

MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

MODERNÍ DIVADLO

BŘEZEN—DUBEN 2024
4. ČÍSLO

AID KID

DANIEL KEHLMANN
SOUSED

ALDOUS HUXLEY
KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT

LUCIE TRMÍKOVÁ
CASANOVA

RODRIGO GARCÍA
JEŽÍŠ JE NA TINDERU

NOVÁ



KOMEDIE
2024



PÁTEK 5. 4.
18.00 JAKUB MAKSYMŮV
A JAKO ANTARKTIDA
režie Jakub Maksymov
Bábkové divadlo Žilina, Slovensko

SOBOTA 6. 4.
18.00 SCÉNICKÉ KRAJINY
vernisaž výstavy obrazů Jitky Mikoláškové
a soch a objektů Sárý Svobodové

19.00 KONCERT KVIETAH A ČLOVĚK KRVE

**20.30 IDENTITA-REVOLUCE-IDENTITA-
-REVOLUCE-IDENTI-**
slam poetry večer, vystoupí Karin Bílíková,
Dr. Filipitch a Anatol Svahilec

NEDĚLE 7. 4.
**19.30 VIKTOR MARTINOVIČ, PHILIPP
ARNOLD A ROSE REITER: REVOLUCE**
režie Philipp Arnold
Münchner Volkstheater, Německo

PONDĚLÍ 8. 4.
19.30 VLADIMIR SOROKIN
DEN OPRIČNÍKA
režie David Vyhnanek
Divadlo Petra Mankoveckého, Bratislava,
Slovensko
+ debata po představení

ÚTERÝ 9. 4.
19.30 LENKA GARAJOVÁ PŘEVOZNICÍ
režie Šimon Ferstl
Divadlo Petra Mankoveckého,
Bratislava, Slovensko
+ debata po představení

STŘEDA 10. 4.
19.30 LENKA GARAJOVÁ AMATÉŘI
režie Šimon Ferstl
Divadlo Petra Mankoveckého,
Bratislava, Slovensko

ČTVRTEK 11. 4.
19.30 MARIEKE LUCAS RIJNEVELD
A ROBERT BOLESTO
S VEČEREM PŘICHÁZÍ TÍSEŇ
režie Małgorzata Wdowik
Teatr Pantomimy, Vratislav, Polsko
+ debata po představení

PÁTEK 12. 4.
19.30 SOFOKLÉS, ÁGNES KALI
A BOTOND NAGY ÉLEKTRA
režie Botond Nagy
Maďarské divadlo v Kluži,
Maďarsko/Rumunsko
+ debata po představení



– je motto letošního ročníku mezinárodního festivalu mladých tvůrců *Nová komedie*. Zároveň vyjadřuje rozpoložení dnešního člověka, jenž se ve světě válečných konfliktů, environmentální krize, osobních vyhoření a sílící chudoby cítí ohrožen, či dokonce ztracen. Jenže musí tvořit a být aktivní. Chce-li si udržet identitu, nesmí se bát revoluce. Ve střední Evropě ještě stále máme demokracii a svobodu, i když se ji mnozí politici a političky snaží „regulovat“ – jak dokládá článek Filipa Titlbacha o současné slovenské ministryni kultury v tomto čísle *Moderního divadla*. Přesto všichni umělci, které jsme pozvali na festival, stále mohou svobodně vyprávět o světě a vy se v dubnu na jejich tvorbu můžete přijít podívat do Komedie. Vyberte tedy pečlivě:

Revoluce a *Den opričníka* vypráví o Rusku včera a dnes, o tom, že se nemění, jak ostatně ukázala i nedávná vražda opozičního politika Alexeje Navalného v sibiřské trestanecké kolonii. Zlo a teror zkrátka v Rusku zůstávají. Inscenace z Německa a Slovenska vznikly podle próz běloruského spisovatele Viktora Martinoviče a ruského autora a výtvarníka Vladimira Sorokina a režiséri Philipp Arnold a David Vyhnanek v nich vystihují mefistofelské mocenské aparáty, které znásilňují mocí – sledují, manipulují, vydírají, ponižují a zabíjejí.

Elektra přijede z rumunského města Kluže, hovoří se však v ní maďarsky a vznikla podle hry starořeckého politika a dramatika Sofokla. Je to jevištní báseň Botonda Nagyho se silnou vizuální a hudební složkou, zobrazující rodinu s patologickými vztahy. Což se od zrození lidstva také příliš nemění, ale někdy přichází revoluce – či rebelie – osobní. *S večerem přichází tíseň* vypráví o tomtéž, o členech jedné rodiny, kteří žijí vedle sebe, ale ne spolu, o depresi a cizotě. Opět se ale povedlo polské režisérce Małgorzate Wdowik na základě románu nebinárního spisovatelstva Marieke Lucas Rijneveld, o němž se také v tomto čísle dočtete, vytvořit inscenaci s něžnou poetikou, jež činí temný příběh snesitelnějším. Jeviště je zahaleno mrazivě třpytivým i heboučkým popraškem sněhu, ze kterého ční socha výtvarníka Jana Bazsaka, a valí se přes něj rozličná světelná záře. Právě tato scénografie Bazsaka a Aleksandra Prowalińskiego byla nedávno oceněna na prestižním polském festivalu *Božská komedie*.

MODERNÍ DIVADLO Časopis Městských divadel pražských.
Šéfredaktorka Lenka Dombrovská (lenka.dombrovska@m-d-p.cz). Korektury Jana Křížová.
Grafika Roman Černohous. 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, Komedie a Rokoko, elektronická verze na www.mestskadivadlaprazska.cz.
ISSN 2571-1423. Náklad 20 000 výtisků. Tisk: Czech Print Center. Dvouměsíčník.
Číslo 4, ročník 18. Datum uzávěrky 16. 2. 2024. Vychází 1. 3. 2024.
Na titulní fotografii je Aid Kid. Foto Patrik Borecký.
Příští číslo vyjde 3. 5. 2024.

IDENTITA- REVOLUCE- IDENTITA- REVOLUCE- IDENTI-

Texty k inscenacím *Převozníci* a *Amatéři* napsala slovenská dramatička Lenka Garajová a vypovídají především o pocitech a touhách mladé generace, vyprávějí o konci, který není absolutní, a „bezstarostné“ budoucnosti, kdy se z lidí stali domácí mazlíčci umělé inteligence. Budou se odehrávat v komorních prostorech – v netypicky upraveném divadelním foyer a druhá v intimním uspořádání, kde budou herci i diváci usazeni na jevišti. Obě slovenské inscenace režiséra Šimona Ferstla jsou s živou hudbou Martina ISO Krajčira, jehož tvorba osciluje na pomezí

elektronické a kytarové muziky. Samozřejmě jsme ani letos nezapomněli na děti – mohou se v divadelním lexikonu Jakuba Maksymova *A jako Antarktida* stát průvodci a najít touhu poznávat svět a uvědomit si křehkost rovnováhy mezi člověkem a přírodou. A nebudou chybět ani tučňáci a iglú.

LENKA DOMBROVSKÁ
šéfredaktorka a programová kurátorka
divadla Komedie



AID KID:

FOTO: PATRIK BORECKÝ



SNAŽÍM SE NEZAVÍRAT PŘED ŽÁDNÝM ZVUKEM

ONDŘEJ MIKULA AKA AID KID JE AUTOREM HUDBY K INSCENACI JÁ, JOHAN*A, KTERÁ JE OD LOŇSKÉHO LISTOPADU UVÁDĚNA V DIVADLE KOMEDIE. JE TO ALE TAKÉ ÚSPĚŠNÝ SKLADATEL FILMOVÉ HUDBY, JE VÝRAZNÝM ZÁSTUPCEM ČESKÉ ELEKTRONICKÉ HUDEBNÍ SCÉNY, JAKO PRODUCENT SPOLUPRACUJE S ROZMANITÝMI MUZIKANTY A KAPELAMI. VLASTNĚ MÁM POCIT, ŽE JEHO TVORBA NEZNÁ HRANIC. RESPEKTIVE ON SÁM JE NEVYTVÁŘÍ. NENÍ OVŠEM ČLOVĚKEM, KTERÝ BY POTŘEBOVAL BÝT VIDĚN. JAK SÁM ŘEKL, VYHOVUJE MU PŘÍTMÍ HUDEBNÍCH KLUBŮ.

Mohl byste popsat, jak jste přistupoval k tvorbě hudby pro inscenaci Já, Johan*a?

Nejvíce jsem se inspiroval ve vizuální stránce inscenace, která je výrazná, propojuje historii se současností. A zároveň byly některé věci dané, například se zde pracuje s kulturou drag queen, tím pádem se musel vybrat jeden popový song, který pak použije performer pro lips-singový výstup. Zvolili jsme píseň *Holdin' Out for a Hero* od Bonnie Tylor, který jsem zvukově aktualizoval, prodloužil jednu část, aby mohl Martin Talaga vytvořit choreografii. A zároveň jsem vzal v úvahu, že Alyssa Dillard je výborná zpěvačka a hudebnice, a tak jsme jí dali prostor, aby v inscenaci měla živé hudební vystoupení. Zkrátka to byla ukázková kolektivní práce.

Jak přesně vypadala spolupráce s Alyssou, kdo je autorem čeho?

Baví mě nechávat lidem prostor, jak jsem už řekl, je to hudební performance Alyssy. Já jsem to jen usměrňoval, vyměnil pár zvuků, které použít ze smplovacího zařízení, ty jsem nějak kurátoroval, aby sedly do hudebního světa, který jsem načrtl k této inscenaci.

→ Obal LP z roku 2019, které vyšlo u labelu BiggBoss a je zároveň soundtrackem k filmu *Jaroslav Kučera* – *Deník* režiséra Jakuba Felcmana



Skládáte scénickou i filmovou hudbu. Jak důležitou část zaujímá ta divadelní? Každý rok udělám dvě až čtyři hudby pro divadlo. Takže to je opravdu velká část mého pracovního a tvůrčího života.

Existují určité dobové nebo žánrové věci, které zásadně nepoužíváte?

Určitě mám slyšení naprogramované dost evropsky, rád bych pronikl do východní hudby, afrických rytmů, ale je mi prostě bližší západní hudba.

A když chce nějaký východní motiv režisér, jste schopen se podvolit?

Myslím, že je důležité, abych byl jako autor hudby schopen nabídnout v podstatě cokoli, i něco, co se mi vkusově nelíbí. Pokud panuje shoda v tom, že je to potřeba, tak to samozřejmě vytvořím. Vlastně si dost zakládám na tom, že je možné cokoli. A kdybych to neuměl vytvořit já, tak určitě vím, komu říct. Ale většinou mám pocit, že mi režiséři důvěřují a mám v divadelní tvorbě volnou ruku.

Lákalo by vás třeba vytvořit moderní muzikál?

Jasně. Myslím si, že je to žánr, který má v Čechách dost hroznou pověst, a že je to škoda. Věřím tomu, že by se dal složit tak, aby to zaujalo i nové publikum.

Jakou látku byste pro muzikál rád zpracoval?

V jakékoli formě bych rád zpracoval surrealistickou předbeatnickou knížku *V melounovém cukru* od Richarda Brautigana. Je tam hodně prostoru pro výtvarnou stylizaci, která je pro mě zásadní. Anebo bych volil jakékoli sci-fi. Je to dobrý žánr, kterým se dá dobře komentovat současné dění, a přitom nebýt zbytečně polopatický.

Za film *Arvéd* jste společně s Jonatánem Pastirčákem, který mimochodem vytvořil scénickou hudbu pro *Galapágy*, které

jsme uváděli v Komedii, dostali Českého lva za hudbu. Jak vypadá taková spolupráce. Jak dva takto výrazní hudebníci tvoří spolu?

Jonatán je můj nejbližší spolupracovník, velký parták. V podstatě tvořím radši s ním než sám. A to je samozřejmě vzácné, najít tak dobrého spolupracovníka, obzvláště v hudbě, která je ze své podstaty abstraktní. A jak to vypadá? Ne, že bychom si něco posílali, sedíme na dvou židlích u jednoho stolu a vymýšlíme, zkusíme, bavíme se o tom.

Vystupujete i spolu v klubech?

Párkrát jsme spolu hráli, ale bylo to jen pár příležitostí.

Funguje vám to naživo před lidmi stejně?

Ano. Vlastně vždycky si říkáme, že bychom chtěli hrát spolu improvizální koncerty.

Je to tím, že jste si podobní hudebně nebo lidsky?

Asi obojí.

Zmínil jste slovo improvizace. Poměrně nedávno jste začal spolupracovat s jazzovými muzikanty. Jak se to přihodilo?

Obrátil se na mě skladatel Tomáš Sýkora, abych spolupracoval na jeho desce, a nezávisle na tom mě pak oslovil Český rozhlas, abych vystupoval s Rozhlasovým Big Bandem Gustava Broma.

Co má elektronická hudba společného s jazzem? Byla to pro vás výzva, nebo jste cítil nějaký ostych?

Ani necítil. Vybrali si mě, tak jsem si říkal, že vědět, co dělám, nemusím je o ničem přesvědčovat. V jazzu je podstatná svoboda, touha po inovaci. Tito hudebníci jsou dychtiví po nových technologiích, což elektronická hudba ještě pořád je, určitě je novější než saxofon. Vlastně mě hodně stimulovali, abych i já zkusil nové a divnější zvuky. Což mě samozřejmě bavilo.

FOTO: TASYA



AID KID

Za pseudonymem Aid Kid stojí muzikant, skladatel, producent a DJ Ondra Mikula. V roce 2015 vydal ve vlastní režii eponymní debutové album, které vzbudilo pozitivní ohlasy, včetně ceny Vinyla pro Objev roku. Na druhé desce Cinematographer's Journal zkoumá ambientní plochy, piano a živé nástroje. Třetí deska Collection je pak návratem k tanečně laděné elektronice. V současné době působí v audiovizuálním kolektivu Lunchmeat, věnuje se filmové a scénické hudbě nebo proniká do galerijních prostorů. Za hudbu k filmu *Arvéd* (režie Vojtěch Mašek) získal spolu s Pjonim (Jonatánem Pastirčákem) Českého lva. Jako producent se podílel na mnoha úspěšných albech, například *Řeka Lenky Dusilové* (tři ceny Anděl) nebo *Září* kapely Zvíře jménem Podzim (dvě ceny Anděl). Živě vystupuje v kapelách Kittchen a Tomáš Sýkora Trio nebo po boku Lenky Dusilové a Katarzie.

Co znamená divnější a divnější zvuky? Že už jsou to více ruchy než hudba?

Během koncertů jazzových uskupení si беру signály z nástrojů a naživo z nich vytvářím nové zvuky, které se tomu původnímu nástroji podobají, nebo taky nepodobají. Probíhá to naživo, tak slyšíme přímou odezvu. A muzikanti do toho hrají. Je to zábavné a někdy jsou to právě spíš zvuky až ruchy.

Vy tam nemícháte zvuky předem připravené?

Je to jeden z možných principů. Další je, že občas pouštím rádio, které modifikuji.

Jakou stanici?

Co zrovna naladím. Většinou Vltavu, protože tam je nejvíc mluveného slova. Hudba se do té další hudby těžko míchá, slovo je lepší.

Vadí vám nějaké zvuky, nebo dokonce hudba?

Určitě. Samozřejmě mám nějaký vkus, který je definovaný tím, co se mi nelíbí. Většinou ale jde o kontext. Snažím se nezavírat před žádným zvukem. Když si třeba teď představím akordeon, jenž vyluzuje zvuky, které mi na první dobrou přijdou spíše nelibé, tak jsem si přesto vědom, že jsem ho slyšel v dobrých kontextech. Na všechno se dá hrát způsobem, že je to příjemné. Asi mi spíš vadí nefunkční kontexty. A hodně nemám rád coververze, co se hrají v kavárnách, třeba právě teď v této. To si někdo vezme Nirvanu a udělá z toho jemnou, žensky zpívanou píseň, to opravdu nesnáším.

Co jsou pro vás osobní hudební milníky?

