace na Karla Čapka *R.U.R.2.0*. Inscenace *Cesta* vlastně zprostředkovává nahlédnutí do dnes již legendárního údobí vzniku beatnické literatury v USA, příběh trojice mladých poutníků na uvolněném tripu provázejí i verše Allena Ginsberga či Lawrence Ferlinghettiho. Čapková hra je pak „odrazovým můstkem“ pro féerii, která počítá s roboty tak, jak o nich uvažujeme dneska (pomocníci v domácnosti a jejich „přesah“ do dalších aktivit).

Tvůrčí elán Tomáši Jarkovskému a Jakubu Vašíčkovi rozhodně nechybí a patří vedle tvůrčího tria libereckého Naivního divadla (Michaela a Filip Homolovi, Vít Peřina) a dnes již „klasika“ mezi loutkáři Tomáše Dvořáka k našim nejvýznamnějším tvůrcům divadla pro děti (a mládež). Věřím, že nám mohou připravit ještě řadu příjemných překvapení.

JAN KERBR

autor je divadelní publicista a kritik

ROZHOVOR SE SLOVENSKÝM REŽISÉREM MARIÁNEM AMSLEREM O ŠPANĚLSKÉM SPISOVATELI FEDERICU GARCÍU LORCOVI, BRITSKÉM ZPĚVÁKU DAVIDOVI BOWIEM I INSCENACÍCH *YERMA* A *LAZARUS*, KTERÉ MAJÍ NA REPERTOÁRU MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ.



FOTO: PATRIK BORECKÝ

Proč jste si vybral pro svou inscenaci *Yerma* adaptaci Simona Stonea, a ne původní hru od Federica Garcíu Lorcy, kterou známe v češtině pod názvem *Pláňka*? Víím, že Lorcovy hry jste již režíroval...

Na DAMU jsme vytvořili svéráznou úpravu *Krvavé svatby* a před dvěma lety jsem v Divadle Andreje Bagára v Nitře režíroval *Dům Bernardy Alby*, ale také to byla adaptace, a to dramaticky Anny Saavedry. Zde byl dokonce přidán rámec s postavou Lorcy. Dílo Simona Stonea jsem poznal díky jeho razantní interpretaci *Tří sester* v Basileji a hned mě okouzli tím, jakým způsobem aktualizoval pro nás již klasický text. Je to také filmový režisér a jeho snímek *Dcera* zase zpracovává látku Ibsenovy *Divoké kachny*.

Yerma je Lorcova tragická báseň, což znamená, že tam je silný příběh i silná literární nadstavba. A Simon Stone zasadil tento text do současnosti a našel nové významy, nové životy pro postavy, což pro mě bylo důležité.

Proč vás zajímá Lorca?

Lorca je pozoruhodný už svým životním příběhem. Španělský básník, dramatik, prozaik, malíř, levicový intelektuál a homosexuál. Pozoruhodný je i jeho vztah se Salvadorem Dalím, i když tohle se dozvídáme jen ze zápisků a básní Lorcy, pro Dalího jako by neexistoval. Během španělské občanské války Lorcu odvěkla CEDA – Španělská konfederace autonomních pravicových stran, respektive španělských nacisté – do stodoly, tři dny ho tam vojáci drželi a mučili, pak ho zastřelili a hodili do masového hrobu. A pro mě jsou memem právě jeho texty, když čtu jeho hry, tak vždy hledám, zda se v nich jeho život zrcadlí. Okouzlují mě jeho zaznamenané touhy po nenaplněné či zakázané lásce.

Nevytratil se ze Stoneovy hry básnický Lorcův styl?

Trochu ano, protože Simon Stone má blíž – i jako filmový režisér – k realističtějším stylu vyprávění a jeho dialogy jsou civilní, ale v textu zůstávají citace, vytržené věty z Lorcova dramatu. A my se pokusíme vizuálně, režijně i herecky podpořit lyrickou rovinu původního textu.

REŽÍRUJI TÉMATA, SE KTERÝMI

Snímek z inscenace *LAZARUS* (režie Marián Amsler), reprízy 9. a 28. 5. a 14. 6. 2022 v divadle Komédie

SE UMÍM

Lorca psal o ženě, která žije ve španělské vesnici a touží mít dítě, což se jí neplní, Stone příběh posunul do velkého města a z *Yermy* udělal úspěšnou novinářku. Bude v inscenaci další posun, například k českým realitám?

Na začátku jsme si opravdu položili otázku, zda nemáme děj přenést do českého prostředí. Simon Stone režíroval svou *Yermu* v Anglii a v Německu, přičemž každé inscenaci uzpůsobil místo. My jsme se rozhodli, že text nebudeme příliš ohýbat, a spíš jsme šli cestou, kdy konkrétní věci neutralizujeme a škrtneme konkrétní názvy ulic či čtvrtí, vypouštíme například zmínku o brexitu, abychom vyznění zobecnili.

Otázka posunu z vesnice do velkoměsta je trochu komplikovanější. Ústřední pár si na začátku koupí dům, ale ten se nachází někde na okraji velkoměsta, řečně spíš v nějakém satelitu, takže cesta do centra trvá hodinu, tudíž postupně pocítí izolaci. Tato situace pak vlastně v principu připomíná vesnici a vztahy v ní. Což souvisí i se ztracenou svobodou, jelikož stále musí myslet na odvoz, na to, kolik je hodin a zda si mohou dát skleničku.

Proč se tak často objevují ve vašich inscenacích ženské hrdinky? At' už silné, nebo slabé...

Je to tak, objevují se často. V letošní sezoně jsem například na Slovensku režíroval *Annou Kareninu* a *Čarodějnice* ze *Salemu*. Říká

tomu vnitřní dramaturgie, což znamená, že se ve všech mých inscenacích objevuje nějaký leitmotiv. Snažím se vyhýbat komerci a vytvářet povrchní inscenace, snažím se režírovat témata, kterým rozumím nebo se s nimi dokážu ztotožnit. V *Yermě* to je například téma bezdětnosti, jelikož mít dítě není v mém případě nyní možné. V této hře je ale touha po dítěti dovedena až do krajnosti, k šílenství.

Je inscenace *Yerma* vhodná i pro muže? Není tam až moc ženských otázek? Přemýšlíte vůbec nad diváky, když připravujete inscenaci?

Přemýšlím a rozhodně je vhodná pro muže. Lorca se opravdu soustředí především na ženu *Yermu* a její svět, Stone, možná i proto, že je to heterosexuální autor, se zaměřil především na vztahy. V jednom rozhovoru prozradil, že popsal i situace, které zažíval se svou první ženou. A proto zvětšil postavu manžela, nechal nahlédnout i do jeho vnímání situace a prožívání.

Hovořil jste o komerčním divadle, že se mu vyhýbáte. Mně se s ním nejčastěji pojí muzikály. Byl Bowieho *Lazarus* váš první muzikál?

Ano, byl to můj první muzikál. Mám je velice rád, jen nejsem srozuměný s tím, jak se v Čechách i na Slovensku dělají, tedy jak je to komerční a líbavá záležitost. Na začátku zkoušení *Lazara* jsme si řekli, že označení muzikál



FOTO: LUBOŠ KOTLÁŘ

používáme jen proto, že se v něm zpívá, ale že se zbavíme všech klíšé, která se v inscenační tradici s tímto žánrem spojila. Vycházeli jsme především z příběhu, který není pěkný, je to thriller, je to detektivka, je to sci-fi. Navíc mnoho Bowieho písní je velice abstraktních, když jsme se je snažili přeložit, naráželi jsme na mnohovýznamovost textů, metafory, asociace a pracovali jsme pak spíš se znakovým a pocitovým jevištním jazykem. Asi se náš *Lazarus* nelíbí všem, ale věřím, že fanouškům Bowieho ano, protože tam najdou také hodně odkazů a citací, třeba na jeho videoklipy.

Fanouškem Bowieho jste byl už před touto inscenací, nebo se to stalo až při inscenování?

Byl jsem jeho fanouškem, ale rozhodně jsem neznal všechny jeho chameleonské proměny. Nejzásadnější pro mě bylo v polovině devadesátých setkání s jeho albem *Outside*, které obsahuje příběh detektiva vyšetřujícího masové rituální vraždy. Každá písnička posunuje děj a v bookletu je zaznamenan celý detektivní příběh. Pak jsem se díval na videoklipy písní a jsou depresivně divné, pohltily mě.

Lazara jste režíroval také v bratislavském Divadle Aréna. Je to odlišná inscenace?

To je poprvé, co jsem režíroval stejný titul, i když vím, že v divadle to tak výjimečné není, zvláště u muzikálů. *Lazara* jsem si přál režírovat

v Bratislavě opravdu hodně, jelikož jsem do něj chtěl obsadit Roberta Rotha, který je skvělý herec a muzikant, má komplikovaný, až tragický životní osud, ale především je obrovský fanoušek Bowieho. Začali jsme zkoušet s téměř stejnou scénografií a kostýmy, jako jsme měli v Praze, i když se v detailech a barvách lišily. Fotografie tedy vypadají podobně, ale výsledek je odlišný. Herci se ptali, zda se na začátku zkoušení podíváme na pražskou verzi, což jsem jim zakázal a začali jsme od nuly. Povídali jsme si o postavách, stavěli jsme choreografie podle naturelu a fyzicky herců.

Je pravda, že slovenští herci jsou mnohem více odchovaní psychologickým realismem než čeští, takže i vyznění slovenské inscenace je depresivnější a tragičtější.

Byl jste jedním z oslovených kandidátů na místo uměleckého šéfa Činohry Národního divadla. Proč a s jakými plány jste do výběrového řízení šel?

Bylo to složité rozhodnutí. Měl jsem v Bratislavě několik schůzek s ředitelem Národního divadla Janem Burianem a věděl jsem, že situace není jednoduchá, je poznamenána různými nepřátelskými výstupy a současný šéf neodchází v dobrém. Samozřejmě jsem slyšel a četl o rozporech Jana Buriana s Danielou Špinarovou a věděl jsem, že bych se musel hned na začátku konkurzu vymezit vůči jakýmkoliv invektivám, šikanování a trvat na přátelském

MARIÁN AMSLER (*1979) vystudoval dramaturgii a doktorské studium v oboru divadelní režie na VŠMU v Bratislavě. Je spoluzakladatelem pražského Divadla Letí, působil jako umělecký šéf HaDivadla v Brně (2010–2014) a Divadla Astorka v Bratislavě (2015–2018). Režíroval v mnoha slovenských a českých divadlech. Za své inscenace Čechovových her *Platonov* a *Ivanov* získal ocenění DOSKY v kategorii Objev sezony. V kategorii Nejlepší režie získal DOSKY za inscenaci *Pohania* (Slovenské národní divadlo, 2012). Za režii *Výhnání Gerty Schnirch* obdržel Cenu Divadelních novin (HaDivadlo, 2014). Titul *Fanny a Alexander* získal DOSKY za Nejlepší inscenaci sezony (Slovenské národní divadlo, 2016). V současné době působí jako umělecký šéf nezávislého Divadla Petra Mankoveckého v Bratislavě a vede ročník režie na VŠMU.

ZTOTOŽNIT

a profesionálním prostředí. Učím na umělecké vysoké škole, mám nulovou toleranci vůči jakémukoli zneužívání moci a bojuji proti němu.

Ale také mám rád velké scény a společně s týmem dramaturgů a dramaturgyň, který jsem dal dohromady, jsme se rozhodli napsat koncepci, za kterou si stojíme umělecky i lidsky. Chtěli jsme pražskou činohru posunout na evropskou úroveň, udělat z ní kulturní centrum. Měli jsme velké ambice pozvat slavné zahraniční tvůrce, jako jsou právě Simon Stone, Katie Mitchell nebo Thomas Ostermeier. Chtěli jsme se zaměřit na kvalitu, a ne kvantitu. Prostě udělat z Prahy malý Berlín.

Nezaslechl jste také názor, že Slovák by neměl stanout v čele tak významné české instituce.

Je to tak, slyšel jsem hodně nacionalistický názor – proč by měl Činohru Národního divadla vést nějaký Slovák a ještě tam zvat další zahraniční režiséry, když máme dost svých českých. Konkurs jsem nevyhrál, ale nelituji toho, díky tomu jsem si poctivě prověřil, co chci v životě dělat, jakou bych chtěl mít budoucnost. Je mi čtyřicet, tak toho mám ještě dost před sebou!

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

SIMON STONE
 PODLE FEDERICA GARCÍ LORCY
 YERMA

PŘEKLAD VIKTOR JANIŠ
 REŽIE MARIÁN AMSLER
 DRAMATURGIE JANA SLOUKOVÁ
 SCÉNA
 A KOSTÝMY EVA JIŘIKOVSKÁ
 HUDBA IVAN ACHER

PREMIÉRA 10. 6. 2022 V DIVADLE ROKOKO
 REPRÍZY 16. A 24. 6. 2022
 V DIVADLE ROKOKO

OBSAZENÍ

ONA NINA HORÁKOVÁ
 JOHN VIKTOR DVOŘÁK
 VIKTOR TOMÁŠ HAVLÍNEK
 HELENA EVA SALZMANNOVÁ
 MARY PETRA TENOROVÁ
 DES RENÁTA MATĚJÍČKOVÁ

At' už je bezdětnost zvolená, nebo daná osudem, je spojena se stigmatem. Ti, kteří děti nemají, čelí společenskému tlaku. Vnímají, že porušují jakousi normu, že svůj bezdětný status musí obhajovat a vysvětlovat. Zejména ženy mají pocit, že jejich život není kompletní, když se nestaly matkami, že v očích ostatních nenaplnily ženskou roli. Jsou obviňovány ze sobectví a pohodlnosti a varovány, že coby bezdětné jednou „spláchnou nad výdělkem“, že budou osamělé a že se o ně ve stáří nebude mít kdo starat. Rodičovství je běžným konverzačním tématem a netaktním dotazům na rodičovské plány, případně nevyžádaným a zraňujícím dobrým radám, jsou bezdětní vystaveni často. Všeobecně přítomný tlak na rodičovství ukazuje, že se zdaleka nejedná jen o intimní záležitost vyjednávanou v rámci páru, že rodičovství není věcí svobodného rozhodnutí, ale je výsostně společenským tématem a také předmětem politiky. To se ukazuje například v návrzích na nižší důchody či vyšší zdanění pro bezdětné, anebo v debatách o tom, kdo má nebo nemá mít právo na léčbu neplodnosti.⁵

VÝVOJ BEZDĚTNOSTI

Bezdětnost však není fenoménem současné doby. Z žen narozených na přelomu 19. a 20. století bylo bezdětných více než 20 % (v Rakousku dokonce více než 30 %).⁶ S bezdětností byly spojeny různé profesní dráhy – nejen kněžství či řeholnictví, ale také například vojenská kariéra nebo učitelství. Je pravda, že v socialistickém Československu byla situace jiná, porodnost byla vysoká a ženy začínaly rodit velmi brzy, často neplánovaně (více než polovina nevěst se vdávala těhotná).⁷

Dostupná antikoncepce a nově otevřené možnosti v oblasti vzdělávání, cestování a kariéry po roce 1989 odsunuly pro spousta lidí rodinný život do pozdějšího věku. Češi a Češky se tak, co se týče rodinného chování, přidali k trendům, které v západní Evropě začaly převládat už od sedmdesátých let minulého století – zvýšil se věk matek, klesl počet dětí v rodinách, stoupla rozvodovost a také počet dětí narozených nesezdaným partnerům. Generace „Husákových dětí“, jak bývají označovány silné populační ročníky, které se v ČSSR narodily od poloviny sedmdesátých do začátku osmdesátých let, už plodnost svých rodičů nezapomněly. Zejména vzdělanější ženy začaly klást zisky a ztráty dané rodičovstvím na misky vah a jejich porodnost je nižší, než je tomu

u jejich méně vzdělaných vrstevnic. Ženy narážejí na problémy při snaze realizovat se pracovně i jako matky – česká dlouhá rodičovská dovolená je na jedné straně výhodou, neboť umožňuje matkám dát si pauzu v pracovních aktivitách a soustředit se jen na péči o dítě, na druhé straně vytváří velký tlak na ženy a očekávání toho, že se budou intenzivně a výhradně věnovat dítěti nejméně tři roky, neboť jiné zajištění péče nebo větší podíl otcovského zapojení chybí. Pro vysokoškolačky je v souvislosti s několikaletou intenzivní péčí o děti velkou hrozbou ztráta příjmu a odbornosti, pro ženy méně vzdělané pak rodičovství často znamená riziko pádu do chudoby.

Dnes navíc díky dostupné antikoncepci předpokládáme, že partneři plánují dobu, kdy založí rodinu, což někdy vede k nezamyšleným důsledkům – čekání na vhodnou dobu, kdy budeme dostatečně materiálně zajištěni, budeme mít jistotu práci a spolehlivého partnera, který se s námi na rodičovských plánech shoduje, rodičovství někdy odsouvá až do doby, kdy už je neuskutečnitelné. A byt' to jsou téměř výhradně ženy, které jsou obviňovány z orientace na vlastní pohodlí, mamona a kariéru, případně z nerealistického čekání na „prince na bílém koni“, značné procento dnešních mladých bezdětných mužů uvádí, že si ohledně budoucího rodičovství nejsou jisti, případně plánují zůstat bezdětnými. Ve výzkumu *Reprodukční plány mladých mužů* se procento bezdětných mužů ve věku 25–29 let, kteří nevědí, zda se chtějí stát rodiči, pohybuje od 22 (u vysokoškolsky vzdělaných mužů) do 32 (u mužů se základním vzděláním). Těch, kteří se neplánují stát rodiči, bylo mezi vysokoškolačky 8 %, mezi středoškolsky vzdělanými 12 % a mezi muži se základním vzděláním 18 %.⁸

NORMA PLÁNOVANÉHO RODIČOVSTVÍ

Hranice mezi dobrovolnou a nedobrovolnou bezdětností je často obtížné určit. Spíš než o rozhodnutí dítě nemít se často jedná o to, že člověk nedospěje k rozhodnutí je mít. Jeho životní dráha se vyvine tak, že vhodná doba pro rodičovství nenastane – „po ruce“ není vhodný partner stejně ochotný k rodičovství, do snahy o početí vstoupí různé zdravotní problémy, situace v zaměstnání, která založení rodiny nenařává, strach z toho, že nebudeme dobrými rodiči, ekonomická nejistota.⁹ I lidé, kteří se léčí pro neplodnost, se mohou stát v určité fázi léčby spíše dobrovolně bezdětnými – když se třeba rozhodnou v ní nepokračovat a smířit se se životem bez dětí.

Pomyslná norma plánovaného rodičovství znamená také změnu prožívání situace, kdy se početí nedaří, byt' po něm toužíme. Většinu plodného věku se rodičovství bráníme, když jsou však pro něj nachystány všechny podmínky a začneme o ně usilovat, je velkým šokem, když to „nejde“. Naše tělo selhává a naše touha je zpochybněna – opravdu jsme připraveni? Opravdu to chceme? Máme mít dítě právě my dva?

Neplodné ženy mluví o tom, že přestože coby bezdětné žily spokojený a naplněný život, od chvíle, kdy se rozhodly mít dítě, už se do této etapy nelze vrátit a na rodičovské plány zapomenout, ani na chvíli. Všechno se upíná na dvě čárky na těhotenském testu, svět se začne točit kolem doplňků stravy, cvičení a plodných dnů, život se mění v kolotoč nadějí počínajících se začátkem cyklu a zklamání na jeho konci. To vše se ještě zintenzivní, pokud se partneři rozhodnou pro léčbu neplodnosti a přesunou tím procesy, které se v ideálním světě odehrávají uvnitř těla a ve spontánně intimitě partnerské ložnice, do laboratoří, pod drobnohled mikroskopů a odborníků.

- 1 Není-li uvedeno jinak, autorka vychází ze své mnohaleté výzkumné zkušenosti zaměřené jak na páry procházející léčbou neplodnosti, tak na lékaře, lékařky a další zaměstnance klinik asistované reprodukce a na veřejné debaty o tomto tématu. Tyto zdroje jsou doplněny řadou soukromých pozorování.
- 2 RABUŠIC, Ladislav; CHROMKOVÁ MANEA, Beatrice Elena. *Hodnoty a postoje v České republice 1991–2017*. Brno: Masarykova univerzita, 2018.
- 3 SOBOTKA, Tomáš. Childlessness in Europe: Reconstructing long-term trends among women born in 1900–1972. In: *Childlessness in Europe: Contexts, causes, and consequences*. Cham: Springer, 2017, s. 17–53.
- 4 O rodičovství jako jediném nezrušitelném vztahu a proměnách rodiny v současných společnostech píše Ulrich Beck ve své knize *Riziková společnost*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004.
- 5 SLEPIČKOVÁ, Lenka; et al. Dokdy je možné fertilizovat ženu? Parlamentní debata o zákonné úpravě asistované reprodukce. *Gender – rovné příležitosti – výzkum* 16, 2015, č. 2, s. 60–72.
- 6 SOBOTKA, T., *Childlessness in Europe*, op. cit., s. 17–53.

- 7 K nízké bezdětnosti v socialistickém Československu viz např. knihu HAŠKOVÁ, Hana. *Fenomén bezdětnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2009.
- 8 KYZLINKOVÁ, Renáta; ŠTASTNÁ, Anna. Reprodukční plány mladých mužů v ČR. *Demografie* 58, 2016, č. 2, s. 111–128.
- 9 Výzkumu životních drah bezdětných žen a mužů se dlouhodobě věnuje socioložka Hana Hašková. Poznatky z jejího výzkumu najdeme např. v publikaci *Fenomén bezdětnosti* nebo v odborném článku *Dynamický pohled na bezdětnost perspektivou kvalitativního longitudinálního výzkumu*. Odkazy: HAŠKOVÁ, Hana; et al. Dynamický pohled na bezdětnost perspektivou kvalitativního longitudinálního výzkumu. *Fórum sociální politiky*, 2021, č. 6, s. 2–7.
- 10 K tématu např. článek Jana Bočka *Přibývá bezdětných Češek. Mezi dnešními třicátníky bude bezdětná každá šestá* na serveru *irozhlas.cz*, 12. 3. 2022, https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/cesko-populace-bezdetnost-deti-vysoka-skola-socialismus_1903120600_jab.

BEZDĚTNOST JAKO BŘEMENO

MOŽNÁ MÁME Z MÉDIÍ I POPULÁRNÍ KULTURY DOJEM, ŽE BEZDĚTNOST JE DNES BĚŽNÁ ŽIVOTNÍ STRATEGIE, ŽE SVĚT PATŘÍ TĚM, KTEŘÍ SE NENECHAJÍ SVÁZAT RODIČOVSTVÍM. FLEXIBILITA A NAsAZENÍ OČEKÁVANÉ VE SFÉRE PRÁCE A OBTÍŽE, KTERÝM ČELÍ DNEŠNÍ RODINY, NAZNAČUJÍ, ŽE RODIČOVSTVÍ JE SPÍŠE PŘEKÁŽKOU NA CESTĚ K ÚSPĚCHU A KE ŠTĚSTÍ NEŽ JEHO PODMÍNKOU. HOJNĚ MEDIALIZOVANÝ FENOMÉN BEZDĚTNOSTI VOLENÉ Z OHLEDUPLNOSTI VŮČI PLANETĚ ČINÍ Z RODIČOVSTVÍ PŘEKONANOU A VLASTNĚ SOBECKOU ZÁLEŽITOST.¹

Demografické údaje, stejně jako výpovědi těch, kteří žijí bez dětí, ale ukazují opak. Rodičovství je pro většinu lidí nezpochybnitelnou a dá se říci „povinnou“ položkou v životní dráze a bezdětnost bývá vnímána jako výrazné narušení toho, co od dospělého života očekáváme. S názorem, že pro manželství jsou děti velmi důležité, se ve výzkumu z roku 2017 ztotožňovalo 75 % dospělých Čechů a Češek, pro 19 % jsou děti pro manželství spíše důležité a jen 6 % si myslí, že děti jsou pro manželství nepříliš důležité.² Bezdětných žen je v České republice relativně málo – kolem 10 %, což je významně méně, než je tomu například v Německu nebo v Itálii.³

NEZRUŠITELNÉ EMOČNÍ POUTO

I přes trend odkládání rodičovství do vyššího věku či snižování počtu dětí v rodinách tedy platí, že většina lidí se pro rodičovství rozhodne. A je to právě současná křehkost vztahů či odcizení zažívané ve sféře práce, co činí z rodičovství unikátní a vytoženou zkušenost, neboť právě v něm zažíváme nezrušitelné emoční pouto. Jen skrze rodičovství nám do života přichází člověk, pro kterého jsme a navždy budeme jedinečnými. V sekularizované společnosti je to právě „předání svých genů“, kterým můžeme překonat svou smrtelnost.⁴ Bezdětnost znamená o to vše přijít, nebo se toho vzdát.

MODERNÍ LÉČBA NEPLODNOSTI

Zatímco dříve byla neplodnost ranou osudu, se kterou se lidé museli smířit, dnešní možnosti léčby otevírají šance na zázrak téměř pro všechny. Tato šance však znamená, že páry investují spoustu času, peněz a fyzických sil do léčby, která nemůže úspěšný výsledek zaručit. Je-li léčba neúspěšná, dvojice se znovu ocitá na startovní čáře, v bodě nula. V jejich těle se nic nezměnilo, nic nenapravilo ani nevylepšílo, přesto se těhotenství přiblížilo tak moc, jak jen mohlo, a je velmi těžké odolat nutkání zkoušet to znovu a znovu, protože jistě stačí jen málo a už to konečně musí vyjít.

Partnerský život se v této etapě často omezuje na sex závislý na měření bazálních teplot a na snahu zvládat emočně, hormonálně i finančně vypjaté situace. Partneři musí často z původních představ o rodičovství slevit a udělat spoustu zásadních rozhodnutí: Má ještě smysl zkusit jinou metodu léčby? Necháme vstoupit do hry dávkové buňky? Nebylo by lepší dítě adoptovat? A neměl/a by si najít někoho jiného, s kým může mít děti?

Přestože je často zdůrazňováno, že neplodnost je nemoc párová, a přestože u téměř poloviny dvojic, které se pro neplodnost léčí, je příčina na straně partnera, břemeno neplodnosti a její léčby nesou v mnohem větší míře ženy. Ony absolvují převážnou většinu vyšetření a zákroků, ony čelí neodbytným dotazům okolí na mateřství, či kritice, že dávají před dítětem přednost kariéře. Často berou neplodnost partnera na sebe, aby jej ušetřily uštěpačných poznámek. Ony se ocitají v nejistotě ohledně

A VÝZVA

své budoucnosti v práci. Přízpůsobují svůj život léčbě a snaží se různými způsoby a rozličnými metodami alternativní medicíny naladit svou mysl a tělo na úspěšné početí. Jim chodí nabídky hormonální jógy či ovariální meditace pro zdravá a kvalitní vajíčka. Možnosti toho, co vše vyzkoušet pro zvýšení šancí na úspěch, vlastně nejsou vyčerpány.