Radiohead, kteří začali jako kytarová kapela a pak přešli k divným zvukům. V dětství jsem se prokousával jejich diskografií a narazil jsem na přelomovou elektronickou desku a vůbec jsem ji nechápal. Nejdřív mi to přišlo úplně mimo, ale vzbudilo to ve mně nějakou podstatnou zvědavost. Dokonce můj hudební pseudonym Aid Kid vznikl jako přesmyčka názvu jejich alba *Kid A* z roku 2000.

Jaké nástroje ovládáte? Jsou pro elektronickou hudbu vůbec potřeba, nedá se všechno vlastně najít v počítači a vůbec nepoužívat hudební nástroj?

Pro mě je poslední dobou čím dál důležitější na něco hrát, i když to je třeba zařízení s tlačítky, ne konvenční nástroj. Pomáhá mi, když se ho můžu dotknout, když má nějaká pravidla. A tím pádem mě i nějakým způsobem limituje. Počítač má výhodu i nevýhodu v tom, že nemá žádné limity. A od puberty hraji na kytaru, taky trochu ovládám klávesové nástroje. Bez těch se člověk moc neobejde.

Další vaše výrazná pracovní oblast je produkce. Co to znamená v hudebním světě?

Hudební produkce je rozhodně něco jiného než třeba filmová. Většinou umělec,

který napíše písničku, za mnou přijde a já udělám všechno ostatní. To znamená, že přizvu další hudebníky, někdy to trochu přepíšu, občas někde něco uberu, přidám a pak tomu pomůžu na svět.

Umíte dělat hudebního producenta komukoli? Mě překvapila vaše spolupráce s Dunajem. Má ho ráda, ale je to poměrně letitá hudební kapela, kterou bych si s vaší tvorbou rozhodně nespojila...

Myslím, že dokážu takovou práci dělat pro kohokoli, pokud je ochoten přijmout, že do tvorby vnesu něco ze sebe. Dunaj jsem vlastně před tím ani moc neznal, šel jsem tedy do této spolupráce s čistým štítem, takže nám to fungovalo. A zároveň kapela byla připravena na nové a jiné impulzy. Mě příjemně překvapila, jak přemýšlí, skládá a píše.

Jak vnímáte různé televizní pěvecké soutěže?

Nejvíce mě štve, že výherci pak dostávají hodně drsné smlouvy, zpěváci a zpěvačky pak v podstatě patří televizi a nemůžou skoro nic dělat. Pak samozřejmě můžeme hovořit o tom, zda se má v umění soutěžit. Osobně mi to ale přijde v pořádku. Je to určitá forma vystoupení.

Ale proložená reklamami v komerční televizi, takže je to nakonec spíš zboží než umění, ne?

Asi mám docela pozitivní vztah k mainstreamu. A přijde mi super, když se podaří propašovat něco neobvyklého do mainstreamového kontextu. Nabourávat zažitá prostředí je podle mě důležité. V zahraničí se poměrně běžně děje, že v podstatě undergroundovní producenti produkují největší hvězdy. Přijde mi dobré využít takových kanálů pro prezentaci ne moc populární hudby. Pak třeba i k prezentaci různých názorů, protože hudba je ve své podstatě politická.

← Aid Kid během koncertu roku 2020

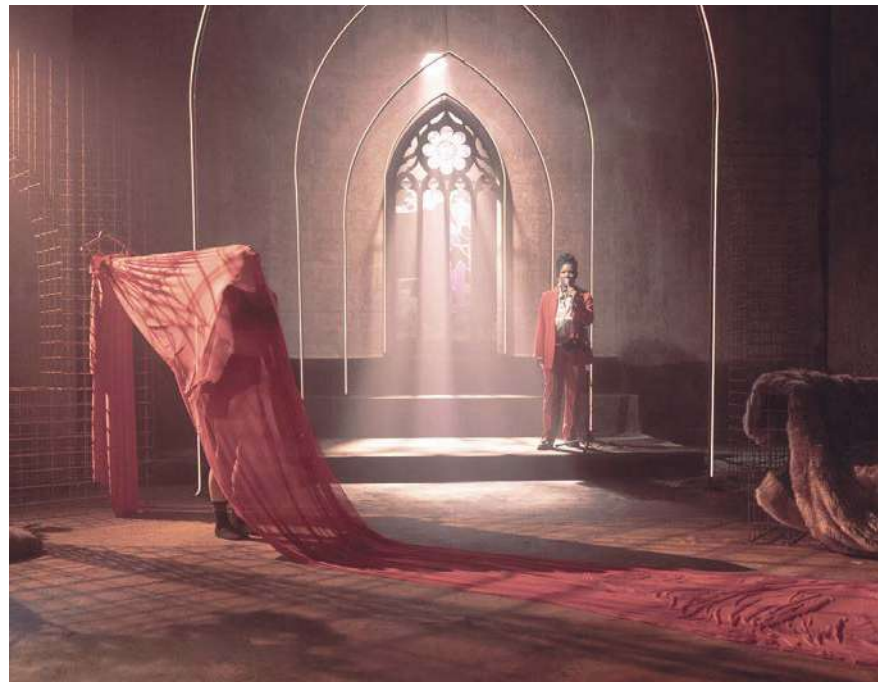
→ Martin Pechlát v monologu z herecké šatny *Zjevení pudla*, text a režie Ondřej Škrabal, hudba Aid Kid (premiéra se konala v rámci festivalu *...příští vlna/next wave...* roku 2018 v divadle Komedie)

↘ Aid Kid je autorem hudby k inscenaci podle textu Charlie Josephine *Já, Johan*a*, na snímku uprostřed je Alyssa Dillard, se kterou připravil její hudební a pěvecký výstup (premiéra roku 2023 v divadle Komedie)

FOTO: ANNA HLADKÁ



FOTO: PATRIK BORECKÝ



A prezentujete své politické názory veřejně?

Nikdo se mě na ně neptá.

A na koncertech nemáte tendenci něco říct?

Já u koncertu nemluví, takže ne.

A nenapadlo vás to někdy?

Dobře, ta otázka mě teď nahlodává, možná to je dobrý nápad. Jenže bych to asi říkal lidem, kteří to cítí stejně.

Já třeba netuším, co si myslíte o dnešním světě...

Jsem dost doleva a připadá mi, že lidi, co chodí na moje koncerty, taky nejsou úplně ódéasáci.

Přitom vám nevadí konzum.

No.

Když můžete v rámci něho svobodně prezentovat své názory a svou tvorbu. Jestli tomu dobře rozumím?

Myslím si, že bojkot konzumu a mainstreamového světa k ničemu nevede. Samozřejmě fandím kapelám v hardcorovém prostředí, které jsou hodně politicky vymezené a nechtějí hrát tam, tam a tam. Vážím si jich za to, ale zároveň se uzavírají do nějaké bubliny, kde mají všichni stejné názory. Mně přijde fajn to rozšiřovat. A jsem si vědom toho, že člověk s velkou popularitou má velký dosah. Tak to prostě je.

Cítíte jako umělec odpovědnost za svět?

Zatím moc ne, protože mi přijde, že můj dosah není tak zásadní.

Jaký film jste viděl naposledy?

Naposledy jsem viděl *Chudáčky*. Hudba Jerskina Fendrixe je nominovaná na Oscara, tak jsem byl zvědavý. A je vyloženě geniální.

A co ten současný svět. Máte pocit, že o tom chcete a zároveň nechcete mluvit.

Asi ano, ještě nikdo se mě na světónázory

v rozhovoru neptal, tak cítím ostych, ale zároveň o tom chci mluvit. Teď jsem třeba četl *Kapitalistický realismus* od Marka Fishera. A ta kniha přesně vystihla všechny moje pocity. Zásadní myšlenka je, že je jednodušší představit si konec světa než konec kapitalismu. Pojmenovalo to společenské tlaky, které se podepisují na mojí psychice a na psychice lidí kolem mě. Cítím, že se svět řítí špatným směrem a je čím dál tím těžší mezi sebou komunikovat. Není to hezká vyhlídka, ale zároveň existuje pořád naděje.

Až tak velká, že plánujete děti?

S ženou spíš cítíme potřebu potomky mít než nemít. Mám v nás důvěru, že vychováme někoho, kdo může minimálně svému okolí být prospěšný, že bude vytvářet prostředí, které bude pozitivní, a i když to

bude jen malý příspěvek v kontextu celého světa, tak si stejně myslím, že by se to mělo stát. A když budu přemýšlet pragmaticky, asi bude fajn nečelit tomu, co přichází, sám, protože to bude extrémně náročné.

A nedá se s tím ještě něco udělat, aby to nebylo extrémně náročné? Je třeba se radikalizovat?

Myslím, že se má začít u přetváření nejbližšího prostředí. A pak uvidíme.

LENKA DOMBROVSKÁ

autorka je šéfredaktorka Moderního divadla

PŘIJĎTE,



FOTO: ELENA TERNOVAJA

Daniel Kehlmann v roce 2023

Kehlmann je autor, v jehož díle je hluboce zakořeněna fascinace příběhy. Ve svých poetických přednáškách vzpomíná na rané čtenářské zážitky a jeho popisy zážitků z čtení jsou stejně napínavé jako příběhy samotné. Abychom uvedli příklad – v monologu lady Macbeth ze Shakespearovy tragédie neslyší rétoriku, ale vyvolávání duchů. A tak bychom mohli popsat i Kehlmannovu tvorbu, jako vyvolávání a dialog s duchy. I když se jeho tvorba někdy označuje jako magický realismus, prolínání reality a fikce, času a prostoru, komedie a tragédie, fantazie a faktu, přízemního a metafyzického, populárního a intelektuálního v jeho literárním díle si zaslouží bližší zkoumání.

LITERATURA

Spisovatel, který měl na Kehlmana, dle jeho vlastních slov, největší vliv, byl Leo Perutz. Romány dnes již skoro zapomenutého autora se vyznačovaly složitou strukturou, aniž by postrádaly napětí. Pracoval jako pojistný matematik, což se odráží na jeho přísně logicky vystavěných příbězích, které ovšem mají špetku mystiky a nadpřirozena. Přitom se nejedná o žádnou spisovatelskou lenost, která používá tajemno jako prostředek k vyvedení děje ze slepé uličky. Spíš je to kouzelnický trik, něco nad čím „zůstává rozum stát“. Víme, že racionální vysvětlení musí existovat, ale trik je tak uspokojivý, že dál nepátráme. V rovnováze k triku existují na krátký okamžik obě reality. To se Kehlmannovi, který je velký fanoušek kouzelnických triků, muselo velmi líbit.

V roce 1918 vyšel Perutzovi druhý román *Zwischen neun und neun* (*Mezi devátou a devátou*), který se odehrává poslední den, nebo spíš v posledních vteřinách, protagonisty Stanislava Demby. Sledujeme ho, jak chváta přes Vídeň ke svému zániku, abychom se v poslední větě románu dozvěděli, že se jedná o horečný sen umírajícího a hodiny byly vteřiny. Co nám bylo předestřeno jako složitý konstrukt na desítkách stránek v nejmenších detailech, se zhroutilo v chaotickou fantasmagorii, hodnou několika vět. Podvedl nás autor? Vystřelil si z nás? Nevěděl sám, jak ze složitého děje vycouvat? Ti, co autorovi důvě-

řují, rozpoznají v jeho „triku“ metafyzickou linii, ti ostatní jsou obdarováni napínavým příběhem, který byl tak originální, že se jim nechal inspirovat Alfred Hitchcock.

Ale co s tím vším má společného Kehlmann? Jeho román *Mablers Zeit* (*Mablerův čas*) z roku 1999 si pohrává právě s jednou konstantou, která má zásadní úlohu v téměř každém díle Lea Perutze. A tou je čas. A pohrává si s ním na dvou úrovních – jednak jako s hlavním tématem příběhu a pak ve způsobu vyprávění událostí. První věta románu zní: „Tuto noc přišel David Mahler na nejdůležitější objev svého života.“

Připomíná to trochu začátek Kafkovy *Proměny*, kdy se Řehoř Samsa probudil jako brouk. I David Mahler se probudí do nové reality, protože přišel na to, že čas není neotřesitelný přírodní zákon a že vztah mezi věcmi a časem se dá zvrátit. A jak proměna obrátí Kafkovu protagonistovi život vzhůru nohama, tak objev znemožní dosavadní život i Kehlmannově postavě. Co si má s tímto objevem počít, jak ho zprostředkovat blízkým, natož široké veřejnosti, když navíc David Mahler postrádá jakékoli sociální schopnosti? Tragický osud odcizení střídající se s groteskními situacemi nalézáme u obou autorů.

Mablerův čas sklídl u německé kritiky pozitivní ohlasy, za hranicemi byl však oceněn až jeho román *Ich und Kaminski* (*Já a Kaminski*). Román *Mablerův čas* si utahoval z vědeckého prostředí, *Já a Kaminski* si pak bere na paškál prostředí umělecké. Zatímco se *Mablerův čas* zabíral fascinací fyzikou a časoprostorem, fascinací, která se objevuje i v pozdních dílech autora, titul *Já a Kaminski* uvedl další téma, jemuž Kehlmann zůstal věrný: přitažlivost uměleckého díla, touha zmizet ve vlastním díle, nebo parazitovat na auře, která z něho vyzařuje. To je touha hlavního protagonisty, samozvaného uměleckého kritika Sebastiana Zöllnera, který očekává úmrtí umělce Kaminského a plánuje se přizívit na zájmu, který to v uměleckém světě vyvolá.

Zatím nejprodávanejší a mediálně nejznámější je román *Die Vermessung der Welt* (*Vyměrování světa*), ve kterém se Kehlmann poprvé odvážil zpracovat historické téma, jemuž zůstává věrný i ve dvou

DUCHOVÉ

následujících románech. Jedná se o fiktivní setkání dvou historických osobností: matematika a zeměměřiče Carla Friedricha Gausse a cestovatele, objevitele a přírodního vědce Alexandra von Humboldta. To, co především činí román úspěšným, je Kehlmannovo mistrovství ve vrstvení vývoje obou postav, které jdou zcela odlišnými cestami, a přitom za stejným cílem – porozumět světu a své roli v něm. Ale to, co dělá dílo skutečně svérázným, je jejich fiktivní setkání v Berlíně, kde se ukáže, že všechna jejich snaha, víra v projekt osvěcenství narazí nejenom na fyzikální veličinu času, ale na mnohem záladnější veličinu – lidskou lhostejnost a předsudky.

Román *Rubm* (*Sláva*) rozvíjí opět linku z prózy *Já a Kaminski*, tentokrát však na mnohem složitější vypravěčské úrovni. Nejedná se jen o parazitování lidí na mediální slávě známé osobnosti, nalézáme zde také překračování příběhu, právo postav na jiný příběh než ten, který jim určil autor. Také autor je totiž jen postava ve větším příběhu a pravda je jenom jeden příběh z mnoha.

Článek se zabývá pouze knihami, které vyšly v českém překladu, a proto zmiňuji poslední titul *Tyll*. Tento historický román se zabývá mytickou postavou Enšpíglu, legendárního lidového šprýmaře. Má promyšlenou vypravěčskou strukturu, čtenáři se pohybují dopředu i dozadu v čase, ale vždy na pozadí třicetileté války. Proplétá historické osobnosti a události, jako například švédské obléhání Brna, s těmi úplně smyšlenými. Tyll je záhadná postava, protože má v sobě, jako celý román, prvky historické i fiktivní, jeho humor je krutý a šízravý. Je ztělesněním třicetileté války, která ho sama zrodila. Kvůli traumatu si nasadil masku, která se stala jeho skutečnou tvář, a nezbyvá mu nic jiného než splynout s vlastní legendou. To je cena za volnost bláznovství a jediný způsob, jak uniknout všepožírající válce.

DIVADLO

V červenci 2009 kritizoval Daniel Kehlmann německojazyčné divadlo kvůli tomu, že si podle něj dopřává volnost při interpretacích a že otázka, jestli hrát v dobových kostýmech, je pro inscenátory důležitější než hra. Odezva na jeho kritiku

byla velká, a i proto jeho divadelní hra, kterou napsal pro Salcburský festival, byla uvedena jen jako scénické čtení.