Ženy mnohem častěji než muži cítí, že pokud nebudou mít dítě, jejich život není úplný, vnímají své vyloučení z okruhu přátel, kteří už děti mají a jejichž životní styl a trávení volného času se tím radikálně změnily. Mnohem více je také zasahuje selhání pokusů o početí, neboť se tyto neúspěchy odehrávají v jejich těle. Na rozdíl od mužů také ženy čelí mnohem většímu tlaku času, jsou si vědomy toho, že pro biologické rodičovství mají jen omezenou dobu. Z věku, kdy je na dítě příliš brzy, se stává věk, kdy začíná být pozdě, téměř ze dne na den. Také proces léčby jim věkové limity neúprosně připomíná – v ČR na léčbu neplodnosti přispívá veřejné zdravotní pojištění do 39 let věku ženy, věk mužů nijak omezen není.

Bezdětnost – at' více, či méně chtěná – se tak stává krizí a zároveň šancí přehodnotit význam, který rodičovství dáváme, a ideály, které s ním máme spojené. V individuální rovině může prověřit základy, na kterých stojí partnerství, a současně to, jak klíčové je biologické rodičovství pro naši identitu. Na straně společenské je výzvou pro akceptaci širšího spektra životních drah a stylů, než je „tradiční“ obraz, který má podobu sezdaných rodičů a jejich dvou dětí, což bývá v realitě čím dál méně časté.

Odhaduje se, že mezi současnými třicátníky zůstane bezdětných 16–18 % žen, mezi vysokoškolačkami to bude každá třetí.¹⁰ Společenské nastavení by mělo být vstřícnější jak vůči těm, kteří se na cestě k rodičovství setkávají s překážkami různého druhu, tak vůči těm, kteří své osobní naplnění s biologickými potomky nespojují. Bezdětný život by neměl být vnímán jako prázdny, sobecký, zoufalý a nenormální, ale jako výzva pro to, naplnit jej jinými než tradičními obsahy.

LENKA SLEPIČKOVÁ

autorka je socioložka a působí na na Institutu výzkumu inkluzivního vzdělávání na MU

S MUZIKÁLEM JSME SI PADLI DO NOTY

JOSEFA ZÍMU DNES VNÍMÁME PŘEDEVŠÍM JAKO INTERPRETA LIDOVÝCH PÍSNÍ A PŘEDSTAVITELE PRINCE RADOVANA Z POPULÁRNÍ POHÁDKY PRINCEZNA SE ZLATOU HVĚZDOU. ZNAČNÝ PODÍL NA TOM MÁ TELEVIZNÍ OBRAZOVKA, KTERÁ PO NĚKOLIK DESÍTEK LET TĚMĚŘ UPOZADILA JEHO KARIÉRU DIVADELNÍ, JÍŽ ZAHÁJIL V PADESÁTÝCH LETECH MINULÉHO STOLETÍ A K NÍŽ SE O TROCHU POZDĚJI PŘIDALA I TA HUDEBNÍ. OSTATNĚ V OBLASTI HUDBY MU TAKÉ NELZE PŘISUZOVAT POUZE JEDEN ŽÁNŘ, NEBOŤ JE STEJNĚ KVALITNÍM ZPĚVÁKEM DECHOVKY JAKO POPULÁRNÍ HUDBY. NA SCÉNÁCH MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH VYSTUPOVAL VÍCE NEŽ TŘI DESETILETÍ, ÚČINKOVAL V ŘADĚ HUDEBNÍCH INSCENACÍ, POMÁHAL NA SVĚT ČESKÉMU MUZIKÁLU A SVŮJ HERECKÝ TALENT DOKÁZAL UPLATNIT I V ČINOHĚ.

JOSEF ZÍMA SLAVÍ 11. KVĚTNA 90. NAROZENINY A PŘI TĚTO PŘÍLEŽITOSTI ZAVZPOMÍNAL NA DOBU STRÁVENOU NA DIVADELNÍM JEVIŠTI. VÝZNAMNÉ ŽIVOTNÍ JUBILEUM OSLAVÍ TAKÉ V POŘADU ČESKÉHO ROZHLASU TOBOGAN VYSÍLANÉM ZE SCÉNY DIVADLA ABC 7. KVĚTNA 2022.

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ
autorka je archivářka Městských divadel pražských

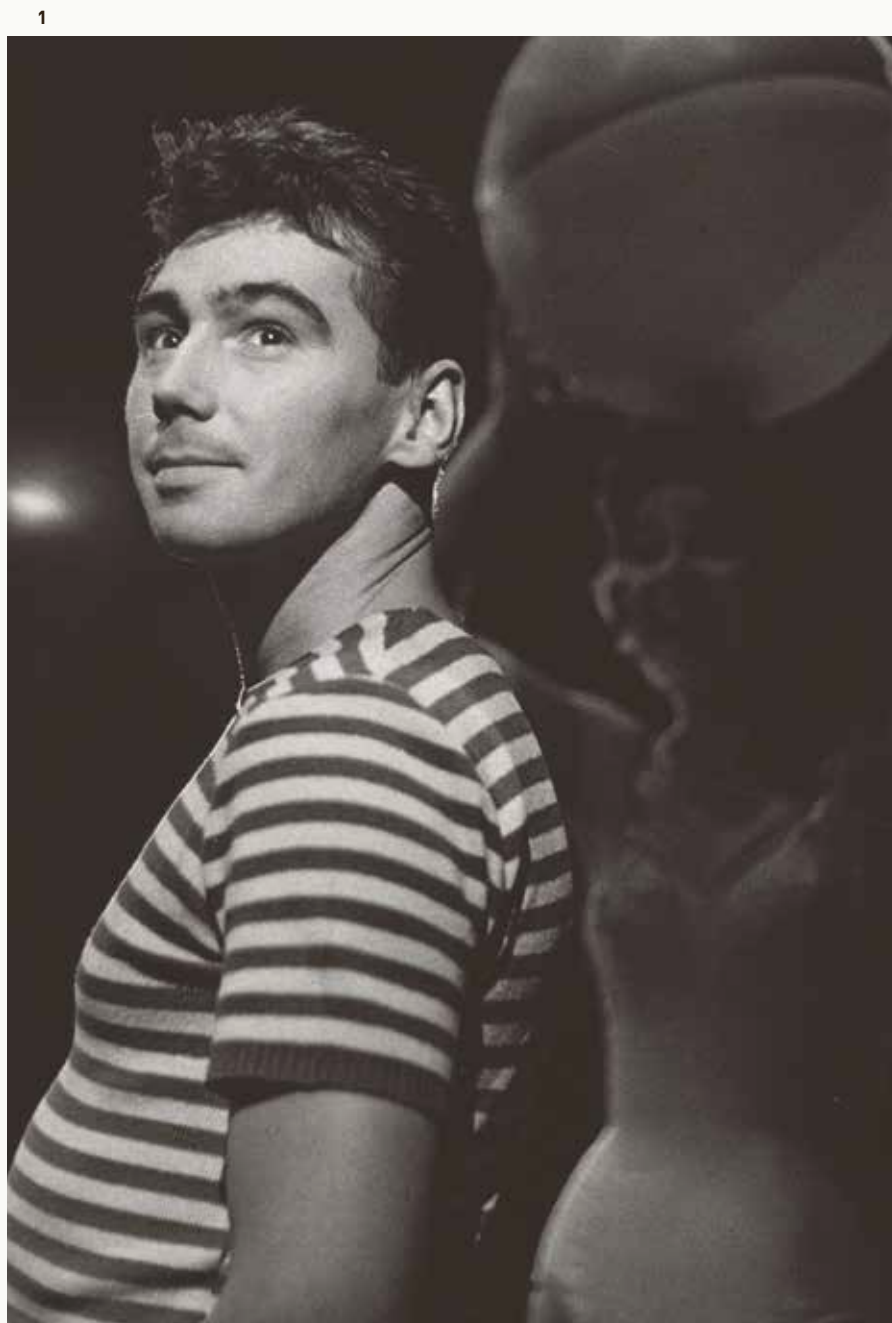


FOTO JAROMÍR SVOBODA / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH



FOTO MIROSLAV TŮMA / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH



FOTO MARTIN POŠ / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH



FOTO MARTIN POŠ / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH



FOTO NA OBÁLCE JAROMÍR SVOBODA / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

Jaká byla vaše cesta k divadlu?

Po absolutoriu na DAMU v roce 1953 jsem přijal své první angažmá v Městském oblastním divadle Benešov, kde jsem strávil dvě sezony a zahrál si tam například titulní roli *Loupežníka* v Čapkově hře. Pak jsem dva roky působil v Uměleckém vojenském souboru a v roce 1957 jsem nastoupil k Janu Werichovi do divadla ABC. Získat angažmá u Wericha byl pro mne splněný sen. Byl jednou ze tří osobností, které významně formovaly můj vztah k divadlu. Dalšími byli Miloš Nedbal, který mne učil na DAMU, a režisér Alfréd Radok, který mne obsadil do inscenace *Hra o lásce a smrti*. V divadle ABC jsem účinkoval v několika původních hrách Jiřího Voskovce a Jana Wericha, ale na repertoáru byla i řada činoherních inscenací. Velkou úlohu jsem měl například v Nezvalových *Milencích z kiosku* v režii Miroslava Horníčka. Hereckou partnerkou mi tehdy byla Jarka Adamová, s níž se krásně spolupracovalo. Rád na ni i na tuto inscenaci vzpomínám.

Divadlo ABC se v roce 1962 připojilo k Městským divadlům pražským, která už tvořila Komorní divadlo a divadlo Komedie. Jak jste tuto změnu prožíval?

S novými kolegy jsme se krásně stmelili. Ota Ornest, který Městským divadlům šéfoval, byl vynikající ředitel. Nebyli jsme nijak upozadováni, že jsme přišli odjinud.

MDP měla vedle repertoáru na domácích scénách i několik zájezdových titulů, ve kterých jste účinkoval, a i nyní jste s programem často na cestách.

Od začátku kariéry jsem se věnoval zájezdové činnosti. Vedle divadla jsem hodně jezdil třeba s orchestrem Jiřího Sládka. Nejdříve cestu jsem podnikl už jako důchodce do Kanady, když jsem v roce 1991 hrál v Torontu s našimi ochotníky Šamberkova a Hašlerova *Podskaláka*. Jednalo se o inscenaci karlínského divadla, jež měla u domácího publika, ale i u našich krajanů v zahraničí veliký úspěch. Odehráli jsme skoro čtyři sta repríz.

Na jevišti vás režiséři obsazovali nejčastěji do hudebních komedií a do muzikálů, jež si na počátku šedesátých let minulého století teprve hledaly cestu k českému divákovi. Mohl jste tehdy vidět nějaké muzikály v zahraničí?

Měl jsem jen filmovou inspiraci. Například Cliff Richard hrál v muzikálu *Expresso Bongo*, který mne hned zaujal. Chtěli jsme ho uvést i u nás v divadle, Jan Werich k němu měl už dokonce napsané texty písní, ale z politických důvodů nám ho nedovolili, protože se jednalo o rokenrol. V tomto titulu jsem si tedy zahrál až v roce 1964 v divadle ABC v režii Antonína Moskalyka. V Mnichově jsem také poprvé viděl ve filmovém zpracování muzikály *West Side Story* a *My Fair Lady*. Ty mne ovlivňují dodneška.

Západní hudbu jsem poslouchal na Radiu Luxembourg, protože se ho nepodařilo rušit. A kdo mohl vycestovat, snažil se nám vždycky něco přivést. Podle toho jsme se učili. Například moji známou písničku *Bílá vrána* jsem slyšel v rádiu a napsal jsem si k ní text. Dělalí jsme to neprofesionálně a tak trochu načerno.

- 1 Karel Texel, Michail Červinskij, Vladimír Mass: *Miluji, miluji...* (režie Karel Texel, premiéra 1961 v divadle ABC)
Josef Zíma jako Saša Bajkin
- 2 Dale Wasserman, Mitch Leigh, Joe Darion: *Muž z kraje la Mancha* (režie Richard Mihula, premiéra 1982 v divadle ABC)
Boris Rösner (Dr. Carrasco) a Josef Zíma (Farář)
- 3 William Shakespeare, Mel Shapiro, John Guare, Galt MacDermot: *Dva šlechtici z Verony* (režie František Miška, premiéra 1973 v divadle ABC)
Josef Zíma jako Valentin
- 4 Roark Bradford, Vladimír Fux: *Černošský Pánbůh a pání proroci* (režie Rudolf Vedral, premiéra 1991 v divadle ABC)
Josef Zíma jako Zpěvák, Pavel Šrom jako Anděl a Stanislav Oubram jako Mluvčí
- 5 Vítězslav Nezval: *Milenci z kiosku* (režie Miroslav Horníček, premiéra 1959 v ABC)
Obálka programu k inscenaci

6



FOTO LUDVÍK DITTRICH / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

9



FOTO JAROMÍR SVOBODA / ARCHIV MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

7



FOTO FRANTIŠEK ORTMANN / FOTOGRAFICKÝ FOND IDU

8



FOTO AUTOR NEZNAMÝ / FOTOGRAFICKÝ FOND IDU

10



FOTO AUTOR NEZNAMÝ / SOUKROMÝ ARCHIV JOSEFA ZÍMY

- 6 Romain Rolland: *Hra o lásce a smrti* (režie Alfréd Radok, premiéra 1964 v Komorním divadle)
Nina Jiránková (Sofie de Lavoisier) a Josef Zíma (Claude Valée)
- 7 Zdeněk Borovec, Karel Svoboda, Richard Hes: *Monte Cristo* (režie Jozef Bednárík, Monte Musical v Kongresovém centru Praha 2000)
Josef Zíma jako Abbé Faria
- 8 František Ferdinand Šamberk, Karel Hašler: *Podskalák* (režie Evžen Sokolovský, premiéra 1992 v Hudebním divadle Karlín)
Josef Zíma (Saturnin Brambor) a Lenka Loubalová (Boženka)
- 9 Dario Fo: *Archandělé nehrají biliár* (režie Ota Ornest, premiéra 1962 v divadle ABC)
Jiří Pick (Pietro), Vladimír Salač (Giulio), Josef Zíma (Marco), František Miška (Antonio) a Mirko Musil (Berto)
- 10 Václav Mírovský, Jára Beneš, Tobis, Špilar, Rohan: *Na tý louce zelený* (režie Miro Grisa, premiéra 2010 v Divadle F. X. Šaldy Liberec)
Josef Zíma (Hajný Štětivec)

V roce 1964 vás obsadil režisér Alfréd Radok do *Hry o lásce a smrti*. Jak na něj a na tuto zkušenost vzpomínáte?

V té době to bylo velké překvapení i pro mé kolegy, že jsem od Alfréda Radoka dostal takovou příležitost. Byla to jedna z mých nejlepších rolí a účast na ní mi přinesla úplně jiný způsob práce. Režiséru Radokovi se musel člověk poddat a věřit mu. Ostatně, byli význační herci, kteří jeho metodu práce odmítli. Já měl jiný přístup, byl jsem z mladší školy, vyučený Stanislavským. Rád jsem se mu podřídil, protože měl všechno perfektně promyšlené a herci mu jeho představu pomáhali zhmotnit.

V šedesátých letech jste hostoval ještě pod vedením Darka Vostřela v divadle Rokoko, které tenkrát nebylo součástí MDP.

V roce 1968 mi Darek Vostřel nabídl roli Vavřeny za Waldemara Matušku ve *Filosofské historii*. Jednalo se o svěží muzikálovou verzi známé Jiráskovy novely. Hudbu složil Zdeněk Petr a písňové texty napsal Ivo Fischer. Musel jsem se přizpůsobit jinému prostředí, i výrazové prostředky jsem musel upravit, protože divadlo ABC, kde jsem byl v angažmá, bylo klasickou scénou a hraní v něm bylo pochopitelně odlišné. Rokoko bylo studiovým divadlem, orientovalo se na původní autorskou tvorbu, přičemž pěvecká a hudební čísla byla jeho přirozenou součástí.

Neuvažoval jste o přestupu do Rokoka?
To rozhodně ne, s Jirkou Šaškem, který tam tehdy působil, jsme sice byli spolužáci z DAMU a velcí kamarádi, ale já jsem byl

herec a chtěl jsem se převážně věnovat činohře, ne jen zpěvu, který v inscenacích Rokoka převládá.

Vrat' se tedy z Rokoka zpět do MDP, kde se v sedmdesátých letech uváděly hudební inscenace. Které vám nejvíce utkvěly v paměti?

Na repertoáru byly tituly *Já k čertu žiju rád!* (pozn. red.: jedná se o inscenaci muzikálu s původním názvem *Řek Zorba*), *Dva šlechtici z Verony*, *Malované na skle*, *Chicago* nebo *Ohňostrojí* – to byla velmi těžká inscenace, protože nebylo vůbec snadné ji uzpívat. V souboru divadla ABC tehdy nebyli kromě mne a Rudolfa Pellara žádní profesionální zpěváci a já byl ten, kdo jim mohl pomoci zvládnout text i po technické stránce. Měl jsem na to kvalitní základ, neboť jsem se učil zpěv u Konstantina Karenina, slavného pedagoga ukrajinského původu, který mimo jiné pěvecky vychoval Karla Gotta nebo Václava Neckáře.

V muzikálech MDP jste měl „svého“ režiséra Františka Miška. Jak se s ním spolupracovalo?

Jako jeden z mála tehdejších režisérů měl vztah k muzice, a to pro mne bylo zásadní, protože právě s muzikálem jsme si padli do noty. Režiséři zaměřeni na žánr činohry si s ním nevěděli rady a on nám dokázal dát, co jiní neuměli. Vytvářel prostor, kde jsme mohli uplatnit své zaujetí hudbou, a podílet se tak i na vzniku inscenace. Často jsme spolu jezdili na zájezdy, dokonce chtěl, abych se zúčastnil jeho inscenace v západním Německu, ale z časových důvodů z toho nakonec sešlo.

S jevišti MDP jste se rozloučil na začátku devadesátých let. Poté jste pokračoval jako agenturní herec. Která z rolí byla v tomto období vaše nejoblíbenější?

Aktivní divadelní kariéru jsem uzavřel několika inscenacemi. V operetě *Na tý louce zelený*, kterou mělo v roce 2010 na svém repertoáru liberecké Divadlo F. X. Šaldy, jsem ztvárnil roli Hajného Štětvice. Vůbec naposledy jsem pak vystupoval ve slavném muzikálu *Cats*, v němž jsem měl krásnou úlohu starého kocoura. Ne-smíme ovšem zapomenout na muzikál *Monte Cristo*, na kterém jsem nejdříve odmítl spolupracovat, protože nejsem tenor, ale střední baryton. Karel Svoboda mi ale hudbu upravil a myslím, že jsem v tomto muzikálu nakonec odzpíval nejlepší výkon své kariéry. Sehrál také významnou úlohu při mém ocenění Cenou Thálie za celoživotní dílo v kategorii opereta a muzikál.

Pokud byste se měl ohlédnout za svojí kariérou, našlo by se něco, co byste si přál změnit?

Na počátku mé umělecké dráhy jsem hrál a zpíval, ale pak jsem se stal především zpěvákem. Vždy jsem se snažil prozkoumat různé žánry a poznat co nejvíce, ať už jako herec, nebo zpěvák. Lituji ovšem toho, že jsem si nezahlál tolik divadelních rolí, kolik bych si přál, a že jsem nebyl více obsazován do činoherních inscenací. Takový je ale úděl, nelze mít vše, pokud je to otázka volby. Zdravotní situace mi již bohužel nedovoluje aktivně vystupovat na divadelním jevišti, ale zpěvu se snažím věnovat dál.



Stepan Bandera
(1909–1959)



Socha Stepana Bandery v Ternopilu (po stranách ukrajinská a banderovská vlajka)

HISTORICKÉ KOŘENY

SOUČASNÉ VÁLKY

NA UKRAJINĚ

VE ČTVRTEK 24. ÚNORA 2022 VYPUKLA VÁLKA, JEJÍŽ ROZSAH, BRUTALITA A NESMYSLNOST ÚČELOVÉHO ZDŮVODNĚNÍ ZE STRANY RUSKÉ FEDERACE PŘEKVAPILY CELÝ SVĚT. ŽIVOT KAŽDÉHO Z NÁS SE TÍM OKAMŽIKEM ZMĚNIL, VÝVOJE A NERADOSTNÝCH DŮSLEDKŮ BUDEME SVĚDKY A POSUZOVATELI VŠICHNI. POJĎME SI SHRNOU ZÁSADNÍ HISTORICKÉ MILNÍKY KONFLIKTU, JEHOŽ POCHYBNÁ „RACIONALITA“ ZŮSTÁVÁ SPIŠE SOUČÁSTÍ NEJRŮZNĚJŠÍCH DOHADŮ A PROTICHŮDNÝCH ANALÝZ. ANEXE KRYMU PŘITOM PROBĚHLA JIŽ V BŘEZNU 2014 A ZAČÁTEK VÁLEČNÝCH OPERACÍ NA VÝCHODĚ UKRAJINY MŮŽEME DATOVAT K DUBNU TĚHOŽ ROKU. PRO UKRAJINCE TEDY TRVÁ VÁLKA JIŽ NEJMÉNĚ OSM LET. NEJSOU VŠAK KOŘENY KONFLIKTU JEŠTĚ O MNOHO STARŠÍ?

Prezident Ruska Vladimir Putin při úvodním vyhlášení „speciální operace“, jak byly brutální invaze a útok na Ukrajinu eufemisticky i alibisticky označeny, užil rétoriku, která byla plná a historických tvrzení, polopravd i vyložených nesmyslů. Proklamovaný cíl v denacifikaci Ukrajiny navíc zjevně naráží na historické kořeny ukrajinského radikálního nacionalismu zejména z meziválečného období. Pozastavme se nad těmito tvrzeními, jež se dají kriticky a na základě faktů vyhodnotit a zařadit do nezbytného kontextu doby, přičemž se dozvíme mnohé jak o povaze současného režimu v Rusku, tak na Ukrajině. Toto srovnání je rovněž klíčové k pochopení celé problematiky.

UVĚDOMĚNÍ UKRAJINSKÉ IDENTITY

K rozvoji národního uvědomění, který předcházel formování nacionalistických organizací, docházelo postupně v průběhu 19. století. Rusové byli oproti Ukrajincům v carském samoděržaví ve zcela jiné pozici, protože šlo o protežovanou vládnoucí skupinu, která se identifikovala s tímto státním útvarem. Ukrajinci byli v jiném postavení. Šlo převážně o masy chudého venkovského obyvatelstva, které prakticky neparticipovalo na moci. I oni si však postupně začali uvědomovat své kořeny a identitu, což se projevovalo i v působení výjimečných osobností a umělců. Zde je namístě zmínit například básníka, malíře a folkloristu Tarase Ševčenka (1814–1861), který za psaní v ukrajinštině a boj za ukrajinskou svébytnost byl vězněn a skončil v carském vyhnanství.

Jen pro srovnání – v Rakousku-Uhersku se na rozdíl od Ruska mohli podílet Ukrajinci a Rusíni na politické moci o dost dříve. Proto byla z hlediska národnostních snah západní Ukrajina v předvečer zlomového konfliktu pro další osudy východní Evropy, první světové války, nejdál. V průběhu této „velké“ války, jak se také někdy nazývá, postupně začal kolabovat carský systém, který nebyl na tak intenzivní a dlouhou válku dostatečně připraven, proto již od roku 1917, kdy začalo Rusko vyjednávat o příměří, začali Ukrajinci bojovat za svůj stát. To se jim však ani po několika pokusech, kdy dokonce po jistou dobu vedle sebe existovaly dva ukrajinské státy, nepovedlo. Ukrajinci byli po první světové válce rozděleni především mezi SSSR, Polsko, okrajově i Rumunsko a Československo.

A právě tato situace vedla k tomu, že se Ukrajinci v emigraci začali sdružovat. V roce 1929 pak ve Vídni založili Organizaci ukrajinských nacionalistů (OUN), její příslušníci dál bojovali (a to i teroristickými metodami) za myšlenku ukrajinské nezávislosti.

UKRAJINŠTÍ NACIONALISTÉ

Z nejvýraznějších aktů odporu zmiňme atentát na tajemníka sovětského konzulátu ve Lvově Alexeje Majlova v říjnu 1933, jenž byl proveden jako pomsta za Sověty uměle vyvolaný hladomor na Ukrajině s nejméně 4 miliony obětí.² Dále atentát na polského ministra vnitra Bronisława Pierackého spáchaný v červnu 1934 ve Varšavě. Pieracki byl paradoxně spíše stoupencem mírnějšího kurzu vůči menšinám v polském státě, radikálové však chtěli situaci co nejvíce vyhrtotit, což se jim tímto činem také podařilo. Do příprav tohoto atentátu byl zapojen i tehdy pětadvacetiletý Stepan Bandera, který byl v následném procesu odsouzen k trestu smrti, zmírněnému po milosti polského prezidenta na doživotí. Právě tato událost ve svém důsledku nakonec vynesla Banderu do čela OUN, protože se stal již v tak mladém věku symbolem odporu, který nehledí na žádné obtíže, své vlastní ani svých nepřátel.

V květnu 1938 po vraždě plukovníka a předsegy organizace OUN Jevhena Konovalce agentem NKVD³ Pavlem Sudoplatovem došlo ke štěpení na dvě odnože. První tvořili stoupenci Bandery, což byla mladší a radikálnější generace nacionalistů, a pak se jednalo o stoupence vojáka a politika Andrije Melnyka, tedy starší konzervativnější části OUN, jež více spoléhala na spolupráci s Němci. Vlivem dlouho-

dobého působení komunistické propagandy se od tohoto momentu setkáváme s nepřesným označením banderovci s negativní konotací. Sami se tak nikdy nenazývali, používala to jen Banderova frakce v OUN nebo OUN(b). O banderovcích se přitom opakovaně hovořilo i při útoku na Ukrajinu ze strany Kremlu a ruská propaganda s tímto termínem pracuje dál. Označení Ukrajinců v rámci účelové paušalizace za banderovce je natolik absurdní, že je to podobné, jako bychom současný český národ označili za protinacistický odboj, nesedí to ani v čase, ani v místě. Samozřejmě, že i na Ukrajině jsou lidé, kteří k této kontroverzní postavě vzhlíží, ale je jich podstatně méně, než kolik lidí v Rusku např. ke Stalinovi, což byl člověk, který zabil miliony vlastních občanů. Největší současnou neonacistickou komunitou světa je navíc ta ruská!