V psaní her ovšem pokračuje a zůstává věrný svým tématům. V jeho nešťastně přijaté divadelní prvotině *Geister in Princeton* (*Duchové v Princetonu*) se zabírá životem matematika, filosofa, logika a brněnského rodáka Kurta Gödela. Je zřejmé, proč se pro Gödela rozhodl: opět tady máme nadaného jedince, který má ovšem potíže podělit se se svými objevy s okolím, jeho znalosti a inteligence ho dovedou k poznání, že mu je jedno i druhé k ničemu a opět tady sehraje důležitou roli čas. Hra začíná pohřbem Kurta Gödela, jenž je obřadu přítomen jako neviditelný „duch“. Mohlo by se zdát, že to je laciná sentimentální pomůcka, aby mohl hlavní protagonista komentovat jednotlivé scény svého života, Kehlmann ovšem látku zpracovává zcela přirozeně především díky své fascinaci pro čas a Gödelovým teoretizováním o cestách v čase. Toto cestování v čase je prosto jakéhokoli dobrodružného romantismu, neslouží ani jako prostředek na překvapivé rozuzlení zápletky.

Duchové v Princetonu měli premiéru ve Štýrském Hradci. Pravidelně ovšem jeho dramata uvádí Theater in der Josefstadt ve Vídni. Tady byly uvedeny tři divadelní hry. *Der Mentor*, kde na sebe narazí dva spisovatelé – starý a slavný a mladý a ctižádostivý. *Heilig Abend* (*Štědrý večer*) je dialog mezi policejním vyšetřovatelem a profesorkou filosofie, podezřelou ze záměru spáchat teroristický útok. *Die Reise der Verlorenen* (*Cesta ztracených*) pojednává o tragickém případě lodi St. Louis, na které roku 1939 opustila asi tisícovka Židů nacistické Německo. Bohužel je nechtěly přijmout Kuba ani Spojené státy americké, proto se museli vrátit zpátky do Evropy. Je to hra, která svou tíhou zůstává zatím Kehlmannovým nejsilnějším divadelním textem.

Hra *Štědrý večer* byla později zpracována jako televizní film, což otevírá další oblast Kehlmannovy tvorby. Je adaptátorem literárních děl, scenáristou i filmovým publicistou. A platí to i naopak – vlastní filmový scénář *Nebenan* (*Soused*) adaptoval jako divadelní hru, měla premiéru v říjnu 2022 ve vídeňském Burgtheateru v režii Martina Kušeje.

FILM

První zfilmované dílo inspirované Kehlmannovou tvorbou je šestiminutový film *Unter der Sonne* (*Pod sluncem*) z roku 2006. Režiroval ho tehdy mladý režisér Baranbo Odar, jenž má pro Netflix zfilmovat *Tylla*. Nepřekvapivě byl také již zfilmován nejznámější Kehlmannův román *Vyměrování světa*. Premiéru měl roku 2012 v režii Detleva Bucka. Zde si také dovoluji skok v čase, protože to byl právě Detlev Buck, který režiroval nedokončený román Thomase Manna *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (*Zpověď hochstaplera Felixe Krulla*). A hádejte, kdo s ním pracoval na scénáři filmu z roku 2021.

Film z roku 2015 byl *Já a Kaminski* s Danielem Brühlem v hlavní roli. Ten o šest let později režiroval film *Nebenan* podle originálního scénáře Daniela Kehlmana a zároveň v něm ztvárňuje jednu z hlavních rolí. Takže režíruje sám sebe a vlastně sám sebe i hraje – jeho postava se jmenuje Daniel a je známý německo-španělský herec. Víc propojení už snad ani do jednoho díla není možné zakomponovat.

Vyměrování světa a *Já a Kaminski* jsou opulentní a zábavné produkce, které natírají Kehlmannova slova na filmové plátno hrubými barvami. Film *Nebenan* se řadí spíš do linie intimnějších děl, kde je síla v dialogu mezi dvěma postavami – at už to je konfrontace mezi starým a mladým spisovatelem v titulu *Der Mentor*, nebo mezi policejním vyšetřovatelem a profesorkou filosofie ve hře *Heilig Abend*. V případě snímku *Nebenan* je to konfrontace mezi mladým a úspěšným hercem Danielem a zaměstnancem bankovního call centra Brunem. Ten v sobě vidí oběť znovusjednocení Německa a gentrifikace Berlína.

To, že se Kehlmann v posledních letech hodně zabýval filmem, je patrné i v jeho nejnovějším románě, již zmiňovaném *Lichtspiel*, který se zabývá životem režiséra Georga W. Pabsta. Pabst slavil největší úspěchy v dvacátých letech ve výmarské republice. Po uchopení moci nacisty zůstal ve Francii a poté přesídlil do Spojených států amerických, kde se ale neprosadil, a vrátil se tedy zpátky do Evropy. Po vypuknutí druhé světové války točil filmy pro Bavaria Film. Snímky se věnovaly postavám z německých dějin a propagandisticky jejich činy zveličovaly. Kehlmannův román se zabývá protikladností člověka, který zcela jasně vidí barbarskou povahu režimu, ale přesto s ním spolupracuje. Mimoto jde o napínavý příběh vzniku filmu *Der Fall Molander* (*Případ Molander*), který natáčel Pabst na sklonku války v Praze a jenž je veden jako ztracený.

RICHARD GUNIŠ

autor je germanista a působí jako vedoucí zahraničních knihoven Moravské zemské knihovny v Brně

BERLÍNSKÝ DIALOG

FILM S NÁZVEM SOUSED (2017), NATOČENÝ PODLE SCÉNÁŘE DANIELA KEHLMANNA, JE DOSLOVA NAPÁJENÝ BERLÍNEM, A NEJEN PROTO, ŽE SE V NĚM ODEHRÁVÁ. DUCH MĚSTA S ODKAZY K JEGO HISTORII I ŽIVÉ SOUČASNOSTI PROSAKUJE DO ATMOSFÉRY FILMU I DO ÚSTŘEDNÍHO ROZHOVORU DVOU PROTAGONISTŮ. TATO NEOBVYKLÁ KONVERZACE V POLOPRÁZDNÉM HOSTINCI SE PODOBÁ ŠACHOVÉ PARTII S PŘEKVAPIVÝMI ZVRATY A PATOVÝM ZAKONČENÍM. STŘETNOU SE TU DVA NAPROSTO ODLIŠNÍ MUŽI, KTERÍ SE OSOBNĚ NEZNAJÍ: STARŠÍ, NENÁPADNÝ BRUNO A EXCENTRICKÝ HEREC DANIEL. KONCEPT FILMU SE VYMYKÁ MAINSTREAMOVÉ PRODUKCI, ALE NEMÁ ANI VYSLOVENÉ ARTOVÉ ZAMĚŘENÍ. KAŽDOPÁDNĚ PŘESAHUJE HRANICE ŽÁNRU HOŘKÉ SITUAČNÍ KOMEDIE, KTERÁ CHCE JEN POBAVIT. KLADE EXISTENCIÁLNÍ OTÁZKY, JACÍ JSME, JAK SE SAMI VIDÍME A JAK NÁS VIDÍ DRUZÍ. JAKO REŽISÉR DEBUTOVAL ZKUŠENÝ HEREC DANIEL BRÜHL, KTERÝ SÁM SEBE OBŠADIL DO JEDNÉ ZE DVOU HLAVNÍCH POSTAV. DO CHARAKTERISTIKY SVÉHO JMENOVCE PŘÍZNANĚ OTISKL IRONICKÝ AUTOPORTRÉT CELEBRITY. BRUNO (PETER KURTH) JE OD POHLEDU OBYČEJNÝ ČLOVĚK Z PERIFERIE, Z NĚHOŽ SE VŠAK VYKLUBE NEBEZPEČNÝ SOUPEŘ.

Prostor hospodského výčepu do sebe vtáhl dvě osoby s odlišnými příběhy jako do pomyslného ringu, z něhož není úniku. Daniel se několikrát pokusí odejít, je však znovu vtažen zpět do nepříjemného hovoru. Štangast Bruno zde má zázemí a nevyjde ven ani jednou. Z jejich chování a reakcí je zřetelné, kdo žije na výsluní v supermoderních podmínkách a kdo přežívá postaru na okraji. Brunovo nepřátelství vůči Danielovi se nezrodilo jen z důvodu, že Brunův starý otec byl před časem developery násilně vyhoštěn z bytu, z něhož byl poté rekonstruován ten hercův (viz trend gentrifikace). Spor dostane vyhraněnou „třídní“ dimenzi, jakmile se Bruno začne odvolávat k „východnímu Berlínu“, z něhož pochází a který jej formoval. Trauma města rozděleného nadlouho neprostopupnou zdi je v něm bytostně zakonzervováno.

NĚMECKÝ OBČAN BRUNO

Outsider Bruno zosobňuje oponentský postoj k současnému spojenému Německu, jehož vývojem je zklamán (Merkelová podle něj nenaplnila své sliby), má výhrady vůči západním filmům, které romantizují minulost, deformují obyvatele NDR a demonizují státní policejní službu (Stasi) „jako obludy a karikatury, ačkoli to byli lidé jako my“. Brunovy resentimenty ve zpětném ohlednutí za „endéráckou“ érou ovšem Daniela s jeho starostmi o kariéru a získání role v castingu valně nezajímají. Brunovi nerozumí či spíš nechce rozumět.

Brunova osobnost i jeho minulost zůstávají zastřené, stejně jako vnitřní motivace jeho jednání, které si můžeme jen domýšlet.

Jaké úmysly jej vedly k tomu, sledovat devět let „svůj“ objekt? Chtěl se pomstít za svůj zkažený život? Aby Daniela totálně zmátl, zažertuje na krajně choulostivé téma, kým byl v minulém režimu (bachař, nebo vězeň?). Záludně si s ním pohrává, jako by měl osvojeny vyšetřovací metody Stasi. Zda čerpá z vlastní praxe jako bývalý policejní vyšetřovatel, nebo jako vyslýchaný disident, se nedozvíme. Prozradí o sobě jen to málo, co se mu hodí, a ani tomu nemusíme věřit. V určitých momentech jako by uplatňoval rafinované hitchcockovské strategie, zejména v obratně mluvě s vyčkávacími pauzami a načasovaným sdělením, se záměrem Daniela šokovat a dezorientovat.¹ Pochybná je i jeho „dobrá vůle“ udělit herci morální lekci a otevřít mu zaslepený zrak pravdou o jeho osobním životě. Jaká je však Brunova pravda? Kurth suverénně ztvárnil Bruna v jeho nejednoznačnosti jako člověka zatíženého minulostí. Pod jeho nehybnou maskou se skrývá směsice zlovolné ironie, skepse i nezhojené bolesti. A v posledku lhohostejnosti vůči všemu a všem.

DUEL BEZ VÍTĚZE

Ve filmu se politizuje opatrně, nevyhraňuje se přímá debata o současných kauzách, děj se odvíjí v civilní nevzrušivé tónině s mírným podpovrchovým napětím.

Chladnokrevný Bruno je Danielem posedlý jako ohař kořisti. Tváří v tvář si jej podá z gruntu, zasahuje ho přesně do slabín, dokud mu nevnutí pocit přistiženého a zahanbeného „pachatele“. Ten sice překoná pasivitu a nechá se vyprovokovat k ofenzivě, ale ničeho nedosáhne. Bruno

vyčerpal svůj potenciál a pak už je mu lhohostejné, kdo takzvaně vyhraje. Tvůrci ve filmu Bruna ani Daniela neodsuzují, nelitují je ani vůči nim neprojevují přízeň. Bruno je hráč, který prohrál už kdysi dávno. Se systémem (jakýmkoli) se utkat nejde, a tak provedl alespoň tuto pozdní a patrně zbytečnou odvetu. Voyeursky nutkavé pozorování jiného života pramení z hlubších zdrojů jeho osaměleckého živoření v odcizeném světě. Když ho nakonec rozzuřený Daniel fyzicky napadne, přijme jeho rány a ani necekne.²

Brühlův Daniel je víceméně jednorozměrná, průhledná figura zmitající se pod Brunovým tlakem a v jeho stínu. Prototyp soutěživce, o němž nevíme, zda je dobrý, či jen průměrný herec asi převážně v akčních filmech. Nicméně má rozjetou slibnou kariéru, Berlíňané jej poznávají na ulici, kochá se svojí popularitou. Zásah, který od Bruna utřítí, jím sice otrěse, ale těžko odhadnout, zda prozřel a šel do sebe. Ze souboje nevyjde vítězně ani jeden. Vyříkali si své, urazili se navzájem a na konci už jen mlčky sedí vedle sebe za výčepním pultem, zády ke vzdalující se kameře.

K filmu je na konci připojen dovětek, který se v tematickém oblouku vrací do známého mezonetového bytu, jehož prázdnými pokoji prochází nová obyvatelka (cameo Vicky Krieps). Jak vidno, Daniel se vystěhoval a mladá žena memorující v chůzi roli je také herečka. Když se zastaví na terase s hlavou zvrácenou vzhůru a okouzleně vydechne slovo „Berlín“, v okně protějšího domu se výmluvně rozhrne závěs...

Něco podstatného se událo, něco zůstalo neměnné. Lidé odcházejí a přicházejí, Berlín žije dál. Tato pointa navozuje volnou asociaci Anděla soucitné přemítajícího o rozbolavělých duších Berlíňanů ve filmu *Nebe nad Berlínem* (1987, režie Wim Wenders). Oproti Wendersově niterné reflexi, vzniklé ještě před pádem berlínské zdi, pulzuje v dnešní multikulturní a prosperující metropoli živelné, dravé sebevědomí přehlížející staré jizvy v paměti města. Téma rozděleného Německa Brühlův film nechtěl samoučelně aktualizovat. Pokusil se v komorním rozměru poukázat na jeho důsledky v mentalitě Němců a upozornit hlavně ty, kdo už zapomněli.

STANISLAVA PŘÁDNÁ
autorka je filmová historička

1 Kriminální motiv sledování dění z okna domu je v dějinách filmu frekventovaný, zmiňme alespoň jeden z neznámějších příkladů *Okno do dvora* (režie Alfred Hitchcock, 1954). Zde se celodenní výhled z okna pro dočasně imobilního hrdinu (James Stewart) stane „observatoř“, odkud soustředěně registruje průběh a okolnosti vraždy v protějším bytě. V Brühlově filmu akt sledování z okna do okna nápadně připomíná totalitní praxi státní tajné policie ovládat podezřelé oponenty režimu v jejich soukromí a omezit jejich osobní svobodu.

2 V této souvislosti se mi připomněla scéna z Kunderova a Jirešova *Žertu* (1968) tematizující střet jedince s politickým režimem, v níž sledávám určitou analogii, byť v opačném gardu. Hlavní postava Ludvík Jahn (Josef Somr) poté, co se pokusil přelstít osud a jeho projekt se fatálně nezdařil (ani s osudem se nelze utkat), se v náhodném střetnutí porve s mladíkem, kterého nezná a který ho vůbec nezajímá. V zoufalství se pak zbitému chlapci omlouvá („Tebe jsem, vole, bít nechtl“) a sám sobě doznává své životní fiasko.

Návrh kostýmu Zuzany Bambušek Krejzkové pro inscenaci *Soused*



DANIEL KEHLMANN
SOUSED

REŽIE
PŘEKLAD
DRAMATURGIE
SCÉNA
KOSTÝMY
HUDBA
HRAJÍ

PREMIÉRA
REPRÍZY

MICHAL DOČEKAL
JANA SLOUKOVÁ
KRISTINA ŽANTOVSKÁ
DAVID MAREK
ZUZANA KREJZKOVÁ
IVAN ACHER
MARTIN DONUTIL, MIROSLAV HANUŠ,
DANA BATULKOVÁ, SÁRA AFFAŠOVÁ, ZDENĚK VENCL,
MILAN KAČMARČÍK

16. 3. V DIVADLE ROKOKO
17. A 27. 3., 4., 15. A 27. 4. V DIVADLE ROKOKO

NA HRANĚ ČASU



VŠEVIDOUCÍ OKO NAD BERLÍNEM

Kromě hospody Zur Brust v bývalém východním distriktu Prenzlauer Berg je ve filmu signifikantní ještě jedno místo v této čtvrti: Danielův mezonetový byt, do něhož nahlédneme v úvodní titulkové sekvenci. V informativní zkratce popisuje všední ráno herce v exkluzivním obydlí vybudovaném jako nástavba na střeše starého činžáku. Po dokončení příprav a letmých kontaktů s rodinou herec sjíždí rovnou z bytu proskleným výtahem do zanedbaného vnitrobloku, odkud vychází do ulice. Tato předehra bez jakéhokoli komentáře představuje entré aktéra žijícího v naroubaném architektonickém hybridu a zároveň nepřímo anticipuje dějovou zápletku. Jak se ukáže, divák tuto epizodu sledoval, aniž tušil, že jeho pohled je totožný s očima skrytého pozorovatele z protějšího domu.