Je tedy důležité shrnout další události. Do roku 1939 seděl Bandera v polském vězení, odkud ho vysvobodili Němci při invazi v září 1939. Pak se pokoušel dál burcovat národ s cílem vzniku Ukrajiny. Proto i na čas účelové spojenectví s Němci (ostatně podobně jako třeba u Slováků nebo Chorvatů). To se ovšem ale svobodomyšlným Ukrajincům, kteří o vazalský poměr nestáli, vymstilo. Po nacistickém útoku na SSSR vyhlásili 30. června 1941 ve Lvově svůj stát bez konzultace s německým velením. Po třech dnech je gestapo pozatýkalo, stovky popravilo, tisíce deportovalo do koncentračních táborů. V Osvětimi zahynuli i dva Banderovi bratři, otce už předtím popravilo NKVD. Právě toto kruté prostředí formovalo mentalitu mnoha radikálů z tohoto nebezpečného pomezí sfér vlivu na východě Evropy, kde lidský život nic neznamenal.

Bandera následně končí v Sachsenhausenu až do podzimu 1944, kdy je propuštěn, ale třeba na rozdíl od ruského generála Vlasova už ho nikdo ke spolupráci s Němci naklonit nedokázal a zůstává spíše už politickou mrtvolou a symbolem odporu s upadajícím vlivem. Na mnoho akcí už tak ani neměl přímý vliv, komunikoval s ostatními nacionalisty písemnou korespondencí, řada věcí šla mimo něj, dokonce i založení Ukrajinské povstalecké armády (UPA), tedy vojenské odnože OUN na podzim 1942. Právě UPA bojovala nakonec proti všem a docházelo i ke zločinům, včetně neobhajitelné genocidní čistky proti Polákům na Volyni v roce 1943,⁴ do níž se část OUN a UPA zapojila a do jisté míry tím hnutí zdiskreditovala. Násilí totiž vždy plodí jen násilí.

V souboji mezi nacismem a komunismem, německými jednotkami, rudými partyzány, polskými nacionalisty a po přechodu fronty i s Rudou armádou a speciálními oddíly NKVD dokázaly OUN a UPA vzdorovat ještě několik let, a to jen s podporou místních! Ve fanatickém odhodlání se projevily i frustrace a zoufalství, protože Ukrajina svůj stát opět nevybojovala. Bandera i tak zůstal ve svém exilu v Mnichově pro Sověty nepřijatelným symbolem odporu, proto ho nakonec zlikvidoval agent KGB v roce 1959.⁵

KULT SOVĚTSKÉHO ČLOVĚKA

Svaz sovětských socialistických republik, v jehož područí Ukrajina zůstala, měl po skončení druhé světové války řadu vnitřních problémů,

- 1 Snaha zbavit území vlivu nacistických organizací.
- 2 Ukrajinský holodomor let 1932 a 1933 byl způsoben industrializací, povinnými odvodami a kolektivizací v zemědělských regionech. Podle některých historiků se jednalo o cílenou snahu SSSR zlikvidovat ukrajinské národnostní cítění.
- 3 Lidový komisariát vnitřních záležitostí. Státní orgán Sovětského svazu, který se zabýval vnitřní bezpečností, střežením hranic a evidencí obyvatel, rozvědkou a správoval vězňice a pracovní tábory.
- 4 Volyňský masakr je označen pro primárně protipolské etnické genocidní čistky páchané v období od února 1943 do února 1944 v oblasti historické země Volyně, tehdy spadající do nacistickým Německem okupovaného území předválečného Polska, nyní západní část Ukrajiny. Odhaduje se, že bylo zavražděno 50–60 tisíc osob.
- 5 Kyanidem vstříknutým pistolí do obličejů ho zavraždil Bohdan Stašinskij na příkaz šéfa KGB Alexandra Šelepina a Nikity Chruščova.
- 6 V lednu 2010 byl oceněn titulem Hrdina Ukrajiny za „obranu národní ideje a boj za nezávislý ukrajinský stát“. Ocenění předal ukrajinský prezident Viktor Juščenko do rukou vnuka Stepana Bandery. Předání ocenění bylo tvrdě kritizováno Ruskem. Již o rok později bylo ocenění Doněckým okresním soudem zrušeno. Paradoxem zůstává i to, že jeho postava je dodnes nejednoznačně hodnocena i na Ukrajině, veskrze pozitivně je přijímána jen na západě země, většina Ukrajinců Banderu buď příliš nezná, nebo jej vnímají spíše negativně.

kteří se prohlubovali. Opravdu velké obavy Kremlu vyvolávaly projevy nacionalismu v jednotlivých částech této mnohonárodnostní a multietnické země. Pěstovaný kult sovětského člověka, u kterého mělo být jedno, odkud pochází, ale identifikuje se s vlastní především v rámci komunistické ideologie, z dlouhodobého hlediska nefungoval. SSSR navíc zaostával za západními státy zejména ekonomicky v nedostatečné konkurenceschopnosti, neefektivitě a všudypřítomné korupci. Důsledkem těchto nešvarů byla i tragédie v černobylské jaderné elektrárně, která Ukrajinu těžce postihla. Rozpad SSSR urychlila též sovětská válka v Afghánistánu a její oběti. Ukrajina získala svou nezávislost až v roce 1991.

Vrat'me se však v závěru k postavě Bandery, jelikož ten se v současné době s termínem denacifikace zmiňuje nejčastěji. Stepan Bandera⁶ se dopustil zločinů a radikální podporou i proto, že ho násilím ovlivněné prostředí formovalo. Rozhodně ale není tím, co z něj dělá ruská propaganda, a také jistě není náhoda, jak se účelově vytahuje události staré zhruba osmdesát let, nejvhodnějším by naopak bylo zabránit krveprolitím současnosti! Zajímavým paradoxem je i to, že probíhající válka dopadá především na ruskojazyčné Ukrajince, které přitom měla invaze dle ruských proklamací naopak chránit. Vladimir Putin tak nechtěl Ukrajince sjednotit více než kterýkoliv dosavadní ukrajinský prezident!

TOMÁŠ ŘEPA

autor je historik, ukrajinským dějinám se věnuje 15 let, napsal knihu *Banderovci* (Academia 1919)

DĚJINY UKRAJINSKÉHO ČINOHERNÍHO DIVADLA

DO DEVADESÁTÝCH LET DRUHÉHO TISÍCILETÍ

UKRAJINA ZŮSTÁVÁ UŽ ŘADU TÝDNŮ V POPŘEDÍ ZÁJMU V ČESKU I VE SVĚTĚ – BOHUŽEL V SOUVISLOSTECH, KTERÉ JSOU ZNAMĚNĚ VZDÁLENY JAKÉKOLI KULTUŘE. ČÍM DÉLE BUDOU TRVAT POKUSY RUSKA O PODMANĚNÍ UKRAJINY A O TO, ABY BYLA ZBAVENA SVÉHO DUCHA I DUŠE, TÍM NALÉHAVĚJI SE BUDOU HLÁSIT OTÁZKY OHLEDNĚ DĚJIN A HODNOT UKRAJINSKÉ KULTURY.

Ruku na srdce: známe ji v Česku nadále poměrně málo a nebude lehké tento stav měnit. Jak je to například s ukrajinským divadlem a s ukrajinským dramatickým repertoárem? Jak často byly v minulosti uváděny ukrajinské hry v českých divadlech? Známe konkrétní divadelní autory? Odpověď na tyto otázky bude nejspíše rozpačitá, možná se nejčastěji pone- se v duchu, že Gogol byl sice ruský dramatik, ale ukrajinského původu...¹

Přítom byly do češtiny přeloženy (nižší) de- sítky her ukrajinských autorů, jen některé však lze označit za díla trvalé hodnoty.

POČÁTKY UKRAJINSKÉHO DIVADLA

Ukrajinské divadlo se přitom začalo rozvíjet už před řadou století podobně jako jinde v Evropě. V počátcích stály lidové a obřadní hry, později školské divadlo, provozované v Kyjevsko-mohyljanské akademii, první vysoké škole východoslovanského světa. Od konce 18. století

také organizovali statkáři tzv. nevolnická diva- dla ve svých sídlech, kde se sporadicky uvádě- ly i ukrajinské hry.

Vznik ukrajinské novodobé literatury se obvykle klade k roku 1798, ale počátky drama- tické tvorby jsou o něco mladší. Zakladatel ukrajinské literatury, básník a dramatik Ivan Kotljarevskij (1769–1838) napsal v roce 1819 pro Svobodné poltavské divadlo lidovou hru se zpěvy *Nataška Poltavka*, která zůstává po- měrně živým dílem ukrajinského divadelního repertoáru. Byla také několikrát zfilmována a vznikla podle ní komická opera s hudbou Mykoly Lysenka.

Problémy ukrajinské divadelní scény i ja- zykově ukrajinského repertoáru se odvíjely od složité situace jazyka a literatury na vět- šině dnešního území Ukrajiny, která náležela carskému Rusku. Hraní divadla v ukrajinštině zde bylo většinou tolerováno jako relativně neškodná zábava, kterou zajišťovaly dlouho pouze kočovné společnosti. Jejich repertoár, často prezentovaný i na jazykově ruském úze- mí, byl poměrně nenáročný. Jednalo se zprvu téměř výlučně o hry či frašky z venkovského či maloměstského života.

Teprve časem se začaly objevovat hry zpracovávající vážnější společenské námě- ty zasazené i do městského prostředí. Boj o možnost dalšího předvádění divadla v ukra- jinštině vzrostl po roce 1876. Tehdy bylo v Rus- ku zakázáno vydávání většiny ukrajinské knižní produkce, a divadlo tak zůstávalo důležitou součástí snah o uchování ukrajinštiny ve ve- řejném prostředí.

Důležitou událostí ukrajinského kulturního života se stalo vytvoření prvního profesionál- ního ukrajinského souboru, který měl i vlastní budovu – Divadla koryfejů. Tohoto úspěchu dosáhl významný divadelní autor, herec, re- žisér a ředitel Marko Kropyvnyckij roku 1882 v provinčním městě Jelysavethrad². V jeho produkcích byla kombinována dramatická a komediální akce s hudebními a vokálními scénami, v divadle se tedy kromě činoherních herců uplatnil také hudební a taneční sou- bor. Charakteristickým rysem bylo zapojení lidových obřadů (námluvy, zasnuby, svatba), obřadních písní (koled, vánočních koled, jar- ních písní) i rozličných folklorních choreografií, což budilo velký zájem veřejnosti.

Marko Kropyvnyckij (1840–1910) byl mis- trem v realistickém zobrazování výjevů ze života ukrajinského venkova. Svou první hru *Dej srdci svobodu, svobody tě zbaví* (1863, otištěna 1882 v jeho sebraných spisech) zaplnil koloritem lidových slavností a zvyků, na jejichž pozadí se rozvíjí milostný příběh. Sociálně vyhrčené bylo jeho drama *Hrabívec nebolí Pavouk*, kde je na postavě venkovské- ho lichváře vylíčena sociální problematika ukrajinského venkova po zrušení nevolnictví. Rozklad rodiny je námětem i jedné z jeho nej- lepších her *Zajdy-holova*. Gogolovské téma revizora, který se opije v hospodě a ztratí pa- měť, zpracovává v komické scéně *Na revizi*.

Další obohacení představovala romantická i realistická tvorba básničky, prozaičky a dra- matičky Lesji Ukrajinky (1871–1913). Ta napsala na počátku 20. století dodnes živou féerii *Lesní píseň*, mezi její další hry patří *Kamenný vládce*,³ kde zpracovává příběh o Donu Jua- noví, a několik dramát s tématy z ukrajinské

i světové historie. Často tak vznikly hry, které byly pro značnou část tehdejšího divadelního publika příliš náročné. Z hlediska pozdější so- větské dramaturgie nebyly zase vítány s ohle- dem na obsah.

V Kyjevě se inscenování ukrajinských divadelních her prosazovalo výrazněji od po- čátku 20. století, a to ve stálé konkurenci se silnějším a státem podporovaným ruským divadlem. V roce 1907 se Mykolovi Sadov- skému podařilo otevřít první stálé ukrajinské divadlo v Kyjevě (na repertoáru byla například také *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany). Sadovského divadlo vydrželo sedm let až do vypuknutí první světové války (1914), kdy úřady divadlo uzavřely a zakázaly všechny ukrajinské noviny, časopisy a knihkupectví.

Neméně složitou cestou procházely ukra- jinské divadelní pokusy v Rakousku-Uher- sku, konkrétně v Haliči. V převážně polských a zčásti i židovských městech nevznikly pod- mínky pro fungování ukrajinského „kamenné- ho divadla“, a zájemci tedy i zde navštěvovali představení kočovných divadelních skupin. Dramata psaná západoukrajinskými autory zůstávala za této situace často vysloveně knižními díly.

UKRAJINSKÉ DIVADLO V ČECHÁCH

V českém prostředí se o ukrajinských divadel- ních pokusech příliš mnoho nevědělo, přesto- že o nich tisk občas referoval. Ojedinělým počinem bylo knižní vydání hry národního buditele, básníka, kritika, politika Ivana Franka (1856–1916)⁴ *Ukradené štěstí*, které v roce 1898 vyšlo v nakladatelství Jana Otta. Tato hra byla také v češtině několikrát uvedena.⁵ Určité množství informací o ukrajinských drama- tických autorech přinesly dobové informační příručky – platí to i o torzu velkoryse zamýšle- né Ottovy divadelní encyklopedie.

Ukrajinská revoluce let 1917–1921 vytvo- řila nakrátko lepší podmínky pro ukrajinské divadelní pokusy – v roce 1918 bylo například otevřeno první Státní činoherní divadlo. Snahy o prosazení nezávislého státu však skončily porážkou a do emigrace odešla i řada spisova- telů a divadelních umělců. Někteří se uchýlili na Podkarpatské Rusi a přispěli ke vzniku divadelního fenoménu v místním, poměrně zaostalém prostředí. Divadlo se však hrálo i v internačních táborech ukrajinských vojáků v severní části Čech a později také v Praze, vždy ovšem v ukrajinském jazyce, nikoli pro české publikum.

Na počátku dvacátých let minulého století lze doložit v Praze pokusy o prezentaci dra- matického díla emigrantského spisovatele,⁶ vedoucí osobnosti ukrajinského modernismu a politika Volodymyra Vynnyčenko (1880–1951), který byl po nějakou dobu i ukrajinským pre- miérem. Psal psychologické a politické po- vídky, romány (*Zápisky piknosého Mefista*, *Anarchisté*) i dramata (*Hřích*, *Černý panter a bílý medvěd*). V překladu Marie Horbačevské s doslovem Františka Tichého vyšla roku 1920 divadelní hra *Lež*. Vynnyčenkovy hry byly na českých jevištích uvedeny několikrát – napří- klad při zahájení činnosti pražské Ukrajinské svobodné univerzity v roce 1921 a také v Národ- ním divadle Brno. Jeho tvorba je vnímána jako pozoruhodný ukrajinský literární fenomén.⁷



Lesja Ukrajinka (1871–1913)



Mykola Kuliš (1892–1937) →



Les Kurbas (1887–1937)

← Ivan Franko (1856–1916)

- 1 Gogolův otec byl vášnivý divadelník, básník, který psal ukrajinsky i rusky, a statkář v Poltavské oblasti. Ve svém sídle zřídil také divadlo, kde hrával ženské role i malý Mykola, později známý jako významný ruský dramatik Nikolaj Vasiljevič Gogol.
- 2 Později Kirovohrad, od roku 2016 nese tato krajská metropole dekomunizované jméno Kropyvnyckij právě na počest divadelníka Marka Kropyvnyckého.
- 3 Oba texty vyšly v českém překladu v padesátých letech minulého století.
- 4 V roce 1891 Ivan Franko navštívil Prahu a, jak se lze dočíst na pamětní desce na paláci Žofín, 18. května zde vystoupil na sjezdu slovanské pokrokové mládeže.
- 5 V archivu Divadelního ústavu lze najít inscenace ze Severočeského divadla Liberec (režie Milan Vobruba, 1956) a z Vesnického divadla (režie Karel Texel, 1957).
- 6 Žil v emigraci v Německu a ve Francii.
- 7 Za utopický román *Sluneční stroj* (1922–1925) byl dokonce nominován na Nobelovu cenu.

O tvorbu divadelních her se pokusili též někteří literáti, kteří žili coby emigranti v mezi-válečné Praze, kupříkladu básník Oleksandr Oles (1878–1944). Ve hře *Země zaslíbená* (1935) popsal osud ukrajinské spisovatelské rodiny Krušelnických. Její členové v dobré víře odjeli ze Lvova, tedy tehdy z Polska, na sovětskou Ukrajinu, ale tam byli po 1977⁸ zlikvidováni. Hra byla uvedena v roce svého vzniku ve Lvově, v českém divadle se Olesova dramata nikdy nehrála.

UKRAJINSKÁ AVANTGARDA

Vratme se však na Ukrajinu. Vítězná sovětská moc zprvu do jisté míry koketovala s ukrajinskými národními snahami. Zajistila proto ukrajinskému divadlu lepší prostorové a hmotné podmínky. Na divadle však byla stejně jako jinde obratem zavedena ideologická omezení, která zasahovala do skladby repertoáru a pod heslem socialistického realismu stále více omezovala svobodu divadelního provozu. I za těchto nesnadných podmínek se rodilo a rozvíjelo avantgardní divadlo.

Reprezentoval je především divadelní kolektiv zvaný Berezil (slovo odvozené od ukrajinského názvu měsíce – *berezeň*). Založen byl v roce 1922 v Kyjevě a působil pak v letech 1926–1934 v Charkově. Duší Berezilu se stal významný divadelní režisér Les Kurbas (1887–1937), který je dodnes vnímán jako jeden z nejvýznamnějších představitelů ukrajinského divadelnictví. V Kurbasově divadle se uváděly kromě

textů zahraničních (například Shakespeare i Sinclair) také hry domácí, zvláště od Mykoly Kuliše (1892–1937). Jeho divadelní hry *97, Myna Mazajlo* a *Sbohem, vesnice* jsou tragickým svědectvím bojů o práva ukrajinštiny, stalinského ničení ukrajinského venkova a krutého holodomoru. U nás byla uvedena jeho *Patetická sonáta* v roce 1977⁹ hned dvakrát – v Divadle pracujících v Gottwaldově⁹ (režie Miloš Slavík) a v pražském Disku (režie Miroslav Buriánek).

Kurbasovi byly blízké umělecké směry expresionismus a konstruktivismus. Po přechodu do Charkova se však přiklonil pod vlivem nových spolupracovníků, především Kuliše, k psychologickému typu divadla, které se posléze stalo příčinou ostré kritiky politických orgánů. Kurbas byl obviněn, že vytváří umění nesrozumitelné širokým vrstvám a v podstatě buržoazní.

Berezil nebyl pouhým divadlem, ale i studijní a výzkumnou institucí. Vzniklo i několik poboček v dalších ukrajinských městech. Snahy Kurbase i herců z divadla Berezil však neměly po nástupu stalinismu šanci na přežití. V roce 1930, těsně před uměle vyvolaným hladomorem na Ukrajině, byl Kurbas donucen inscenovat hru *Diktatura* ukrajinského dramatika Ivana Mykytenka, dokázal však obrátit smysl propagandistické hry. Ostatně i Mykytenko se stal obětí stalinismu.

Divadlo Berezil bylo likvidováno a Kurbas se stejně jako stovky jiných představitelů ukrajinské kultury dočkal zatčení, odsouzení a věznění na dalekém ruském severu. Zde byl také popraven spolu s Mykolou Kulišem a desítkami dalších kulturních představitelů ve dnech 20. výročí tzv. říjnové revoluce.

Sovětský režim, nuceně podporovaný Ukrajinskou divadelní společností a Svazem divadelních pracovníků Ukrajiny, pečlivě sledoval a reguloval činnost ukrajinských divadel. Byla členěna podle statusu (městské, oblastní, amatérské divadlo...) a profilu (ukrajinské, ruské, činohra, opera...). Počet divadel na Ukrajině čítal v roce 1950 jednaosmdesát poloček, v roce 1964 byl snížen na šedesát. V roce 1988 bylo na Ukrajině 38 ukrajinských, 51 ruských a 24 dvojjazyčných divadel.¹⁰

UKRAJINSKÝ SOCIALISTICKÝ REALISMUS V ČESKU

Ukrajinské divadlo bylo odsouzeno po zbytek sovětského období bez ohledu na formální státní podporu k duchovnímu živení. Protipól Kurbasova usilování představoval Oleksandr Kornijčuk (1905–1972), který začal tvořit divadelní hry v duchu povinné tvůrčí metody – socialistického realismu. V Čechách byl tento autor prezentován většinou poruštěnou podobou jména a příjmení jako Alexandr Kornejčuk.

Už svými prvními hrami *Platon Krečet* a *Zkáza eskadry* získal Kornijčuk oficiální uznání i přízeň tehdejší kritiky. Jeho hry zaujaly i české divadelníky a byly předvedeny také v Praze, kde vyvolaly spory mezi diváky a kritiky různé politické orientace. Jako první byla u nás uvedena hra *Zkáza eskadry* v Městském divadle na Vinohradech¹¹, v režii Bohuše Stejskala v roce 1937, obnovenou premiéru měla inscenace 9. června 1945. Poté se hrála v Městském divadle na Kladně (režie Z. J. Vyskočil, 1953)

a v Severočeském divadle Liberec (režie Oldřich Daněk, 1956). Od konce čtyřicátých až do sedmdesátých let minulého století byly u nás uvedeny také Kornijčukovy hry *Křídla*, *Kalinový háj*, *Makar Dubrava*, *Pravda*.¹²

Kornijčuk získal přízeň samotného Stalina. Když v letech druhé světové války Kornijčuk napsal na vůdcevo objednávku hru *Fronta*, udělal z něj sovětský diktátor jednoho z náměstků sovětského ministra zahraničí Molotova a roku 1944 šéfa obnoveného, byť spíše fiktivního, ministerstva zahraničí sovětské Ukrajiny. Tato forma kariéry Kornijčuka netrvala dlouho – po válce přežíval jako čelný představitel státem i stranou kontrolovaného Svazu sovětských spisovatelů Ukrajiny.

Tento stoupenec konzervativních a úslužných doktrinářských názorů psal další a další hry o hornících, kolchoznicích a mnoha dalších tématech, která byla politicky aktuální a vyžadovaná. Kornijčuk se hrál v Praze i jinde, na profesionálních i amatérských scénách. V jeho kusech museli chtít nechtě účinkovat herci a herečky opravdu zvučných jmen. Byl vnímán sice spíše jako sovětský než úzce ukrajinský spisovatel, nicméně v českém prostředí ukrajinskou kulturu diskreditoval.

PRAŽSKÉ JARO

Z hlediska našeho tématu jsou určité podstatné události roku 1968. V tomto roce vyšla *Patetická sonáta* – antologie dramat autorů ukrajinských (již zmíněný M. Kuliš a I. Mykytenko) a ruských (A. Afinogenov a S. Tretjakov). Ještě významnější událost se týkala *Dnů ukrajinské kultury*, které byly právě uprostřed pražského jara uspořádány v rámci trvajících pěstování přátelství se Sovětským svazem – pochopitelně nemohla být prezentována ukrajinská díla opoziční či samizdatová. Ke slovu tehdy přišla *Lesní píseň* Lesji Ukrajinky.¹³ Od března do června 1968 ji v překladu Václava Daňka a režii Stanislava Remundy uvedlo Divadlo na Vinohradech. Hlavní roli hrála tehdy už značně populární Iva Janžurová.

Překladatel a režisér text proměnili a posunuli do poněkud modernější, téměř muzikálové podoby. Možná proto *Lesní píseň* vyvolala pozornost. Nejspíše něčím souzněla s atmosférou postupně rostoucích demokratizačních snah označovaných termínem pražské jaro. Divákům připomněla tehdy pozapomenutou skutečnost, že si ukrajinská kultura uchovává a může nabídnout trvalé hodnoty i v oblasti dramatického písemnictví.

V období československé normalizace, která měla určitou, jistě těžší analogii v sovětské Ukrajině, k nám další ukrajinská dramata výrazněji nepronikala. Bylo to mimo jiné proto, že tato část ukrajinského písemnictví stagnovala a nenabízela doma, a tím spíše za hranicemi, nic opravdu významného. Ukrajinská dramatická tvorba, ať už klasická, nebo současná, u nás zůstala bohužel v podstatě neznámou veličinou i nějaký čas po převratných událostech přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století.

(Příště pokračování)

BOHDAN ZILYNSKYJ

autor je historik

a LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je divadelní publicistka



Snímek z inscenace *Zkáza eskadry* (režie Bohuš Stejskal, Městské divadlo na Vinohradech, 1945)

8 V roce 1977 uplynulo 40 let od jeho úmrtí.

9 Dnes Zlín.

10 Zdroj: <http://www.encyclopediaofukraine.com/>.

11 Jež tehdy patřilo do svazku Městských divadel pražských.

12 Databáze Divadelního ústavu čítá osm desítek inscenací, které vznikly podle jeho textů.

13 *Lesní píseň* ovšem nebyla v českém divadle neznámá, již v padesátých letech minulého století byla uvedena v Divadle pracujících v Gottwaldově v režii Jiřího Nesvadby a v Městském divadle mladých v režii Miroslava Zejdy.

Snímek z inscenace Mykoly Kuliše a Lesa Kurbase *Lidský Malachiáš* (Berezil, 1927)



Scéna z inscenace *Jimmie Higgins* podle textu Uptona Sinclaira (režie Les Kurbas, Berezil, 1923)

**IRYNA
ZAHLADKO
(*1986)**

**BÁSNÍŘKA PŮVODEM
Z UKRAJINY.
PŘEKLADATELKA.
AUTORKA DVOU
SBÍREK. NEZÁVISLÁ
KURÁTORKA. NÁHODNÁ
PERFORMERKA.
SPOLUREDAKTORKA
MALONÁKLADOVÉHO
ČASOPISU SEZÓNA.
ABSOLVOVALA
TEORETICKOU
FYZIKU. ZA SVOU
PRÁCI POVAŽUJE
LITERATURU.
ŽIJE V PRAZE OD
ROKU 2019.**



FOTO: TEREZA ŠKOULOVÁ

ZVĚDAVOST

ІТОРЯР

FOUKÁ

V největrnější dny ledna
začaly mi vypadávat vlasy
krásná náhoda
krásná

S rychlostí osmatřicet kilometrů za hodinu
nejmenší moje částice
si putovaly vysoko v podnebí
a mezi lidskýma nohama

Vždycky je budu vyhledávat zpátky
Jak daleko jste byli, mé copy?
Kam vás moje touha po cestě zavedla?
Co byste mi přinesly, kdybyste mohly?

– Vraní pero, šedý písek, med divokých včel;
zub lišky, plody ginkgo, starý dobrý zen.

VALENTÝN 2022

Vedla jsem tě za ruku skrz mlhu:
měl jsi na sobě respirátor
a zamřžovaly se ti brýle.
Já jsem ale všechno viděla jasně:
doléčím rakovinu
a budeme to moct ze sebe sundat.
Ještě pár měsíců v mlze,
bez obličejů a orgasmů.
Je něco, co nám nechybí?
Vždycky jsem ti říkala,
že tvého ochlupení stačí pro dva.