Zmínění dva muži se potkají v hospodě zdánlivě náhodou, ale z jejich konfrontace vplyne, že jejich životy spolu podivně korespondují. Bruno totiž ví o Danielovi téměř všechno, včetně detailů z jeho intimního soukromí. Přiznává, že on je oním pozorovatelem-sousedem odnaproti. S netajenými antipatiemi kritizuje hercovy filmy, zesměšňuje jeho popularitu a bezohledně překračuje meze slušnosti. Zaskočený, kompromitovaný herec je zatlačen do pozice bezmocné oběti; sám o vtíravém společníkovi neví zloha nic. Tvůrci nám záměrně neumožní preferovat jednu či druhou stranu, jsme neutrálními svědky, bavíme se Brunovým jízlivým humorem i narcistní pózou sebestředného Daniela a zvědavě sledujeme kontroverzní průběh jejich komunikace.

ALDOUS HUXLEY
KRÁSNOU NOVÝ SVĚT

KONCEPT A REŽIE JAŠA KOCELI
DRAMATIZACE

A DRAMATURGIE BARBORA HANČILOVÁ
SCÉNA DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR
KOSTÝMY TEREZA KOPECKÁ
HUDBA MIHA PETRIC

POHYBOVÁ
SPOLUPRÁCE
LIGHT DESIGN
HRAJÍ

PREMIÉRA
REPRÍZY

TAJDA PODOBNIK
DAVID A. FRANCKY
TOMÁŠ HAVLÍNEK, RENÁTA MATĚJÍČKOVÁ,
RADKA FIDLEROVÁ, TOMÁŠ KRUTINA, MARTINA JINDROVÁ,
TOMÁŠ WEISSER, TEREZA HOF, VIKTOR DVOŘÁK
23. 3. V DIVADLE KOMEDIE
26. 3., 15. A 30. 4. V DIVADLE KOMEDIE



PŘEDSTAVTE SI SVĚT, KDE NEEKZISTUJE BOLEST. KDE SE KAŽDÝ DEN NESE V RYTMU NEKONEČNÉHO ŠTĚSTÍ. BYLI BYCHOM ZBAVENI STRACHU I UTRPENÍ, NECÍTLI ZLOST ANI SMUTEK. DOSTALI BYCHOM UMĚLE VYTVOŘENÉ ŠTĚSTÍ A NACHÁZELI V NĚM RADOST V KAŽDÉM OKAMŽÍKU, BEZ OHLEDU NA VNĚJŠÍ OKOLNOSTI. ČÍM VŠÍM BYCHOM TAKOVÉ ŠTĚSTÍ ZAPLATILI? CO BY ZŮSTALO Z NAŠEHO LIDSTVÍ? MÁTE ODVAHU PODÍVAT SE DO ZRCADLA, KTERÉ NÁM ALDOUS HUXLEY V ROCE 1931 NASTAVIL ROMÁNEM **KRÁSNOU NOVÝ SVĚT**?

Pojďte si zkusit malý myšlenkový experiment. Zavřete oči a vraťte se v myšlích zpět do doby, kdy jste naposledy prožili okamžik skutečného štěstí. Vzpomeňte si na ten moment, kdy vaše tělo pulzovalo energií a radost plynula celým vašim já. Když budete nad těmito momenty chvíli přemýšlet, možná si uvědomíte, že to, na co vzpomínáte nejraději, nejsou žádné velké věci, ale jedná se spíše o maličkosti. Třeba ty chvíle, kdy jste někomu nezištně pomohli, když se na vás usmál neznámý člověk v metru, když jste objali vašeho blízkého nebo sledovali přelet dravce v mracích nad hlavou. Jsou to právě malé autentické okamžiky, které mají sílu zasáhnout nás hluboko v srdci. Jejich krása tkví v jejich nepředvídatelnosti a jednoduchosti.

Toto zjištění se ale nachází v kontrastu s naším odhadem. Pokud byste se velkého množství lidí zeptali, co by je udělalo skutečně šťastnými, nejčastěji se dozvíte, že „více peněz“. Paradoxně však vědecké poznatky naznačují, že po dosažení určité finanční stability už peníze na celkový pocit štěstí dopad nemají. A když, tak jen krátkodobě. Jinými slovy, zvýšení platu vás sice krátkodobě potěší, ale na nové příjmy se rychle adaptujete a stejně rychle se vrátíte i na vaši původní úroveň štěstí před zvýšením platu. Naopak pravidelné procházky, cvičení, dobré vztahy s blízkými, koníčky a další zdánlivé maličkosti mají na pocit spokojenosti a štěstí dlouhodobě pozitivní vliv.

VSTUPUJEME DO HUXLEYHO UTOPIE?

ZTRÁTA LIDSKOSTI

Stejně jako často chybně předpokládáme, že nám peníze přinesou větší spokojenost, mylíme se, když chceme dosáhnout pocitu štěstí odstraněním všeho negativního. Tím se dostáváme k podstatě Huxleyho románu, který ukazuje, že odstraněním negativních emocí ztrácíme to nejcennější – naši lidskost. Vstoupit do ideálního světa plného štěstí sice znamená osvobodit se od bolesti, ale také ztratit smysl. Žít v bezstarostné rutině by znamenalo rychle sklouznout do monotónnosti, kde by život a jeho drobné nuance ztratily svou jedinečnou hodnotu. Hledání štěstí je přirozenou touhou a být šťastný je nám příjemné. Ale tak jako neexistuje krása bez oskvlivosti, nemůže štěstí existovat bez bolesti. Každá mince má dvě strany a každý zisk v sobě nese ztrátu. Bolest přináší poznání a hloubku. Překonáváním těžkého se stáváme silnějšími a stejně jako naše úspěchy, tak i naše bolesti definují, kým jsme.

Zkusme se na štěstí proto podívat z opačné perspektivy. Ne jako na cíl, kterého se snažíme urputně dosáhnout eliminací všeho negativního, ale spíše jako na proces, který spočívá v přijetí nepohodlí a nevypočíta-

telnosti světa. Epiktétos, řecký filosof, nás ve svých statích učí rozdělovat věci na ty, které můžeme ovlivnit, a na ty, které ovlivnit nemůžeme. Soustředme se na to, co můžeme ovlivnit, a netrapme se a neztrácejme energii tím, co není v naší moci. Epiktétos ve svých úvahách šel ještě dál a připomínal, že bychom neměli zapomínat, že téměř vše, k čemu máme pozitivní vztah, nám ve skutečnosti nepatří. Partneri, děti, přátelé – všichni jsou na naší cestě pouze na krátký čas a na konkrétní okamžik. Vždy, když se s nimi radujeme, líbáme je, trávíme s nimi svůj čas, měli bychom mít na paměti, že to může být naposled. Co nám přináší tato na první pohled možná děsivá myšlenka? Je to právě ono důležité uvědomění, že radost a štěstí jsou přechodné. Ale o to intenzivněji a s větším vděkem je pak dokážeme vnímat.

Epiktétos nás učí, že svět se nedá naplánovat, a právě tato nejistota mu dává smysl. Je paradoxem, že bez prožitku smutku bychom nedokázali plně ocenit okamžiky radosti. Jeden příběh z všechny. Stal se mému kamarádovi, řediteli velké nadnárodní společnosti, jehož každodenní život se stal kolotočem povinností. Z ničeho nic se ale jeho hektický



život zastavil. Jeho tělo vypovědělo službu. Zůstal na lůžku a pro něj nezvyklým zastavením se rozjel kolotoč myšlenek v jeho hlavě. Nemohl utišit stále se vracějící myšlenky: „*Vždyť já nic nevím o svých vlastních dětech. Já je ani skutečně neznám. Nevím ani, jakou mají rády hudbu nebo s jakým partnerem by rády prožily život. Jaké jsou jejich hodnoty a postoje. Miluju je celým svým srdcem, myslím si, že vše, co dělám, dělám pro ně. Chodím do práce pro ně. Vydělávám peníze pro ně. Ale ve skutečnosti se můj život smrskl na kolotoč rutinních událostí a běhu kolem domácnosti.*“ V tomto životním období, které popsal slovy jako těžké, bolestivé a náročné, našel i nový rozměr svého dosavadního bytí. Jako by se do toho tragického okamžiku na celý svůj život díval jen skrze klíčovou díрку, jako by jeho vnímání do té doby nebylo schopné poskytnout celou šíři jeho bytí v celém jeho kontextu. Tento a mnoho dalších podobných příběhů nám připomínají, že v negativních prožitcích může být skryto hluboké poselství a příležitost růstu.

Konfrontace s vlastními nedostatky je klíčová pro zdokonalování se a objevování své vnitřní síly a nezdočnosti. A možná se teď ptáte: A nešlo by to i bez toho? Skutečně musíme trpět, abychom si uvědomili, co máme? Na to není jednoznačná odpověď. Záleží na individuálním přístupu a životní filosofii každého z nás. Existují i přístupy, které zdůrazňují sílu pozitivního myšlení a pozitivních afirmací přes příjemné zážitky. Pokud se ale ptáte mne, budu spíše zastánce přístupu, které říkájí, že naučit se překonávat překážky je nezbytné pro osobní růst.

FALEŠNÝ POZITIVNÍ PŘÍSTUP

Asi už jsem příliš cynická a viděla jsem příliš zkratk a laciných marketingových hesel, které slibovaly šťastný život jako z Huxleyho románu. A stejně tak zamlčovaly to nejdůležitější – jaká cena se za takové štěstí platí? V Huxleyho *Krásném novém světě* platili lidé za štěstí svou svobodu, individualitou a hloubkou prožívání. Je to až děsivá paralela současnosti.

Objevuje se stále více „poradců“, absolventů „školy života“, kteří na základě osobního prožitku a zkušenosti chtějí učit

ostatní. Jejich motivací je nejčastěji zisk. A způsob, jak získat největší zisk, je mít co největší pozornost a největší pozornost se budí nejzajímavějším obsahem. Takový obsah ale vůbec nemusí být pravdivý. Naopak. Z médií i sociálních sítí jsou často i hluboké myšlenky „přežvýkávané“ a zjednodušované. Časem se z nich stává prostý brak, který je od původní myšlenky na míle vzdálený. Tak se stalo například i to, že v jádru dobrou myšlenku pozitivního přístupu, původně spočívající v rozvoji optimismu, vděčnosti, ale i odolnosti, si spousta lidí přebrala po svém a rozhodla se lhát sama sobě. Samozvaní guru učí dívat se do zrcadla a donekonečna říkat: „*Jsem krásný/á a úspěšný/á.*“ Pozitivitu berou jako spokojenost člověka se sebou samým za všech okolností. Dokonce i v případě, kdy jejich tělo, každá buňka jejich těla, tvrdí něco jiného. Možná i věří, že když si budou takto dostatečně dlouho lhát, tak chtěnému pozitivnímu stavu sami uvěří a spokojenost a štěstí se objeví. Neobjeví. Toto není pozitivní přístup, to je hloupost a únik z reality. Afirmace jsou první krok, ale pokud následuje jasný plán, co dál, jaké kroky je třeba podniknout k vysněnému cíli a co je potřeba udělat, když se vyskytnou překážky, a jak s nimi bojovat, je to celé k ničemu. Ba naopak takový slepý pozitivní přístup může napáchat více škod než užitek.

Možná je proto na čase, aby si každý z nás položil otázku: „*A co je pro MĚ štěstí?*“ Zkusit na chvíli zapomenout na mediální masáže, na šťastné fotografie náhodných známých na sociálních sítích, na veřejně deklarované pozlátky a zamyslet se nad svým vlastním smyslem života. Odhlédnout od trendů a společenského tlaku a nahlédnout do vlastního nitra. Irvin D. Yalom, americký psychiatr a spisovatel, uvádí, že v našem životě nemůže nastat žádná pozitivní změna, dokud se držíme představy, že důvody, proč nežijeme dobrý život, jsou mimo nás. Dokud obviňujeme ostatní a činíme je odpovědnými za náš špatný život, jsme odsouzeni ke smutku. Dle Yaloma je třeba přijmout fakt, že za základní obrys svého života jsme odpovědní my sami a jen my sami jsme schopni náš život měnit. A i když musíme čelit zdrcujícím vnějším překážkám, zůstává nám alespoň svobodná volba, jaký postoj k dané situaci zaujmeme. Zdroj štěstí je v nás a na rozvrácených místech se stáváme silnějšími. Kvalita našeho života závisí na tom, jak si naše zážitky vykládáme, nikoli na zážitcích samotných.

HLEDÁNÍ SMYSLU

Podobný postoj můžeme najít i u Viktora Frankla. Rakouského neurologa a psychiatra, který přežil hrůzy koncentračního tábora. Byl svědkem neuvěřitelných utrpení a podroben nekonečnému ponižování. Jeho příběh nás zavádí do temných stránek lidské historie, kdy lidem bylo sebráno úplně vše – rodina, svoboda i důstojnost. Pro Frankla způsobem, jak se vyrovnat s všudypřítomným zoufalstvím, bylo hledat smysl. Přijmout to, co nemůžeme změnit, a hledat smysl v malých nebo nehmotných věcech. V odpovědnosti, lásce a laskavosti k ostatním, v zachování si důstojnosti a sebehodnoty.

A ZA JAKOU CENU?

Proč to všechno píšou? Protože život je proměnlivější více, než bychom si přáli. Naše přirozenost je toužit po kontrole a bezpečí, ale realita je taková, že se v životě dějí i věci, které naplánovat nejdou. Jediné, co můžeme ovlivnit, je náš postoj k takovým situacím. Možná to zní banálně, ale naše schopnost přijímat nepohodlí a adaptovat se na změny je cestou k hlubokému klidu. Ne vše je pod naší kontrolou, všechno nás nemusí bavit a na všechno nemáme automaticky právo a nárok. Některé věci si musíme zasloužit, odpracovat a některé třeba nikdy mít nebudeme.

A možná i vy dnes stojíte na křižovatce každodenní rutiny, která pohlcuje život a odpojuje nás od nás samotných. Čtení knih, návštěva divadla – i to je způsob, jak nejen uniknout stereotypu, ale i jak objevit nové perspektivy. Huxley nám dal pohled do budoucnosti, kterou možná právě teď žijeme. Jste připraveni stát se diváky svých vlastních životů?

ROMANA MAZALOVÁ

autorka je psychologka, působí na katedře psychologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

LIDEM MYŠLENÍ

KAM SE
VYTRATILA MYŠLENKA
OSVOBOZENÍ LIDÍ
OD PRÁCE?



**S AKCELERACÍ PRŮMYSLOVÉ
REVOLUCE NA PŘELOMU
19. A 20. STOLETÍ A S POSTUPNOU
RACIONALIZACÍ VÝROBNÍHO
PROCESU JSME MOHLI POZOROVAT
ROZMANITÉ KULTURNÍ PROJEVY,
KTERÉ TEMATIZOVYLY TEMNÉ
I NADĚJNÉ STRÁNKY CIVILIZAČNÍHO
POKROKU. V TÉTO DOBĚ SE OBJEVUJÍ
DYSTOPICKÉ VIZE A ODVÁŽNÉ
UTOPICKÉ PROJEKTY, JEŽ MĚLY
AMBICI PŘEVŘÁTIT DOSAVADNÍ
VNÍMÁNÍ SVĚTA NARUBY. MĚLI JSME
TADY ŠÍLENÉ PRACOVNÍ A ŽIVOTNÍ
PODMÍNKY DÉLNÍKŮ A DÉLNIC
V RANÉM PRŮMYSLOVÉM KAPITA-
LISMU, KTERÉ DALY DO POHYBU
ŘADU PROTESTNÍCH A REVOLUČNÍCH
HNUTÍ MAJÍCÍCH ZÁSADNÍ VLIV NA
DĚJINY 20. STOLETÍ.**

Ve stejné době se ve velké míře objevuje také literatura science fiction, která do sebe myšlenky technologického pokroku nasává a snaží se ve svých fikčních světech ohmatávat hranice světa, který se tímto způsobem před tehdejší společností otevřel. Měli jsme tady optimistické vize světa, v nichž technologické inovace zavádějí lidstvo až za hranice sluneční soustavy. Měli jsme tady ale i příběhy, které čtenáře varovaly před překotným vývojem, který může civilizaci přivést do záhuby. Čím dál častěji se objevují umělecká díla hovořící o odcizení a osamělosti moderního člověka a varující před postupným vymizením humanismu a lidství.