PODOBENSTVÍ O ROZSÉVAČI

Stojím na louce mezi plevelem a jsem kříž.
Visí na mně moje ukřižované tělo,
kouká do dálky:
nebe – nekonečná hostie,
může se prolomit jenom prstem,
nejspíš malíčkem –
na ten dávat pozor!
Když jsem v pěsti držela zrno –
zradil mne.
Padne zrno do dobré půdy –
vyklíčí dobré obilí,
padne zrno do zkažené půdy –
vyklíčí plevel.
Sundej mne odsud, rozsévači.

PŘEDČASNĚ

Se zvědavostí a obavou
čekám na ten den,
kdy po probuzení
všechny moje řasy a obočí
zůstanou na polštáři.
Studený vánek
vynese je přes otevřené okno.
Králíček, nejmenší evropský pták,
si z nich udělá nejmenší evropské hnízdo.

Jak se budu na tohle tvářit?
Jaké vůbec bude mé tváření?
Vymizí nebo se zvýrazní?

Předčasně se dotýkám obličeje, když slyším ptačí zpěv.

GENETICKÝ DOTAZNÍK

Vyplnit o tátovi, mámě, o sourozencích;
vyplnit o svých polovičních bratrech, sestřenicích,
o babičkách a dědečcích.

Vzpomněla jsem na tři ročníky (jeden přibližně)
a pět jmen.

Nechávám prázdné čtverečky;
prázdné a bílé, stejně jako obrázky z mé paměti,
na kterých jsme všichni spolu.

Nechávám celé prázdné stránky –
tohle je ta genetická porucha?
Tušil jste, doktore, že takhle funguju?
A nic mi do toho nebylo, až doted'.

Putuju svým tělem jako krajinou,
skoro všude válečná zóna.
Dvaceticentimetrové jizvy se podobají
rozbourané železniční trati.
Propíchané žíly – fleky od střel
na městských silnicích.
Nad klíční kostí vybublává kryt,
nahmatávám vedle umělou hadičku pod kůží –
tunel metra, přespávají tam lidé.
Pohládím, zazpívám tam.
Čtyři nejčerstvější stehy
pojí se s 400 baráky jednoho města,
spadlé po bombardování.
Pod nehty se mi pomalu roztékají modré fleky,
paměť' vyvolává obrázky z posledních zpráv:
fleky pod zabitými lidmi.
Strčím ruce do kapes a lehnu si.
Naslouchávám bojům:
drobné ranky na sliznici,
citlivá pokožka –
k doteku, před sluncem, pod vodou –
odkudkoliv se dá očekávat útok.

Poničená, rozbouraná,
zhublá, vysílená, bombardovaná,
v zajetí špatných časů.
Naproti stojí zrcadlo,
poznávám se tam,
což znamená, válčím.

Jsem armádou
bílých krvinek,
červených krvinek,
postojů,
vyjádření.

Válčím dvě války.
Jednu – něhou,
druhou – nenávisť.

Odkud vzniká ta poslední?
Přece taky ze srdce,
jako z orgánu,
nejpreciznějšího svalového mechanismu,
schopného zabítí.
Nejvhodnějšího za tímto účelem.

Takže, nenávidět znamená zabíjet.
Vedle sedí něha a plná klidu
pozoruje toto maširování vojsk.
Je stejně bezbřehá,
jenom v mundúru domácnosti a péče.

Všechno je teď o pečování,
každá válka je o pečování.

Sedím v sobě jako v krytu,
bombarduje mě pěkný svět:
jarní květ pod domem,
usměvaví lidé na ulicích.

Nic se neděje
BOOM!
Nic se neděje
BOOM!

Lesknou se okna paneláku na slunci,
hlasitě se smějí děti na hřišti –
jsou to všechno větvy
jako z učebnice pro první třídu.

Učení žití v bezpečí
zahrnuje i praktický výcvik:
jít do kavárny,
pořídit si kočku,
spát u otevřeného okna,
zamilovat se.

A teď' asociální úkol:
letadlo znamená dovolená,
sanitka znamená covid,
večerní zprávy znamenají „daleko“.

Vědomí se redukuje do úrovně nemluvněte –
se stejným obdivem objevují okolní svět,
kde se nic neděje,
nic se neděje
BOOM!

STRACHU

ABC

- 1 NE 15.00** J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
2 PO 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
3 ÚT 19.00 A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
4 ST 19.00 Á. Piazzolla, H. Ferrer **MARÍA DE BUENOS AIRES**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
+ Prohlídka zákulisí
5 ČT 17.00 **TANGO NENÍ JENOM TANEC**
Literární matiné na Malé scéně
19.00 Á. Piazzolla, H. Ferrer **MARÍA DE BUENOS AIRES**
6 PÁ 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
+ Prohlídka zákulisí
7 SO 11.00 **TOBOGAN**
K 90. narozeninám Josefa Zímy, pronájem
9 PO 11.00 **TAXE ZASE OZVI**
Literární matiné na Malé scéně, poslední uvedení
19.00 **DERNIÉRA** D. Mamet **LISTOPAD**
10 ÚT 19.00 Ch. Chaplin **DIKTÁTOR**
+ Prohlídka zákulisí
12 ČT 10.00 Ch. Chaplin **DIKTÁTOR**
Pro seniory
19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
13 PÁ 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
14 SO 15.00 **JOSEF ZÍMA V MDP – SPECIÁLNÍ POŘAD**
K UMĚLCOVÝM 90. NAROZENINÁM
Kronika na Malé scéně
19.00 N. V. Gogol **REVIZOR**
15 NE 19.00 **JITKA ZELENKOVÁ – ZNOVU 70**
Pronájem, koncert
16 PO 19.00 W. Shakespeare **ROMEO A JULIE**
18 ST 19.00 W. Shakespeare **HAMLET**
19 ČT 19.00 L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
20 PÁ 18.00 T. Kushner **ANDĚLÉ V AMERICE**
+ Lektorský úvod od 17.30 na Malé scéně
21 SO 15.00 J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
23 PO 19.00 W. Shakespeare **HAMLET**
24 ÚT 19.00 A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
26 ČT 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
27 PÁ 19.00 D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE**
28 SO 19.00 R. Sonogo, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
+ Prohlídka zákulisí
31 ÚT 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**

ROKOKO

- 2 PO 10.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
Pro školy
19.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
4 ST 19.00 E. Kishon **ODDACÍ LIST**
+ Prohlídka zákulisí
6 PÁ 19.00 P. Weiss **MARAT + SADE**
Pro předplatitele a členy První řady za 120 Kč
11 ST 19.00 D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
+ Prohlídka zákulisí
12 ČT 19.00 E. Kishon **ODDACÍ LIST**
13 PÁ 19.00 L. Visconti **POSEDLOST**
14 SO 19.00 J. Havlíček **NEVIDITELNÝ**
15 NE 19.00 P. Löhle **PŘES ČÁRU**
16 PO 19.00 D. Drábek **KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ**
17 ÚT 19.00 D. Drábek **KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ**
+ Prohlídka zákulisí
20 PÁ 19.00 J. Havlíček **NEVIDITELNÝ**
21 SO 19.00 D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
22 NE 19.00 P. Weiss **MARAT + SADE**
23 PO 10.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
Pro seniory
25 ST 19.00 J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST,**
PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40
Předplatitelé sk. V
28 SO 19.00 Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
+ Prohlídka zákulisí
30 PO 19.00 J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST,**
PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40
31 ÚT 19.00 D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**



**AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE
NA [WWW.MESTSKADIVADLA
PRAZSKA.CZ](http://WWW.MESTSKADIVADLA

PRAZSKA.CZ)**

**ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA**

KOMEDIE

- 2 PO 10.00** J. Maksymov **TESLA** *Pro školy*
19.30 A. Ricaño **HOTEL GOOD LUCK**
3 ÚT 19.30 z básní sestavil J. Adámek
100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
+ Video lektorský úvod od 19.00 a 19.15
5 ČT 10.00 podle A. Jiráka **HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS,**
JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ) *Pro školy*
19.30 S. Uhlová **HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE**
6 PÁ 19.30 L. Vagnerová **LEŠANSKÉ JESLIČKY**
Lenka Vagnerová & Company
7 SO 19.30 L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Lenka Vagnerová & Company
8 NE 19.30 Š. Gajdoš, O. Novotný **VOLÁNÍ DIVOČINY /**
/ LONDON CALLING *+ Lektorský úvod od 19.00*
9 PO 19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
10 ÚT 19.30 W. Lotz **POLITICI** *+ Lektorský úvod od 19.00*
11 ST 19.30 G. Molinari **TADY JE VŠECHNO JEŠTĚ MOŽNÉ**
Pražská premiéra, stálý host Činoherní studio
12 ČT 19.30 B. M. Koltès **ROBERTO ZUCCO**
+ Lektorský úvod od 19.00
13 PÁ 19.30 K. Vonnegut, J. Rázusová **GALAPÁGY**
+ Lektorský úvod od 19.00
14 SO 19.30 Z. Dobešová, K. Dinkelman **SOUL SEEKERS**
Pronájem, Taneční soubor Pop Balet
15 NE 19.30 Z. Dobešová, K. Dinkelman **SOUL SEEKERS**
Pronájem, Taneční soubor Pop Balet
16 PO 19.30 z básní sestavil J. Adámek
100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
+ Video lektorský úvod od 19.00 a 19.15
17 ÚT 19.30 L. Vagnerová **AMAZONKY**
Lenka Vagnerová & Company
18 ST 15.00 Š. Gajdoš, O. Novotný **VOLÁNÍ DIVOČINY /**
/ LONDON CALLING *Klub mladých diváků*
19 ČT 19.30 L. Vagnerová **GOSSIP**
Lenka Vagnerová & Company
20 PÁ 19.30 **DERNIÉRA** podle A. Jiráka **HUSITSKÁ TRILOGIE**
(JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)
+ Lektorský úvod od 19.00
21 SO 14.00 **13. NETRADIČNÍ DIVADELNÍ FESTIVAL**
ČTRNÁCTKY *Pronájem, KONDOR – skupina*
ČTRNÁCTKA
22 NE 14.00 **13. NETRADIČNÍ DIVADELNÍ FESTIVAL**
ČTRNÁCTKY *Pronájem, KONDOR – skupina*
ČTRNÁCTKA
23 PO 19.30 J. Maksymov **TESLA**
+ Anglické titulky + Lektorský úvod od 19.00
24 ÚT 19.30 L. Vagnerová **AMAZONKY**
Lenka Vagnerová & Company
25 ST 19.30 F. Grillparzer **SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA**
+ Lektorský úvod od 19.00
26 ČT 15.00 Š. Gajdoš, O. Novotný
VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING
Klub mladých diváků
28 SO 14.00 J. Potůček **PROHLÍDKA DIVADLA –**
ARCHITEKTURA A HISTORIE
19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**

5'22



VOLÁNÍ DIVOČINY / ŠTĚPÁN GAJDOŠ A ONDŘEJ NOVOTNÝ
/ LONDON CALLING **PODLE JACKA LONDONA**
REŽIE: ŠTĚPÁN GAJDOŠ

Šest tajemných postav se setkává u ohně. Hladové plameny jim jen slabě osvětlují tváře. Kdo jsou? Parta kamarádů, hledačů zlata nebo snad poslední z přeživších? Na druhé straně ohniště sedí pes, kromě člověka jediný tvor, který se ohně nebojí. Skrze plameny se dívají jeden na druhého, člověk na psa, pes na člověka, napříč dobami. Svazuje je hluboký, několik tisíciletí trvající vztah plný vzájemné závislosti a oboustranné důvěry. Dokud se ve tmě divočiny, někde v dálece, neozve vlčí vytí...

KOMEDIE 8. 5. 19.30



MARAT + SADE PETER WEISS, MICHAL PAVLÍČEK
REŽIE: VLADIMÍR MORÁVEK

Francie počátku 19. století. V blázinci nedaleko Paříže jsou zavíráni nejen nemocní, ale taky společensky nepohodlní lidé, třeba provokatér markýz de Sade. Ten zde se skupinou pacientů inscenuje hru o vraždě revolučního vůdce Marata a divadlo bláznů se pod dozorem sester a zřízců stane vzrušující zábavou pro pařížskou smetanu. Kde je hranice šílenství? Jaká je síla svobody? A co vše jsme pro ni ochotni obětovat? Weissovo působivé dílo získalo celosvětovou proslulost nejen jako silné básnické drama o nespoutanosti a vnitřních žalářích každého člověka, ale stalo se také palčivou úvahou o (ne)rozpoznatelnosti pravdy v době, jež je nám dána. Nahlédněte spolu s námi v atraktivní formě divadla na divadle za mříže blázince i vlastní duše – kdo v tom bude hrát, těší se celá Paříž...