Lidská společnost jako by měla před sebou v této éře dosud netušené možnosti a výzvy. Okolní realita se měnila před očima a lidé se museli poprvé utkávat s prožitky a zkušenostmi, které předtím neznali. Jedná se o éru, v níž slovy italského filosofa Antonia Gramsciho „*starý svět končí a nový se ještě nenarodil*“. Jedná se o čas, v němž exploduje myšlenka modernismu a společně s ním se objevují i velké společenské ambice a sny, ale také nejistota, silné otřesy a neskutečně krvavé konflikty. Všechny tyto rozpory a paradoxy visely ve vzduchu a celá společnost se z nich napájela.

EMANCIPACE ČLOVĚKA OD PRÁCE

Tohle všechno mi nedávno rotovalo hlavou, když jsem náhodou narazil na jednu fotografii z prvorepublikového Zlína. Zaskočil mě na ní obrovský nápis „*Lidem myšlení – strojům dřinu*“ vyvedený na jedné baťovské továrně. Tento slogan jako by překvapivě plynule navazoval na současné myšlení, které by rádo využilo nové technologie k emancipaci člověka od práce. Zároveň ale zní našim uším také vzdáleně a utopicky, přestože bychom k realizaci tohoto sloganu měli mít dnes teoreticky blíž než před sto lety. Baťa toto motto umístil na svou továrnu nejspíš proto, aby své zaměstnance motivoval k většímu úsilí. Když budou více pracovat, bude se lépe dařit i jeho firmě. Úspěch jeho firmy pak měl v dlouhodobém horizontu jeho zaměstnance osvobodit od nekonečné dřiny. Chtěl tím také dát najevo, že on sám

STROJŮM DŘINU

ve svých podnicích výrazně racionalizuje výrobu a zavádí do ní nejnovější technologie pro zefektivnění celého procesu.

Smutným postřehem z dnešní doby je ale to, že racionalizace výroby sama o sobě k osvobození lidí od těžké manuální práce nevede. Naopak spíše osvobozuje majitele továren od velkých nákladů na platy svých zaměstnanců. Tím, kdo většinou na inovacích vydělává, jsou právě oni. Ze školních lavic si určitě pamatujete příběh tzv. ludditů, kteří v Británii v 19. století rozbíjeli nové stroje zaváděné do výroby. Často se o nich mluví jako o lidech, kteří odmítli pokrok a nedokázali se adaptovat na nové podmínky. Luddité ale moc dobře věděli, co pro ně bude zavádění těchto novinek znamenat, a právě proto stroje rozbíjeli. Neměli strach z nového. Báli se, že s novými stroji přijde řada z nich o práci a oni budou žít v mizerných podmínkách na okraji společnosti. A tento příběh se s technologickými revolucemi a inovacemi táhne v obměnách až do současnosti. Hlavní myšlenka je totiž stále platná: bez širší sociální vize lidem technologický pokrok osvobození od práce nikdy nepřinese, maximálně je o práci připraví.

Kromě toho se do našich vyprávění v této době začínají vkrádat myšlenky na odcizení, které rozvoj technologií v moderní společnosti podněcuje. Stále živější představa, že technologický vývoj je ve skutečnosti v protikladu k humanitě, v první polovině 20. století postupně sílí. V mnoha ohledech se nakonec toto temné proroctví realizovalo v hrůzách druhé světové války.

Jak ale upozorňují někteří teoretikové, část pozitivních očekávání vložených do technologií se také naplnila. Míra produktivity, kterou dnes nejvyspělejší ekonomiky světa mají, daleko přesahuje představy tehdejších lidí. Slavný anglický ekonom John Maynard Keynes ve své esejí z roku 1930 předpovídal, že lidé budou v 21. století pracovat již jen patnáct hodin týdně a zbytek času se budou věnovat svému osobnímu životu. Jak se ovšem ukázalo, k osvobození běžných lidí od práce tento vývoj nakonec nevedl. A naopak dnes sledujeme téměř největší ekonomické a sociální rozdíly, jaké kdy svět zažil. Proč?

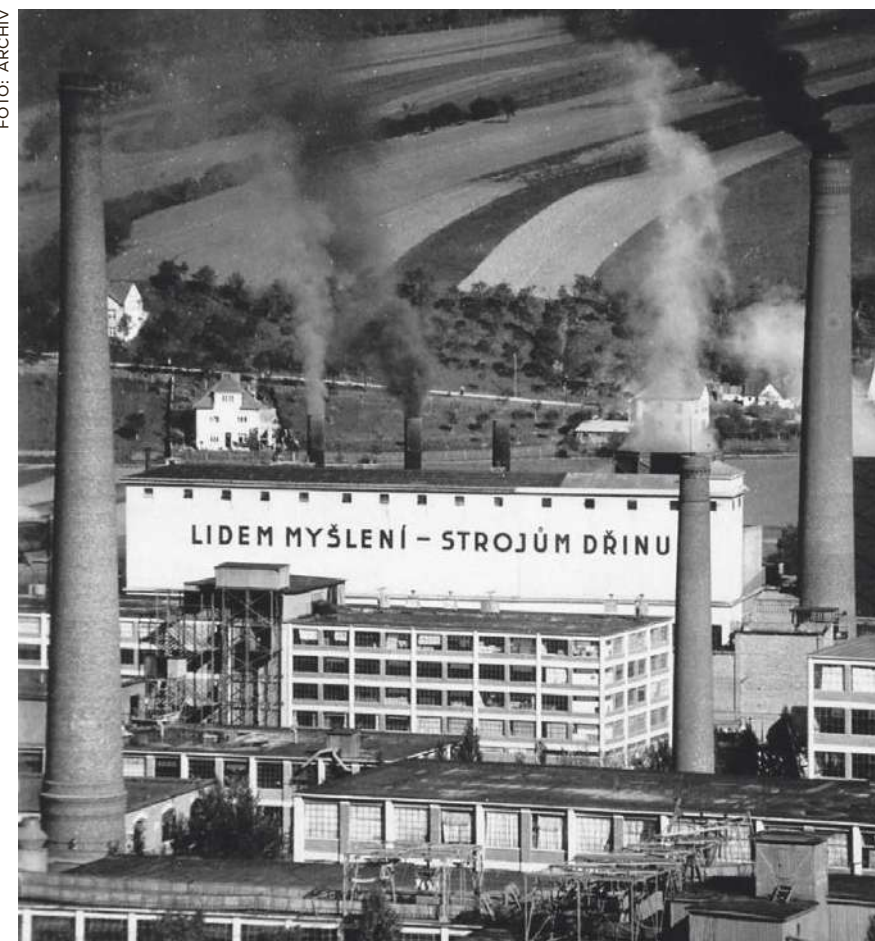
Jak ve svých knihách ukazují teoretici nových technologií Nick Srnicek, Alex Williams a další, pro nadnárodní korporace je v současném systému stále finančně výhodnější udržovat náročnou manuální práci, než aby zaváděly automatizaci do výroby a těžkého průmyslu. Když dnes mluvíme o automatizaci, mnohem častěji se hovoří o tzv. kreativních zaměstnáních. Dokonalým příkladem je rozvoj aplikací jako ChatGPT či Midjourney, které generují texty, fotografie, ilustrace a teď už i videa jako na běžícím páse. Důležitou otázkou ale zůstává, kdo donutí vlastníky nových technologií udělat vše pro to, aby došlo i k automatizaci těžké manuální práce. A s tím souvisí i otázka, jak lépe distribuovat vytvořené bohatství, aby lidé mohli méně pracovat a více se věnovat myšlení, jak předpovídal zmiňovaný baťovský slogan.

JINÝ SVĚT JE MOŽNÝ

Přestože produktivita práce vystoupala neskutečným tempem, většina požadavků hnutí pracujících končí někde na úrovni před sto lety. Osmihodinová pracovní doba, zavedení důchodů, nemocenská, právo na placenou dovolenou byly vybojovány v první polovině 20. století, kdy byla hnutí pracujících na vrcholu. A na vrcholu ho držely právě modernistické nadšení a utopické přísliby technologické revoluce.

Od té doby jako by se tento emancipační horizont vytratil a naše pracovní podmínky vnímáme jako neměnnou danost, s níž není

FOTO: ARCHIV



možné nic dělat. Nápis na baťovské továrně ve Zlíně nám připomíná, že i v tehdejší Československu bylo podobné emancipační uvažování rozšířené a populární. Musíme se tedy sami sebe ptát, kam se vytratilo a jestli není načase ho obnovit a adaptovat na nové podmínky.

Nemusíme hovořit jen o automatizaci těžké manuální práce. Stejně tak by bylo dobré vyvinout tlak na snižování základní pracovní doby. Pokud se totiž majitelé korporací se svými zaměstnanci nechtějí dělit o své zisky, mohou jim alespoň snížit pracovní dobu za zachování stávajících mezd. Už dnes najdeme firmy, v nichž je čtyřdenní pracovní týden běžnou věcí. V drtivé většině se ovšem jedná o zaměstnání kancelářského typu, a nikoli manufaktury či těžký průmysl.

A pak tady máme často skloňovaný požadavek na nepodmíněný základní příjem, tedy pravidelnou měsíční mzdu, kterou dostane každý občan. Pokud by automatizace a rozvoj umělé inteligence skutečně vedly k tomu, že strojům přenecháme dřinu a lidem myšlení, jak sliboval zmiňovaný baťovský slogan, byl by příslib pravidelné nepodmíněné mzdy určitě krásným lákadlem pro většinu populace. Odpadly by pak i dnešní obavy, kdy si rozvoj nových technologií spojujeme především s hrozbou nezaměstnanosti a s výrobou tzv. zbytečných lidí. A tato obava je, bohužel, oprávněná. Když sledujeme počínání největších technologických gigantů dneška, nic jiného od nich ani očekávat nemůžeme.

Jejich primární motivací jsou peníze, uspokojování pohledávek investorů a zase peníze. Rozvoj internetu, automatizace mnoha komplikovaných úkonů a rozvíjení sofistikovaných softwarových systémů náš život pochopitelně zlepšují, ale jejich skutečný potenciál je mnohem větší. Můžeme samozřejmě jen depresivně sledovat, jak firmy ze Silicon Valley nebo z Číny proměňují fascinující technologické inovace ve svůj individuální prospěch a bez problémů parazitují na našem osobním a pracovním životě, který proměňují v obchodní artikl směnitelný za reklamu či další podoby moderního marketingu. Není ale lepší vzít iniciativu do vlastních rukou?

Tou druhou, idealistickou možností je obnovit étos, který tvrdil, že jiný svět je možný a že je prostřednictvím technologií opravdu reálně osvobodit lidstvo od tvrdé práce a umožnit mu žít důstojnější a intelektuálně zajímavější život. Chce to jen trochu kolektivního úsilí, což ve společnosti rozpadající se na životní perspektivy izolovaných jedinců rozhodně není malý požadavek. Možná ale stačí jen mít cíl a sen. Nebo alespoň chytlavý slogan. Třeba „*Lidem myšlení – strojům dřinu*“.

JAN BĚLÍČEK

autor je šéfredaktor on-line deníku Alarm

PORTRÉT
DIVADELNÍHO ŘEZNIKA
RODRIGA GARCÍSNAŽÍM
SE BÝT
VÝRAZNÝ,
ALE
NEKŘIČET

NÁČRT

Rodrigo García je režisér, dramatik a vizuální umělec. Narodil se v roce 1964 v Buenos Aires, od roku 1986 žije ve Španělsku. Svou divadelní kariéru naplno rozvinul v Evropě. V roce 1989 založil v Madridu divadelní soubor La Carnicería Teatro. Působil rovněž jako kreativce v reklamní společnosti. V letech 2014–2017 vedl ve francouzském Montpellieru Centre Dramatique National (CDN), které pojmenoval Humain trop Humain (Lidské, příliš lidské). Zprvu se profiloval především jako dramatik, postupně si vypracoval originální, na syrové poetice založený režijní rukopis, v němž kombinuje slovo, fyzický projev a expresivní vizualitu.

Zatímco španělské konzervativní prostředí jeho buřičskou tvorbu přijímalo přinejmenším s rozpaky a na začátku kariéry se pohyboval na okraji divadelní scény, ke spolupráci ho koncem devadesátých let

začala oslovovat divadla ve Francii a Itálii. Průlomovou se stala jeho inscenace *After Sun* inspirovaná mýtem o zkáze troulalého Faethóna, syna boha slunce Héliá, uvedená v roce 2000. Zejména v druhé dekádě 21. století se stal „miláčkem“ první ligy evropských festivalů či přehlídek, jakými jsou Festival d'Avignon, kde byla po *After Sun* představena například také inscenace *Koupil jsem si u IKEA lopatu, abych si vykopal hrob* (2003), Festival d'Automne v Paříži, kde byla mimo jiné hrána inscenace *Rozptýlte můj popel na Mickeyho* (2006), či Benátské bienále, kde realizoval performanci *Neznalost vlastní přirozenosti* (2010). Úspěch však sklídl v severní části amerického kontinentu, kde byla jeho práce zastoupena na Festivalu TransAmériques v kanadském Montrealu, a v dalších destinacích mimo teritorium románských jazyků, kupříkladu i u našich sousedů na Mezinárodním festivalu Divadelná Nitra, kam byla v roce 2004 pozvána inscenace *Příběh Ronalda, šaška z McDonalda*. V tomtéž roce byla v Činoherním studiu Ústí nad Labem uvedena jeho hra *Prométheus* v režii Davida Czesaného.

V roce 2009 Rodrigo García obdržel Evropskou cenu nové divadelní reality, která se uděluje od roku 1990 umělcům do pětáctýřiceti let za novátorství a výrazné proměny divadelního jazyka. V kontextu těchto úspěchů nastal průlom pro jeho tvorbu ve španělském hlavním městě Madridu: v roce 2011 uvedlo madridské Centro Dramático Nacional jeho inscenaci *Golgota Pikník*, výsledkem rezidence v centru pro současné umění Naves Matadero byla v roce 2019 performativní instalace *PS/WAM* čerpající z klavírních sonát Wolfganga Amadea Mozarta a jednou z posledních kreací je inscenace *Ježíš je na Tinderu* uvedená v roce 2023 v Teatro de La Abadía. Ve své domovině tak pronikl i na přední divadelní scény, v rodné Argentíně se však i přes pozvánku na tamní hlavní divadelní Festival Internacional de Buenos Aires velkého uznání spíše nedočkal.

PODMALBA

Rodrigo García je umělcem, který svou divadelní tvorbou ztělesňuje zejména protest. Navazuje na postupy evropské avantgardy druhé poloviny 20. století reprezentované divadelními a tanečními reformátory, jako byli v oblasti nepravidelného dramatického textu Heiner Müller, ve fyzickém a tanečním projevu Pina Bausch a ve výtvarném divadle Tadeusz Kantor. Jeho inspirační zdroje nicméně pocházejí i z jeho rodného kontinentu, na prvním místě je mezi nimi uváděn dramatik, psychoanalytik, herec

a představitel politického divadla Eduardo Pavlovsky nebo soubory experimentálního či objektového divadla jako severoamerická The Wooster Group anebo jihoamerický Periférico de Objetos. García čerpá i z vizuálního umění, hlavně z videoartu, performance či instalace, které významně vstupují do jeho inscenací i dalších uměleckých projektů, v kontextu jeho tvorby jsou proto zmiňována i díla reprezentantů tohoto směru, jako jsou Bruce Nauman nebo Bill Viola.