ROKOKO 6. 5. 19.00
22. 5. 19.00

ABC

- 2 ČT 19.00** W. Shakespeare **ROMEO A JULIE**
- 3 PÁ 19.00** Ch. Chaplin **DIKTÁTOR**
- 7 ÚT 19.00** A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
+ Prohlídka zákulisí
- 9 ČT 19.30** E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
- 10 PÁ 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
+ Prohlídka zákulisí
- 11 SO 10.00** **HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE**
Malá scéna
- 19.00** N. V. Gogol **REVIZOR**
- 12 NE 18.00** T. Kushner **ANDĚL V AMERICE**
+ Lektorský úvod od 17.30 na Malé scéně
- 15 ST 19.00** W. Shakespeare **HAMLET**
- 16 ČT 11.00** S. Petřů **DYNASTIE HAVLŮ**
Literární matiné na Malé scéně,
poslední uvedení,
pro seniory
- 18 SO 19.00** E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
- 19 NE 14.00** J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
- 20 PO 19.00** M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
Předplatitelé sk. V
- 21 ÚT 10.00** J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
Pro školy
- 22 ST 10.00** Ch. Chaplin **DIKTÁTOR**
Pro školy
- 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
- 23 ČT 19.00** L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
- 24 PÁ 19.00** W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
- 27 PO 10.00** W. Shakespeare **HAMLET**
Pro školy
- 19.00** W. Shakespeare **HAMLET**
- 28 ÚT 19.00** Á. Piazzolla, H. Ferrer **MARÍA DE BUENOS AIRES**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
+ Prohlídka zákulisí
- 29 ST 17.00** **TANGO NENÍ JENOM TANEC**
Matiné o A. Piazzolovi na Malé scéně
- 19.00** Á. Piazzolla, H. Ferrer **MARÍA DE BUENOS AIRES**
Pro předplatitele a členy První řady za 120 Kč
- 30 ČT 19.00** A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
+ Prohlídka zákulisí

ROKOKO

- 1 ST 19.30** Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
- 2 ČT 19.30** E. Kishon **ODDACÍ LIST**
- 5 NE 19.00** J. Suchý, F. Havlík
DR. JOHANN FAUST, PRAHA II.,
KARLOVO NÁM. 40
- 6 PO 19.30** D. Drábek **KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ**
- 7 ÚT 19.30** D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
- 8 ST 19.30** L. Visconti **POSEDLOST**
- 10 PÁ 19.00** **PREMIÉRA**
S. Stone **YERMA**
- 11 SO 19.00** **KONCERT PROPOJENÍ**
Pronájem
- 12 NE 14.00** J. Potůček
PROHLÍDKA DIVADLA – ARCHITEKTURA
A HISTORIE
- 13 PO 19.00** D. Drábek **KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ**
+ Prohlídka zákulisí
- 16 ČT 19.00** S. Stone **YERMA**
- 17 PÁ 19.00** D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
+ Prohlídka zákulisí
- 18 SO 19.00** Z. Salivarová **HONZLOVÁ**
- 19 NE 19.30** V. Mašková, P. Khek **ČAPEK**
- 21 ÚT 19.00** P. Weiss **MARAT + SADE**
- 22 ST 19.00** J. Havlíček **NEVIDITELNÝ**
- 24 PÁ 19.00** S. Stone **YERMA**
+ Prohlídka zákulisí
- 25 SO 19.00** D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
- 28 ÚT 19.00** P. Löhle **PŘES ČÁRU**
- 29 ST 19.00** E. Kishon **ODDACÍ LIST**
+ Prohlídka zákulisí
- 30 ČT 19.00** D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**



**AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU NALEZNETE
NA [WWW.MESTSKADIVADLA
PRAZSKA.CZ](http://WWW.MESTSKADIVADLA
PRAZSKA.CZ)**

**ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA**

6'22

KOMEDIE

- 3 PÁ 10.00** **VEŘEJNÁ GENERÁLKA**
T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofoklea
ANTIGONA
Koprodukce s divadlem Drak
- 4 SO 19.30** **PREMIÉRA**
T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofoklea
ANTIGONA
Koprodukce s divadlem Drak
- 5 NE 17.00** Š. Gajdoš, O. Novotný podle Londona
VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING
+ Lektorský úvod od 16.30
- 6 PO 10.00** z básní sestavil J. Adámek
100 NEJKRÁSNĚJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ
Pro školy
- 19.30** K. Vonnegut, J. Rázusová **GALAPÁGY**
+ Lektorský úvod od 19.00
- 7 ÚT 19.30** L. Vagnerová **GOSSIP**
Lenka Vagnerová & Company
- 8 ST 19.30** L. Vagnerová **PANOPTIKUM**
Lenka Vagnerová & Company
- 9 ČT 19.30** B. M. Koltès **ROBERTO ZUCCO**
+ Lektorský úvod od 19.00
- 12 NE 18.00** T. Loužný **STIGMATA**
- 13 PO 19.30** **DERNIÉRA** W. Lotz **POLITICI**
+ Lektorský úvod od 19.00
- 14 ÚT 20.00** D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
- 15 ST 18.00** T. Loužný **STIGMATA**
20.00 T. Loužný **STIGMATA**
- 16 ČT 18.00** T. Loužný **STIGMATA**
20.00 **DERNIÉRA** T. Loužný **STIGMATA**
- 17 PÁ od**
17.00 **NE VÁLCE II.**
Benefiční program na podporu Ukrajiny,
rozlučení se sezonou



STIGMATA

TOMÁŠ LOUŽNÝ
REŽIE: TOMÁŠ LOUŽNÝ

Site-specific projekt vznikl k 90. výročí divadla Komédie. Diváci budou společně s herci putovat budovou i historií divadla. Jednu věc potřebuje divadlo Komédie k životu.

Na jednu věc nedá dopustit. Miluje ji, živí se jí a všichni mu ji doporučují. Je třeba učinit obět', jak se sluší a patří. Je třeba KRVÁCET! Ale hlavně vkusně, hlavně s citem, aby se taky lidé bavili, protože lidé, lidé se bavit chtějí a... „Nejsnadněji zakopne stonožka,“ jak pravil Vlasta Burian.

KOMEDIE	12. 6.	18.00
	15. 6.	18.00
		20.00
	16. 6.	18.00
		20.00



DIKTÁTOR

CHARLIE CHAPLIN
REŽIE: MARTIN ČIČVÁK

Protiválečná satira, parodující stupiditu, zvrácenost a antisemitismus nacismu a jeho vůdčů, se stala jedním z nejúspěšnějších Chaplinových filmů. Slavný příběh židovského holiče, který se kvůli podobnosti s vůdcem Adenoidem Hynkelem (alias Adolfem Hitlerem) ocitne omylem před rozvášněnými a bojechtivými davy a má rozpoutat válečnou vřavu. Sám ale nechce být diktátor, netouží vládnout ani dobývat, naopak vyzývá k toleranci, míru a lidskosti. Filmová klasika poprvé v české divadelní adaptaci přinese nejen výsměch tyranům opilým mocí, ale také varování před ničivou silou zfanatizované masy.

ABC	3. 6.	19.00
-----	-------	-------

LIDÉ A OBRAZY

LENKA DOMBROVSKÁ

**OD SEZONY 2018/2019
ŠÉFREDAKTORKA
MODERNÍHO DIVADLA
A PROGRAMOVÁ
KURÁTORKA
DIVADLA KOMEDIE**

Poslední článek této rubriky, kterou jsme se rozhodli od příštího čísla nahradit novou, jsem pojala netradičně a v co největším souladu s jejím názvem. Představuji díla výtvarníků a výjimečných osobností, kterým jsem uspořádala v uplynulých čtyřech sezonách výstavu v Komedií. Těchto pět uměleckých artefaktů se mi zapsalo do mysli a ráda se dívám třeba jen na jejich fotografie. (Mimochodem na zadní straně časopisu je ukázka z deníku Dorothy Hofmeisterové, kterou považuji za obrovský talent na poli kresby, ilustrace, koláže a jen čas ukáže, čeho ještě. Možná si vzpomenete na naše plakáty, které vybízely k očkování proti covidu, autorkou byla také ona.)



**TOMÁŠ BAMBUŠEK:
LYSÁ HORA (2019)**

Tomáš je herec, scénograf a malíř. A taky rebel, během své vernisáže vařil ve foyer divadla guláš. Jeho obrazy jsou stejné jako on – rázné, divoké a velice niterné. Do jeho krajin, vod a rostlin je snadné se vnořit a pobýt v jiném světě. Víím, o čem mluvím, dva jeho obrazy mám doma. Považuji ho za expresionistického impresionistu. Doporučuji zajet se podívat do jeho ateliéru ve Vraném nad Vltavou.



**MARKÉTA KOLÁŘOVÁ:
NANEBEVZETÍ (2021)**

Markéta nedávno získala druhé místo v Cenách kritiky za mladou malbu. Loňskou zimu zaplnila Komedií plátny, na kterých byly v jakémsi mlžném oparu vidět tváře a postavy, většinou se obracela k mytologii, folkloru a církevním motivům. Nejsilněji na návštěvníky působil obrovský obraz Ježíše zavěšený v kavárně. Schválně – kolik bytostí na plátně vidíte?

**NIKOLA EMMA RYŠAVÁ:
SEDMIBOLESTNÁ (2021)**

Nikola je sochařka, která se nebojí i dost brutálních témat, zobrazuje je ovšem s nadsázkou, něhou, humorným či ironickým podtextem. Když jsme plánovaly koncept výstavy, prosila jsem, aby vybrala sochy, které nebudou strašit děti. Vybrala citlivě. Ěterická *Sedmibolestná*, která byla umístěna v oknech pasáže, přilákala pohledy všech kolemjdoucích. A mně tam nyní dost chybí.

FOTO: ARCHIV MDP A AUTORKY



**MICHAL NAGYPÁL:
HON (2016)**

Michala považuji za chameleona. Tento slovenský výtvarník vystavoval v Komedií několikrát obrazy i sochy, a pokaždé to bylo jiné. Zrovna nyní můžete v prostorách divadla vidět dvacítku jeho nejnovějších olejomalb, které si formálně pohrávají s díly starých mistrů. *Hon* je starší obraz, který jsem docenila po mnoha znepokojivých pohledech. Je děsivý, ovšem díky malířovu umu, citu pro barvy a kompozici také krásný.



**JOSEFÍNA JONÁŠOVÁ:
RELATIVNÍ BEZPEČÍ (2017)**

Josefína je respektovaná a nápaditá sochařka a houslistka. Byla první výtvarnicí, které jsem v Komedií uspořádala výstavu. Nejobjedivovější bylo její dvousošší *Relativní bezpečí*. Na čerstvě naleštěné mramorové podlaze divadelního foyer se opravdu strašidelně vyjímal černý betonový panter a nasvícený laminátový stan. Bylo to kouzlo nečekaného setkání – přesně v souladu s tématem díla.



Podcasty

Institutu umění – Divadelního ústavu
O kulturním dění a trendech přímo do vašich uší



Suflér – Audiokompas v kulturním území zamýšlející se nad potřebami, vizemi a strategiemi v kultuře a umění
SHOW OFF – Audioeseje reflektující responzi oboru scénických umění na aktuální oborová i scénická témata
Podcast Kreativní Česko – Mapování českých projektů, jež roztáčí kola kulturních a kreativních odvětví
PQ Podcast Series: Global Performance Encounters – Rozhovory s osobnostmi světové scénografické a divadelní scény

Více informací včetně všech epizod podcastových sérií najdete na našem webu www.idu.cz



DRAMOX

Čapek
na Dramox.cz

Podmanivá lekce dějepisu. Poznejte důvěrně velké osobnosti a tragické události let 1935–1938.

ABCKO MEDIEROKO KOABCKO + **DRAMOX** = ❤️

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIEROKOKO**

**V LÉTĚ
HRA
JEME**

A MÁME PRO VÁS
SLEVOVÝ KÓD:
653525

VYUŽÍT HO MŮŽETE
OD 1. 6. DO 31. 8. 2022
PŘI NÁKUPU VSTUPENEK
DO MĚSTSKÝCH
DIVADEL PRAŽSKÝCH.

V červenci hrajeme oblíbené inscenace *Zítřka swing bude znít všude* a *Smrt obchodního cestujícího*. Nejen v červenci, ale i v srpnu se pak můžete těšit na Simonu Stašovou v *Shirley Valentine* a na *Zlatém jezeře*.

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

VÝTVARNÉ TERITORIUM

DENÍK PRO UKRAJINU

V PROSTŘEDNÍM FOYER DIVADLA KOMEDIE MŮŽETE DO 18. ČERVNA VIDĚT, A DOKONCE SI ZAKOUPIT, REPRODUKCE STRÁNEK Z VÝTVARNÉHO DENÍKU DOROTHEY HOFMEISTEROVÉ. VEŠKERÉ ZÍSKANÉ PENÍZE UMĚLKYNĚ POSÍLÁ NA KONTO SBÍRKY POMOZTE UKRAJINĚ S PAMĚTÍ NÁRODA.

O VZNIKU DENÍKU DOROTHEA PROZRADILA: „V ČERVENCI 2019 JSME PŘEŠLI TŘI POLONINY NA ZAKARPATSKÉ UKRAJINĚ. MÁM NA TY HORY HEZKÉ VZPOMÍNKY. BYLO TO KLIDNÉ A INSPIRATIVNÍ MÍSTO. KDYŽ JSME POTŘEBOVALI NĚKAM HODIT AUTEM, ZAMÁVALI JSME, PÁN NÁS NABRAL A ODVEZL K ÚPATÍ DALŠÍ HORY. POUŠTĚL SI PÍSNÍČKU, KTERÁ SE JMENUJE NĚCO JAKO LÍBÁM TĚ (ПОЦІЛЮ), DOPORUČUJU. VYSTAVUJI TENTO DENÍK, PROTOŽE SI PŘEJU, ABY UKRAJINA BYLA ZNOVU MÍSTEM, KAM SE JEZDÍ NA PRÁZDNINY.“

DOROTHEA HOFMEISTEROVÁ

(*2000)

je studentkou religionistiky a umění, začínající ilustrátorka a cirkusová trenérka. V minulém roce ilustrovala svou první knihu *Základy cirkusové pedagogiky*.

LENKA DOMBROVSKÁ

programová kurátorka divadla Komédie