Umění pro García znamená především subverzi, jejímž cílem je útok na obecně sdílené jistoty. Motorem je zejména odpor k otupujícímu životnímu stylu konzumní společnosti a citlivost vůči sociálním nerovnostem a nespravedlivému rozdělování zdrojů. Garcíaova poetika je burcující, střídá extrémní polohy a obsahuje jemnou poezii i brutalitu. Je jednak odkojená drsným prostředím chudinské čtvrti Buenos Aires, kde vyrůstal jako syn řezníka a zelinářky, ale také hyperbolickým zobrazením a adorací zázračných vlastností produktů, na nichž jsou založené reklamní branže i evropská konzumní společnost. Pracuje s konfliktním napětím mezi křehkostí umělecké tvorby a mainstreamovou komerční kulturou. Melanž autobiografických prvků, anticých, křesťanských i lidových/popových ikon náleží k hlavním motivům jeho her či inscenací a odkazují na ně často i jejich názvy, které zároveň obsahují značný marketingový potenciál, což je zjevné i z příkladů uvedených výše. Hra *Španělský řezník* (1997) i název souboru La Carnicería Teatro, v překladu Divadlo Řeznictví, pak odkazují na Garcíaovu sociální DNA i cíl jeho umělecké tvorby. „*Jaká je poezie každodenního života průměrného Evropana? Je úzce spjata s pracovištěm, domovem, zábavními a obchodními centry. Tato místa nabízejí zážitky příliš primitivní, smutné a vytvářejí obrovskou prázdnotu... Moje bry jsou útokem proti rutině... Netvrdím, že jsme díky nim lepší, ale snad rozšiřují náš vesmír a vnímavost... Žijeme v diktatuře: diktatuře strachu ztratit naše evropská privilegia. Nejistota je přítomná. Bez ní v našem každodenním životě chybí poezie.*“¹ Jeho divadlo je bitevním polem, jeho nástroji překvapivé asociace, destrukce a fantazie odpoutaná od zavedených stereotypů.

STÍNY, HMOTA, PIGMENTY

Těžiště Garcíaovy tvorby se od práce na textech koncem devadesátých let postupně přesunovalo do přímé jevištní akce a silnější politické angažovanosti, kterou formoval především se svými dvorními herci z La

- 1 David Gwénola: Le théâtre ou la question du vivre ensemble, *Journal La Terrasse*, 18. 1. 2015. Dostupné z: <https://www.journal-laterrasse.fr/rodrigo-garcia/> [cit. 19. 2. 2024].
- 2 Pablo Caruana Húder: Rodrigo García y su „teatro idiota“, una bomba de relojería escénica, *El Diario*, 26. 5. 2023. Dostupné z: https://www.eldiario.es/cultura/teatro/rodrigo-garcia-teatro-idiota-bomba-relojeria-escenica_1_10241730.html [cit. 19. 2. 2024].
- 3 Tamtéž.

Carnicería Teatro. Prošel podobným vývojem jako jeho vrstevnice a další buřička divadelní scény ve Španělsku Angélica Liddell, jejíž cesta rovněž vedla od dramaticky, přes režisérku k performerce a která se nedávno představila i v Praze v rámci festivalu Pražské křižovatky s inscenací *Liebestod* inspirovanou toreadorským uměním a obsahující čerstvou lidskou krev i mrtvé zvířecí maso. Krev a živá zvířata často patří též do imaginária Rodriga Garcíe a prezentují radikální způsob průlomu z technizovaného umělého světa zpět do přírody. Slovo zůstává nadále součástí inscenací, nicméně stojí na stejné úrovni jako ostatní výrazové prostředky. Knižně publikované podklady ke svým inscenacím proto autor považuje spíše za „zbytky“ jevištní akce.

V českém jazyce je dostupná jedna z raných her Rodriga Garcíe *Prométheus*. Čtenářovi umožňuje nahlédnout do struktury postdramatického textu, který řetězí asociace a poetické obrazy kolem ústředního tématu. Inspirací byl autorovi nejen prométheovský mýtus, ale i konkrétní postava úspěšného argentinského boxera Carlose Monzóna, který v pominutí smyslů uskrtil svou manželku a poté ji shodil z balkonu. Text je sondou do boxerova mozku poškozeného tvrdým tréninkem, fyzickými útoky soupeřů a drogami. Ironickou konfrontací

Reklamní fotografie k inscenaci *Ježíš je na Tinderu* ze španělské scény Teatro de La Abadía, české premiéry budou v divadle Komedie uvedeny 23. a 24. dubna

FOTO: ARCHIV



boxera s postavou antického titána a odkazy na křesťanského mučedníka svatého Šebestiána zpochybnuje García smysl obětí v současném světě, jejímž rámcem je ohlupující mediální show pravidelně se opakující podle rozpisu zápasů.

Inscenace *After Sun* nebo *Příběh Ronalda, šaška z McDonalda* dobře reprezentují další významnou přísadu Garcíaovy estetiky. V *Ronaldovi* živá těla zasypávají laviny smažených hranolek a zalévají je vlny coca-coly. Pytle kukuřičných lupinek, gril, sedm hamburgerových placiček, mariozenový dort a dva živí králíci jsou materiálem pro teatrální meditaci o touze a zklamání v konzumní společnosti v *After Sun*. Na pokrmy odkazují španělské termíny pro stupně propčení masa v názvu inscenace *Cruda. Vuelta y vuelta. Al punto. Chamuscada* uvedené v roce 2007, v níž García čerpal ze vzpomínek na dětství a argentinských karnevalových slavností *Murga*. Angažoval zde patnáctičlennou skupinu hudebníků a tanečníků, tzv. murgueros, a propletl v ní autentické pouliční taneční a hudební projevy pracující třídy a protest proti neřešeným sociálním problémům. Skandály nejenom ve Francii, ale i při plánovaném představení na Malta festivalu v Polsku vyvolala inscenace *Golgota Pikník*, která obsahuje výjev ukřižování Ježíše na scéně poseté hamburgery.

Inscenace *Ježíš je na Tinderu*, jež měla premiéru v roce 2023, byla označena jako obrat, kdy García začal znovu malovat, ale na jiném plátně a s jinými pigmenty. V úvaze nad světem technologií a sociál-

ních sítí se vracejí charakteristické prvky jeho práce: objekty (např. v podobě robotického psa), pohyb, text, jídlo. Obsahuje opět kritický osten vůči současné společnosti, nicméně hlavní změna spočívá v proměně komunikace s publikem. „*Garcíovo divadlo bylo místem, kde bylo s nadějí a silou deklarováno, že věci mohou být jinak. Publikum bylo uráženo, ale zároveň oslovováno, zváno. Jeho divadlo bylo cestou tam a zase zpátky mezi jevištěm a hledištěm.*“² V nové fázi své tvorby si však od diváka drží chladný odstup a prostřednictvím performerů se k němu doslova obrací zády.

ZÁVĚREČNÝ LAK

Rodrigo García je součástí světového divadla již čtvrtou dekádu. Možná ho právě tato dlouhá doba vedla k shrnujícímu pojmenování pro závěrečný lak pro jeho expresivní obrazy založené na vyostřených kontrastech. „*Všechno je to pohrdání, pohrdání společností, vycházím z pohrdání, vycházím z toho, že říkám „nechci vás vidět“... A, ano, dělám hloupé divadlo, divadlo o tom, co pozorují, ničemu nevěřím.*“³ Zda „hloupé divadlo“ zůstane označením, jímž se svými válkami divadlem zapíše do dějin, ukáže však teprve čas. Pokud ovšem hloupou nezůstane spíše celá naše doba.

MARTINA PECKOVÁ ČERNÁ

autorka je teatroložka a překladatelka

LUCIE TRMÍKOVÁ:

DUŠE



FOTO: ANNA ŠOLCOVÁ

Lucie Trmíková



PŘÍJMENÍ GIACOMA CASANOVO NENÍ JEN SYNONYMEM PRO PROMISKUITNÍHO DOBRODRUHA. SYN HERECKÉHO PÁRU VYSTUDOVAL PRÁVA, KOKETOVAL S KARIÉROU V KATOLICKÉ CÍRKVI A POZDĚJI VSTOUPIL MEZI SVOBODNÉ ZEDNÁŘE. KROMÉ AVANTÝR BYL JEHO HUSARSKÝM KOUSKEM ÚTĚK Z BENÁTSKÉHO VĚZENÍ. KONTROVERZNÍ HISTORICKOU POSTAVU SI VYBRAL DIVADELNÍ SPOLEK JEDL PRO INSCENACI, KTEROU NASTUDUJE REŽISÉR JAN NEBESKÝ S MARTINEM PECHLÁTEM V TITULNÍ ROLI PRO DIVADLO ROKOKO. VÍCE O KOMORNÍM DIVADELNÍM PROJEKTU CASANOVA, KTERÝ MÁ PREMIÉRU 26. BŘEZNA, PROZRADILA AUTORKA HRY LUCIE TRMÍKOVÁ.

CASANOVA SE BOJÍ POHLEDU DO VLASTNÍ

Pominu-li vždy atraktivní donchuanství, v čem je příběh libertina z 18. století aktuální?

Dlouho jsem přemýšlela, v čem je silný pro mne a proč ho chci dělat, protože první podnět přišel ve snu. Před dvěma lety, když jsme zkoušeli *Santinio*, se mi zdálo, že děláme *Casanovu*. Když jsem uvažovala nad tématem pro Rokoko, dcera Kristýna mi ten sen připomněla. Casanova jako rokokový hrdina v Rokoku nám přišlo vtipné. Začala jsem hledat další důvody, proč se touto osobností scénaristicky zabývat, a přečetla výbor z deníků *Dějiny mého života*. Je to čirá grafomanie, ale tryská z ní bezmezná energie, která ho činí svým způsobem výjimečným. Nicméně to pořád nestačilo. Pak jsem si jedno ráno četla úryvek z evangelia, kde je otázka: „...co člověku prospěje, když získá celý svět, ale ztratí svoji duši?“ Došlo mi, že tohle je téma, které mě u Casanovy zajímá a které budu sledovat. Pro mě je to člověk, který se bojí pohledu do vlastní duše. Proto ten neustálý úprk a pohyb, nabalování lidí, známosti, zážitků. Považuji to za nadčasové a aktuální.

Sbírat zážitky a nevázat se na jednoho partnera je trendy, ale nevěřela jeho tékavost i z pocitu, že Bůh mlčí?

Ve vzpomínkách na vězení neustále opakuje, jak na Boha spoléhal. Měl to nastavené tak, že se v těžkých situacích pomodlí a on mu pomohl. Víra tam byla, ale v rovině čistě účelové. Zároveň byl velký libertina a žil v době, kdy se celý systém víry, podpořený katolickou církví, začal rozvolňovat a zpochybňovat. Objevovaly se myšlenky, že není třeba, aby nás spoutávaly nějaký řád a pravidla, že můžeme žít svobodně. On měl v sobě obojí. Pro něj bylo samozřejmostí, že Bůh existuje. Zároveň však vyjádřil názor, že po smrti nic není. Nevěřil v posmrtný život. Nějak se to v něm svářelo, ale jak jsem říkala, bylo to dané dobou. Velká francouzská revoluce přinesla obrovské zlomy a on na těch zlomových momentech stál. O Bohu se vyjadřuje docela hezky, nicméně stejně jako u většiny věcí nejde do hloubky. Pořád jen pluje po hladině.

Ztvárňujete obě ženské role. První je Anima, pojem z analytické psychologie a nevědomý feminní prvek vědomé mužské psychiky. Jak jste něco tak abstraktního převedla do dramatické postavy?

Anima je jeho duše. Jednou má podobu řádové sestry, jindy je to záhadná paní, která ho navštíví uprostřed noci, když mu je osm let, zastaví mu krvácení z nosu a „odemkne“ jeho mozek – do té doby nebyl schopen se naučit číst a psát.

Druhou je markýza Jeanne d'Urfé. To byla výstřední vdova, která riskovala jmění a pověst v naději, že Casanova zná tajemství nesmrtnosti?

Dnes bychom řekli věčného mládí. Moje pojetí se plně opírá o historickou postavu, která figuruje v denících a poměrně hodně se jí věnuje i historik Karel Holub v životopisné publikaci *Salve Casanova*. Ona byla opravdu alchymistka a věřila v elixír života i sdělení médiá, že se má znovu zrodit do mužského těla. Casanova se o alchymii zajímal. V tom se mimochodem protíná se Santinim, i když to byl úplně jiný případ. Casanova si s tím jen hrál, dělal kolem toho velkou show. Omotal si d'Urfé kolem prstu, finančně ji vysával a oddaloval velký rituál jejího znovuzrození, který po něm požadovala. Použila jsem ji jako motiv, který dále rozvíjím.

V jakém směru?

D'Urfé je zástupná postava pro všechny ženy, které zneužíval a tahal z nich peníze. Sám nikdy nic kloudně nevydělával. Nějakou dobu se živil jako druhý houslista v divadle v Benátkách a později se marně pokoušel zbohatnout v podnikání s národní loterií. Celý život žil v podstatě jako parazit, což je také zajímavé. Musel být ohromně charismatický.

Připomíná mi to kauzu tantrického guru Járy s praktikou „odháčkování“. Myslela jste na katarzní potenciál hry ve smyslu, že obětem podobných manipulací otevře oči?



FOTO: ANNA ŠOLCOVÁ

Snímek z první čtené zkoušky inscenace *Casanova*

Divadlo vyplavuje na povrch různé věci a zjeví to, co si člověk nepřipouští, ale z pozice autorky nedělám nic účelově. Nevyklučuji však, že ve výsledku to tak může na někoho působit. Růženu Vackovou jsem také nezpracovala se záměrem podat zprávu o ženě trýzněné v padesátých letech v komunistickém vězení. Vlastně témata nevyhledávám vůbec. Jdu na to opačně. Na nějaké osobnosti mě zaujme cosi, co v hluboce osobní rovině nějak souvisí se mnou. Ono se to pak celé samo vykulí.

Dá se na zprofanovaném modelu slavného svůdce objevit něco nového?

Pochopila jsem, že spousta žen, se kterými byl v kontaktu, byla stejně promiskuitní a náruživá jako on. Uměly využít jeho mužských slabostí včetně ješitnosti. V tom si byli rovnocenní a někdy to bylo opravdu padesát na padesát. Myslím si, že spousta mužů je také zneužívaných a že se to párkrát stalo i Casanovi. V tomhle směru nejsem feministka.

Z pozice autorky interpretujete mužskou ješitnost a zároveň na ni jako představitelka výrazných ženských rolí i reagujete. Překvapilo vás v této souvislosti něco?

Na repertoáru máme *Manželskou historii* inspirovanou životem švédského dramatika Augusta Strindberga. Hrají jeho manželku Siri, ženu úspěšného muže, které nebylo dáno splnit si svůj sen a stát se pořádnou herečkou. Jednak tomu nepřála doba a jednak neměla talent, což neodhadla. Je zajímavé srovnat ji s postavou Anny ze *Soukromých rozhovorů* Ingmara Bergmana. Anna se také nechává manipulovat a poupat dobou i svojí volbou manžela, který je pastor. Pozoruhodné je, že na Annu se diváci okamžitě napojí a všemu rozumějí,

zatímco Siri velmi těžko přijímají a chápu. Cítím, že v něčem jsou si obě strašně blízké, a zároveň vnímám, že lidi se mnohem hůře potkávají se Siri než s Annou. Nejspíš to souvisí s formou. Bergmanovská sonda do partnerské psychologie a problematiky nevěry je zřejmě díky intimní domácí atmosféře fary snadněji vstřebatelná. Ve Strindbergovi je také nevěra, ale on a Siri žijí v divadle, a to je totéž, jako kdyby byli vystřeleni na Měsíc. Všechno je šílené.

Co si myslíte o nevěře jedince vůči vlastním ideálům?

Věrnost ideálům je pro mě podstatná věc a velké téma. S postupujícím věkem ho vnímám čím dál víc a bolestněji. Souvisí to s prohlubujícím se vědomím, že jsme zcela odpovědní za to, co a jak děláme. Jsem skutečně šťastná, že mohu dělat tak náročnou práci, jako je herectví, a udržet si přitom svoji tvář. Protože u herectví je to mimořádně složitě.

Casanova nikdy nebyl výkvětem inteligence. Vidíte to stejně?

Nemyslím si, že nebyl inteligentní. V *Pamětech* cituje autory od antiky až po svoji současnost, vede polemiky s Voltairem. Člověka ohromí obrovským rozpětím zájmů a vědomostí. Také musel mít fenomenální paměť, citáty sypal z rukávu. Určitě byl chytrý, ale byl obdařený tím druhem inteligence, která jde do šířky, nikoli do hloubky. Čím více jsem se jím prokousávala, tím mi byl svou povrchností protivnější. Myslel si také, že je velký spisovatel, ale to byl sebeklam. Nechal se unést skutečností, že jeho vydané vzpomínky na útek z benátského vězení byly neskutečně populární. Lidé to četli a milovali. Nevím, k čemu bych jejich popularitu dnes přirovnala, možná ke knihám Michala Viewegha.

Považujete inteligenci u muže za charismatický rys?

Pro mě je na prvním místě, naprosto zásadní. Casanova namísto toho poskytoval ženám zážitky. S ním to byla prostě matějská,

pořád byli jako na pouti a běhali z jedné atrakce na druhou. Takový život může vyhovovat spoustě žen i v dnešní době, většina jeho milenek byla stejná jako on. Často přitahoval podobné typy. Strašně jsou ovšem případy mladinkých dívek, v podstatě dětí. Ale záleží na dobovém kontextu. Z čeho dnes pocítujeme hluboké znechucení, mohla být v rámci tehdejší morálky a společenských pravidel určitá norma.

Reflektujete také jeho politické ambice?

Vzhledem k jeho osobnostním kvalitám je pro nás dnes zajímavější to, že byl práskač. Nechal se najmout státem jako donašeč. Paradoxně se tehdy hodně řešily přestupky proti morálce a jeho úkolem bylo informovat nadřízené, co se v dané společnosti pohybuje za lidi a jaké čtou knížky. Tehdy se začínala vydávat pornografická literatura, kterou měl také doma, ale bezostyšně udával známé a de facto je posílal do vězení. Sám měl přítom s vězením za podobné přestupky opakovaně neblahé zkušenosti. V závěru inscenace se ho na udavačskou kariéru vyptává Anima a říká: „*To je zajímavé, že jsi o tom nikdy nic nenapsal. Napsal jsi o každém svém šoustu, vymyslel sis sto dalších, ale tohle byla přece docela velká etapa tvého života.*“ On ji odpálkuje s tím, že jsou to pomluvy. Přitom je to doložené. Máme k dispozici jeho hlášení.

Co pro vás znamená morálka v současné společnosti?

Být nemorální znamená jít proti sobě, proti tomu, co z hloubi své podstaty jsem a co chci. Svědomí je zakódované v každém z nás. Tak jako Casanova utíká před pohledem na svoji duši, tak mnoho lidí, včetně mě, mnohokrát neposlouchá své svědomí. Děláme si alibi, že jsme něco museli udělat, protože jinak by se stalo to a to. Otázkou je, zda jsou důležitější jednotlivosti, anebo větší sen, který je zastřešuje. Tomu se říká dilemata a paradoxy. Morálka nejsou vzorce, které musíme plnit. Pokaždé je to nové rozhodování, boj na celý život. Pokud se vědomě držíme v určité citlivosti, ať to nazveme svědomím, nebo duší, jsme mnohem vnímavější vůči jemnostem. Ale když se v bdělosti neudržíme – a na to jsou různé techniky, jak se v ní udržet –, tak světlo uvnitř pohasne, uduší se. Mě velice posiluje postava Růženy Vackové v tom smyslu, že pěstovat i posilovat tuto citlivost znamená práci na sobě a že jsou bytosti, které to dokázaly takto rozzařit.

Není to v dnešní konzumní společnosti stále těžší?

Nemyslím si. Když se člověk o svědomí a duši zajímá a pečuje o ně, může s nimi komunikovat. To je stále stejné.

VERONIKA BOUŠOVÁ
autorka je divadelní publicistka



Ester Krumbachová
Reprodukce z knihy
Škvorecký, Josef: *Všichni
ti bystří mladí muži
a ženy*, Praha 1991

KOUZEL ESTERA NICE



TALENT KOSTÝMNÍ NÁVRHÁŘKY A SCÉNOGRAFKY ESTER KRUMBACHOVÉ MĚL MNOHO ROZMĚRŮ. NEJLÉPE SE UPLATNIL VE FILMU PŘI SPOLUPRÁCI S GENERACÍ TVŮRČŮ ČESKOSLOVENSKÉ NOVÉ VLNY, K NÍŽ JI PŘIBLIŽILY ZKUŠENOSTI ZÍSKANÉ PRAXÍ V DIVADLECH. PŘITOM ROZHODUJÍCÍ VLIV NA JEJÍ PROFESNÍ RŮST MĚLY ZEJMÉNA INSCENACE, NA NICHŽ SE PODÍLELA V MĚSTSKÝCH DIVADLECH PRAŽSKÝCH.

Pro absolventku oboru grafiky a užité tvorby brněnské akademie užitých umění (1948) byl divadelní kostým a výprava jen jeden z řady vyučovaných předmětů a nepříkládala mu žádný větší význam. Osud ji však poměrně brzy přivedl k divadlu. Po komunistickém převratu, kdy obtížně hledala uplatnění, vystřídala i několik dělnických profesí, než v roce 1954 získala místo v propagaci českobudějovického divadla, kde právě působil režisér Miroslav Macháček. Na základě vzájemného porozumění, jež mělo osobní i profesní rovnu, s ním začala spolupracovat jako scénografka.

Společná práce pokračovala i poté, co Miroslav Macháček odešel v roce 1957 do Městských divadel pražských. Jako výtvarnice dekorací a kostýmů zůstala podepsána pod sedmi jeho zdejšími inscenacemi, dalších dvanáct vytvořila s jinými režiséry.

Její první samostatnou prací v Městských divadlech pražských byla tvorba kostýmů pro komedii *Neapol, město milionů* (Komorní divadlo, 1957), ovšem první uznání jí přinesla až následující inscenace Tolstého *Rakety* (Komorní divadlo, 1957), v níž na sebe poprvé upozornila jako na výtvarnici zcela mimořádných kvalit – autentickou a vybočující ze zavedeného stereotypu. Kritické hlasy tehdy poukázaly na její odlišnost a ocenily i její vůli jít si svou vlastní cestou.

„Neznámé krajiny, to je má parketa,“ říkala Ester Krumbachová, když ji chtěl někdo vmanévrovat do zažité šablony. Stejně jako později u filmu promýšlela výtvarnou koncepci inscenací do nejmenších detailů.

Inspiraci často nalézala v malířství, proto v její další jevištní výpravě k *Ráji v Tichomoří* (Komorní divadlo, 1958) vše hýřilo barvami v duchu Gauguinových obrazů a nechyběly ani slavné Tahitanky, zde členky tanečního souboru. Původní záměr udělat kus opticky přitažlivým se však v tomto případě minul účinkem s první světelnou zkouškou. Výtvarnice uznala, že to s červenou barvou přehnal, a od té doby ji používala na divadelní scéně jen výjimečně.

Často experimentovala s rekvizitou či kostýmem i nápadně pojatým detailem. Shakespearovým postavám v *Komedii plné omylů* (divadlo Komedie, 1958) kupříkladu nasadila na hlavu buřinky, ostatně klobouky všeho druhu a jiné pokrývky hlavy byly její oblíbenou rekvizitou. V jejím podání všechny rekvizity hrály a dotvářely i dramatické situace. Nejen v práci s nimi, ale také s divadelní scénou dokázala doslova zázraky. Takřka nic uměla pokaždé přetvořit v něco a s minimem materiálu dosáhnout maximálního efektu. V Blažkově pohádce *Třetí přání* (divadlo Komedie, 1958) použila jednoduchou kovovou konstrukci, která jen pomocí několika rekvizit umožňovala rychlé proměny. V jedné z dobových recenzí se o ní psalo, že dovede „z několika rekvizit vykouzlit obraz dnešního prostředí i pohádkové atmosféry...“. Mimořádně si cenila scény a kostýmů pro Bulgakovův *Útěk* (Komorní divadlo, 1959). Stejně kvalitní byla i inscenace *Zlaté tele* (divadlo Komedie, 1959). Krumbachová pro ni navrhla otáčivou scénu se základními rekvizitami a náznakovou projekcí. Prostě a jednoduše pojednala i scénu *Trosečnicků* (divadlo Rokoko, 1963), v níž se soustředila především na práci se světlem jako plnohodnotným materiálem.

V roce 1961 navrhla barevné a zábavné pojaté kostýmy pro *Tři pomeranče* režirované Miroslavem Horníčkem. Černo-bíle oděným tanečnicím zavázala černým tylem obličej na způsob, jakým se balí bonbony. Právě díky těmto kostýmům se později poprvé setkala s filmem. Režisér Oldřich

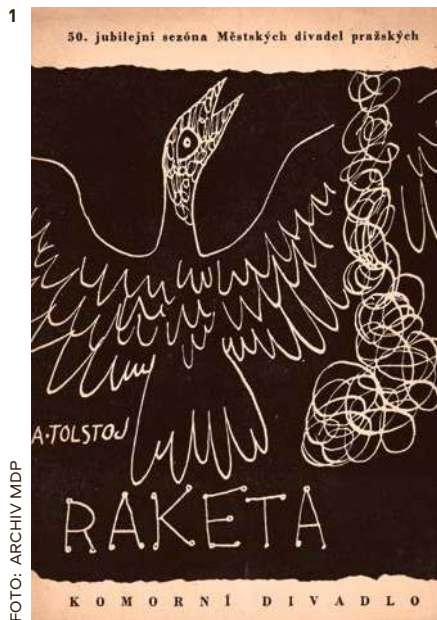


FOTO: ARCHIV MDP

- 1 Kresba Ester Krumbachové na obálce programu k inscenaci *Raketa*, Komorní divadlo 1957
- 2 Kresba Ester Krumbachové na titulní straně programu k inscenaci *Trosečníci*, divadlo Rokoko 1963
- 3 Obálka programu k inscenaci *Tři pomeranče*, divadlo ABC 1961

Lipský, jemuž se tyto kostýmy zalíbily, ji požádal, zda by přijala možnost vytvořit kostýmy pro film *Muž z prvního století* (1961). Prostředí filmu ji uchvátilo a do divadla se potom vracela už jen sporadicky. Ještě téhož roku na delší dobu ukončila spolupráci s Městskými divadly pražskými, poslední inscenací byla *Podivná paní Savageová* (divadlo ABC, 1961).

Na jejich půdu se vrátila až v roce 1987, aby vytvořila kostýmy pro jednu ze svých posledních inscenací – *Smutek sluší Elektře* (divadlo Rokoko, 1987), v níž oblékla

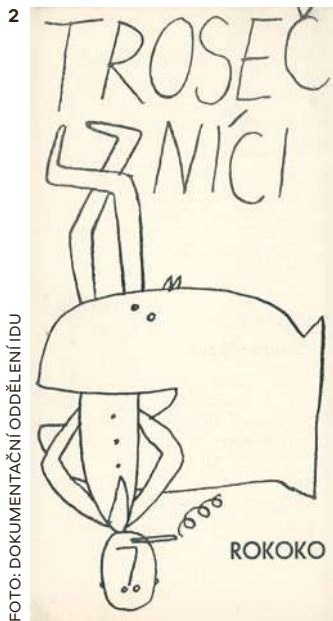


FOTO: DOKUMENTAČNÍ ODDĚLENÍ IDU



FOTO: ARCHIV MDP

herce do tóg, které byly neobyčejně efektní. Jejich neutrální barva oživená batikou vytvářela překvapivé spojení mezi antikou a současností.

Ester Krumbachová svým osobitým výtvarným rukopisem mimo jiných zásadně ovlivnila tvorbu Jana Němce či Věry Chytilové. Spolu s ní natočili své nejlepší filmy Otakar Vávra a Karel Kachyňa. Sama natočila jediný film, svéráznou komediální hříčku *Vražda ing. Čerta*, která patří k nejpozoruhodnějším snímkům československé nové vlny. Pro divadlo i film objevila svět rekvizit, kontextu a povýšila kostým na dramatickou složku díla. Jako příslušnici nové vlny ji po srpnové okupaci stihl dvacetiletý zákaz tvorby, v roce 2021 byla oceněna in memoriam Cenou ministerstva kultury za přínos v oblasti kinematografie a audiovizie.

JUSTINA BARGEL KAŠPAROVÁ

autorka je archivářka Městských divadel pražských



FOTO: MARTIN POŠ / ARCHIV MDP

Kostýmy Ester Krumbachové pro inscenaci *Smutek sluší Elektře*, divadlo Rokoko 1987. Pavel Rímský (Orin), Alois Švehlík (Adam Brant), Svatopluk Beneš (Seth Beckwith) a Carmen Mayerová (Kristina)



FOTO: KAREL DRBOHLAV / ARCHIV MDP

Karel Pavlík (Fray Domingo), Eduard Cupák (Fray Antonio) a Jaroslav Raušer (Fray Rafael). Divadlo Kláry Gazulové: *Žena je d'ábel*, Komorní divadlo 1958



FOTO: KAREL DRBOHLAV / ARCHIV MDP

Gauguinovsky pojaté tanečnice v inscenaci *Ráj v Tichomoří*, Komorní divadlo 1958



ZPOVZDÁL SE MARTINA ŠIMKOVIČOVÁ ZDÁ BIZARNÍ POSTAVIČKOU SLOVENSKÉ POLITIKY, UVNITŘ KULTURNÍ OBCE ALE VYVOLÁVÁ NAPĚTÍ, KTERÉ SE UŽ PŘELILO DO ŠIRŠÍHO SPOLEČENSKÉHO ODPORU. A NENÍ DIVU. VE SKUTEČNOSTI JDE O NEBEZPEČNOU POLITICKOU PERSONU, KTERÁ OHROŽUJE ROZMANITÉ KULTURNÍ PROSTŘEDÍ A ILUSTRUJE FICŮV PROHNILÝ SVĚT.

Když se poprvé objevilo jméno Martiny Šimkovičové coby možné adeptky na slovenskou ministryni kultury ve Ficově vládě, vyvolalo to na kulturní scéně zděšení. A oprávněně. Už tehdy totiž platila za hvězdu dezinformační scény, opakovaně se ostře vyjadřovala na účet LGBTQ lidí a vyzývala k bojkotu seriálních médií.

Nakonec se jí podařilo prolhat se až do čela úřadu, který má pečovat o kulturní politiku v zemi. V šíření hoaxů a nenávistných projevů ale nepřestala ani tam. Napak, ještě přitvrdila. Slovenská kulturní scéna čelí od té doby bezprecedentnímu tlaku.

Šimkovičová se už po pár měsících na ministerstvu ukázala jako politička s autoritářskými manýry. Bezostyšně pošlapává uměleckou rozmanitost, usilovně se snaží ovládnout kulturní síť a, jak upozorňují její kritici, neodborně zasahuje do fondů na její podporu.

Ministryně kultury ve Ficově vládě je nominantkou koaliční Slovenské národní strany, která v zemi razí krajně pravicové názory. I když nejde o čistokrevné fašisty, které reprezentuje třeba takové hnutí Republika nebo Kotlebovci, k extremistům a dezinformátorům nemá vůbec daleko. Strana na svých oficiálních stránkách píše, že „v nejistém prostředí globalizujícího se světa prosazuje ochranu státnosti, národa a jednotlivce před negativními vlivy demoralizace, ztráty orientace a tradičních hodnot“.

MINISTRYNĚ KULTURNÍCH VÁLEK

Velmi ambiciózně se tohoto úkolu zhostila právě Šimkovičová v roli ministryně. Dala si za cíl vyčistit umělecké projevy od „cizích“ vlivů, protože odmítá míchání kultury. Ve skutečnosti se jen snaží okleštit kulturu do podoby úslužného prostředí, které má plodit pouze neškodné produkty vztažující se k lidové tradici, jak si ji představuje právě ona sama. „*Kultura slovenského lidu má být slovenská. Slovenská a žádná jiná,*“ zdůrazňuje výrazná postava Ficovy vlády, která paradoxně žije v sousedním Rakousku. „*Respekt vůči jiným kulturám neznamená jejich smíchávání s tou slovenskou,*“ tvrdí.

Abychom pochopili, co je ona „neslovenská“ kultura, tedy ta „cizí“, proti které Šimkovičová za souhlasného pokyvování

koaličních partnerů brojí a snaží se na stejnou vlnu naladit i veřejnost, musíme se zastavit u několika momentů.

Andrej Dúbravský je mimořádně nadaný slovenský umělec, který se jako malíř prosadil ve světě. Jeho díla znají v Berlíně, Curychu, Turíně, Los Angeles i New Yorku. Problém s výstavou měl ale až v Bratislavě. Jeho obraz s názvem *Jedinečný bozk, za který som zaplatil na OnlyFans* vystavený v budově Slovenského rozhlasu se ukázal jako politicky nevyhovující. Zachycuje totiž dvě mužské postavy při polibku, což na konci loňského roku pobouřilo právě paní Šimkovičovou. Obraz ji znepokojil natolik, že začala avizovat první legislativní změny. Nahněvalo ji, že jako ministryně

kultury nemá na výstavu žádný vliv, a protože se jí obraz nelíbí, měl by mít její resort širší kompetence.

Byli jsme v té době svědky ukázkového Streisand efektu. Tento sociální fenomén popisuje situaci, kdy se tak moc snažíte skrýt nebo smazat nějakou informaci – v tomto případě umělecké dílo –, až se o něm nakonec začne mluvit mnohonásobně víc. Dúbravského obraz se začal šířit po internetu, lidé si jej přidávali jako své profilovky na sociálních sítích, a slovenský *Denník N* dokonce vydal speciální noviny s jeho díly. Kritizovaný obraz se objevil na titulní straně.

Byl to jeden z prvních zásadnějších momentů, kdy se ukázalo, čeho je nová ministryně kultury schopná. Přeslap vzbudil na Slovensku vlnu nevole a Šimkovičová se postupně začala dostávat i do povědomí lidí v zahraničí.

Zatímco Dúbravský sbírá za hranicemi své země uznání, slovenská ministryně kultury se proslavila tím, že dokáže napsat dopis. A ve skutečnosti ani to ne. Mezinárodní ostudu si vysloužila, když svému českému protějšku Martinu Baxovi zaslala dopis u příležitosti 105. výročí vzniku Československa, který stylisticky i gramaticky připomínal slohovou práci slabšího žáka prvního stupně základní školy. Na facebooku Šimkovičová dopis uvedla slovy, že jím „začala mezistátní komunikaci s čelným představitelem resortu kultury“.

Za dopis českému ministru kultury se dokonce omluvil slovenský exministr obrany Jaroslav Nad. „*Je to nejtrapnější dopis, jaký jsem kdy v celé své dvacetileté kariéře ve státní správě četl. Omlouvám se Vám i občánům České republiky,*“ napsal na sociální síti. „*Shodou nepříjemných okolností se novou ministryni kultury Slovenské republiky stala proruská konspirátorka a šířitelka dezinformací, která ve své jednoduchosti napsala list, za který by se styděla i moje dvanáctiletá dcera,*“ glosoval korespondenci bývalý ministr.

O kompetenci Martiny Šimkovičové hovořila i její předchůdkyně ve funkci Silvia Hroncová, která působila v úřednické vládě Ludovíta Ódora. České televizi řekla, že ministryně své návrhy nekonzultuje s odborníky a neprochází standardním legislativním procesem. Podobně se vyjádřila i kurátorka Miroslava Urbanová: „*Všetchno smetává ze stolu, nereaguje na to,*“ řekla Českému rozhlasu. Kritici Šimkovičové vyčítají také to, že nepřišla s žádnou vizí rozvoje kultury a že neřeší její podfinancování a ničení památek soukromými vlastníky.

Slovenský parlament se má zabývat návrhem, který by Šimkovičové coby ministryni kultury umožnil odvolávat ředitele a ředitelky muzeí a galerií bez udání důvodu. Stejnou kompetenci by pak měli dostat i krajští zřizovatelé. Podle poslaneckého návrhu, jehož předkladatelé chtějí posílit roli státu, by se měla na tato místa i zrušit výběrová řízení. Není tedy pochyb, že by si ministryně přála absolutní kontrolu nad tím, jak tyto instituce fungují a co se v nich děje.

A jak by tedy Šimkovičová chtěla podporovat tu „pravou“ slovenskou kulturu řádně očištěnou od násosů dekadentního

Západu? To se ukázalo například v anketě, kterou publikoval na sociálních sítích oficiální kanál jejího úřadu. Svě sledující vyzval, aby odpověděli na otázku, zda má ministerstvo ze svých zdrojů podporovat obnovu kulturních památek a zachování kulturního dědictví, nebo queer akce. Tedy doslova: „*LGBTI+ akce, kde se nezletilé děti mají učit, jak se předvádět na sexuální show, dubové průvody, kde se polonazí lidé předvádějí na náměstích.*“

Úřad pod vedením Šimkovičové manipulativně postavil uživatele sítí před naprosto nesmyslné rozhodnutí: buď památky, nebo LGBTQ. O rozdělování peněz z dotací by se měly vést odborné debaty mezi resortními experty a uměleckou obcí. Ministerstvo kultury si ale raději vybralo homofobní anketu, která rozdmýchala nenávist vůči už tak stigmatizované menšině. Je to o to hořčejší, když si vzpomene na teroristický čin, při kterém přišli o život dva mladí queer lidé před bratislavským barem Tepláreň, Juraj Vankulič a Matúš Horváth, a to jen kvůli tomu, kým se narodili. Ještě před spuštěním hlasování Šimkovičová mimochodem oznámila, že ministerstvo už „mimovládkám“ zabývajícím se rovnými právy a školením mládeže v LGBTQ tématech nedá ani euro.

Pozornost v kulturní obci vzbudila i informace slovenských médií, že chce ministerstvo začlenit Kunsthalle pod Slovenskou národní galerii, protože instituce „*nevyužila svou historickou šanci ohledně programu, očekávání veřejnosti a hospodaření.*“ Rozruch vyvolalo také rozhodnutí, že peníze vyčleněné původně na boj proti dezinformacím přesune resort na opravu střechy Slovenské filharmonie.

Teď, když chápeme, co je podle uvažování Martiny Šimkovičové „slovenská“ a co „neslovenská“ kultura, můžeme se ponořit ještě o něco hlouběji. Co stojí v samotném jádru jejich rozhodnutí a vyjádření?

Připomeňme si několik let starý výrok premiéra Roberta Fica, kterým častoval tamní novináři. Nelíbilo se mu, že upozornili na předražené akce v souvislosti se slovenským předsednictvím v Radě EU. Fico je tenkrát označil za „špinavé protislovenské prostitutky“, pak se zvedl a odkráčel z tiskové konference.

Je v tom cosi symptomatického, čemu se Šimkovičová velmi rychle přizpůsobila. Ač sama vzešla z mediálního prostředí – byla mimo jiné moderátorkou Televizních novin na Markíze –, bleskurychle pochopila, že není schopna čelit kritickým otázkám novinářů, a tak se doslova uzavřela na ministerstvu. Médii se vyhýbá, otázky bojkotuje a až na řídké výjimky nepořádá žádné tiskové konference.

Ke svým poddaným – jak svůj úřad podle všeho chápe – promlouvá výhradně skrze internetovou televizi Slovan, která je populární v dezinformačních kruzích. Konspirační médium vlastní poslanec za SNS Peter Kotlár a sama v něm dříve působila jako moderátorka. Nemusí se tedy obávat nepříjemných otázek.

Čas si ale paní ministryně umí najít třeba i pro takový proruský web InfoVojna. Ostatně její afinita k Putinovu režimu se

FOTO: GABRIEL KUČHTA



FILIP TITLBACH

autor je editor podcastů Deník N

už veřejně zablýskla několikrát. Její úřad například prosadil zrušení zákazu kulturní spolupráce s Ruskem a Běloruskem, který na Slovensku platil od března 2022, týden po zahájení Putinovy invaze na Ukrajinu. Umělci by podle ní neměli být obětí politiky, což zní z jejich úst vzhledem k výše popsanému více než absurdně.

Generálním tajemníkem úřadu se za jejího působení stal Lukáš Machala, konspirační a velký obdivovatel diktátora Putina. Před časem jej označil za vzdělaného a rozvázného státníka, který chrání národní zájmy. Machala šířil nejen kremelskou propagandu, ale také hoaxy o chemtrails a dezinformace o tom, že migranty z muslimských zemí posílají na evropský kontinent ilumináti.

V úzkém týmu ministryně je také její náměstek Štefan Kuffa, který nedávno vyzval k tomu, aby byl dosazen na trůn Ježíš Kristus coby král Slovenska. Kuffa je také zastáncem názoru, že ženy by neměly mít právo na potrat, a vyzývá k zastavení „gender ideologie“.

Sousloví „gender ideologie“ používají jako konspirační teorii náboženské a ultrakonzervativní spolky už od devadesátých let se snahou delegitimizovat politiku reprodukčních práv, zrovnoprávnění LGBTQ lidí a žen. Tento pojem má ve veřejnosti vyvolat pocit neexistující hrozby.

Pakliže tu nějaká hrozba existuje, pak je ztělesněna do osoby současné slovenské ministryně kultury. Je to právě ona, kdo chce okleštit rozmanité umělecké prostředí, zakázat svobodnou a otevřenou mysl a rozhodovat o tom, který konkrétní obraz může viset v galerii a který už je protislovenský. A využívá k tomu neférové prostředky, jako je podněcování k veřejným útokům. Jejím hlavním terčem se stali queer lidé.

Ačkoli Martina Šimkovičová dříve soutěžila v taneční soutěži *Let's Dance*, dnes to vypadá, že ovládá už jen jediný tanec: ten pravý, lidový, za rytmu brnkání na národní strunu.

FLIXBUS FREE

Disk 1: Revenant

kontroluj svá očekávání
cinkání příborů
o talíře

perlet'ové světy

od vnitřností jak světy
omýt otřít
odjet

za okny racci za racky
pěna vln schnoucí
světy

tryska hubice
sprcha duschgel
semeno na bílé
dlaždici

racků ubývá z jedné strany jich
tolik přibývá

opatruj svá velká
očekávání
živice neboli bitumen neboli
cesta

zúžené moře pro dva směry
vyměnit vzduch a pohnout se

mluví hodně a mluví
špatně tmavě
zelený land rover z rodinné

oslavy
jak z hospody
na smrt opilý

korunou vozovky
protáhne autobus
hokejové duchy

poslední sezona
pak sestup

k mělčině krajnice
se tlačí umlčené
mušle

všichni jsou si podobní
někdo zase někam jede
podobní řidiči vepředu

nervní struska zatajena
ledovou modří košile

zpomalení taky nat'ukne
lebečku hlodavce *nezpomaluj*

abstinenční příznaky
rozdělují okreskám jména
jako by šlo o cigára

Moonlight Express
Falling Rocket
Road Kill
Foggy Dew
Ape Skull
Signal-Man
tvoje máma

říká se že nikdo
už nekouří
všem ulítávají špačci
všichni kouří

navigátor usíná
pomalu se pohybují
pavoukovci stromů

okna se rosí na místech
kde ztrácí studenti sílu

mumlavé výdechy
opakovaná látka

JAZZ

V § 27 odst. 6
se slova
musí být v souladu
nahrazují slovy
nesmí být v rozporu

v autě mrzne ale
její ruka ve

tmě volná

kreslí si lesy k vytěžení
ještě větší tmy

v tom nízkém porostu
se ukrývají hadi

z autobusu to nevidíš

Gaius
Aurelius
Valerius
Diocletianus
sem odešel do
ústraní

sem odešel
jebat to
jebat Řím
jebat impérium

keře jsou ted'
mé stromy
břicho mé
nohy

z autobusu to
nevidíš



LADISLAV ZÁŘECKÝ
(*1993)

POCHÁZÍ Z ÚSTÍ NAD LABEM, V SOUČASNOSTI ŽIJE V BRNĚ. PŘÍLEŽITOSTNĚ ESEJISTICKY A RECENZNĚ PŘÍSPÍVÁ DO KULTURNÍCH PERIODIK A2, PANDORA A SLOVENSKÉHO KAPITÁLU. SVÉ BÁSNĚ PUBLIKOVAL V BÁSNICKÉM OBČASNÍKU FOESIE, NEDĚLNÍ CHVILCE POEZIE ČI PSÍM VÍNU. V ÚSTECKÉM VEŘEJNÉM SÁLE HRANIČÁŘ POŘÁDÁ VEČERY BÁSNICKÉHO ČTENÍ POETICKÁ EKONOMIE. V NAKLADATELSTVÍ ADOLESCENT MU VYŠLA PRVOTINA KOSTLIVEC SVĚTA / CYKLOLINEÁR (2022), NA JAŘE LETOŠNÍHO ROKU VYCHÁZÍ TAMTĚŽ JEHO SBÍRKA FEUDALISMUS.

Disk 2: Arrivant

svítání na slovinsko-chorvatské
hranici *slow down and*
wait Backing up in front
of the barrier zpevněné betonem zpevněné
lesní svahy betonové květináče lámou
vání u odkrytých kotníků

měsíc v dorůstání opisuje
státní formace shrnuté
ponožky probuzených
krásné světlo padá dolů chytá
se drátů

krajina posedlá tmou taktilně
gravírovanou tmou občanek

řidič obchází auta
stojí na nešťastných místech

jinými slovy je důležité
to obejít

zakloní hlavu skousne
procedí skrze zubní
mezery zbytek kafe
pomocí jazyka ždímá
na zubech natlačený lógr

jinými slovy je nutné
abyste to udělali

než se probudí
hledá příkaz
kterým se vrátí
obrysy věcí

už jsme tady
nebo tam už budeme

sivé balonky světla
poskakují po opěrkách

z nespavosti vypadla
paranormální hypotéza

sivé balonky odskákal

v peněžních záležitostech
nejsou žerty

baterie umírá psí obličej *za sklem*
oblačno až zataženo pahorkatina
slabé sněžení ráno ojedinělé
jinovatka po plících snících
mnohočetná poranění *bundou*
podpurná opatření ohřeje se
motor naplavené dřevo dochází

ptal bych se řidiče
ten by řekl *mercedes*
na tržní otázku
dostaneš tržní odpověď

ne to by duchové neudělali
my se vracíme bezbranní

po oblevách
plavou zimní ryby
kůstky miocénních
chobotnatců úpadek
velkých savců
v rozmáčených polích
při stavbě a terénních úpravách
přejezdu

nalezené provizorně
ohrazené bezčasí
lanko – nátah
velké zahnuté kly
nahoru

je možné předpokládat
výskyt dalších nálezů
až si to sedne
uleží

děti v průvanu
samy za sebe
mají rády místa kde

udělat chybu
znamená zemřít

pod pylony

soliterní svislé technické
zařízení respektive
osamělá kolmá stavba

vzpomínka
na kostlivce

ABC

- 1 PÁ** 19.00 W. Shakespeare **HAMLET**
2 SO 15.00 V. Just V+W V PALÁCI U NOVÁKŮ
Kronika MDP na Malé scéně
4 PO 19.00 L. N. Tolstoj **VOJNA A MÍR**
5 ÚT 19.00 D. Drábek, D. Král, T. Belko **ELEFANTAZIE**
6 ST 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
8 PÁ 10.00 W. Shakespeare **JAK SE VÁM LÍBÍ**
Pro školy
 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
9 SO 17.00 E. Ferrante, A. De Angelis
GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
10 NE 19.00 L. Goldstein **PAN HALPERN A PAN JOHNSON**
Pronájem divadlo Ungelt
11 PO 19.00 N. V. Gogol **REVIZOR**
12 ÚT 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
Anglické titulky
13 ST 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
14 ČT 19.00 E. Thompson **NA ZLATÉM JEZEŘE**
15 PÁ 19.00 A. Miller **SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO**
16 SO 19.00 Ondřej Havelka a jeho Melody Makers
O LÁSCE A JINÝCH SWINGOVÝCH BĚSECH
Pronájem
18 PO 12.00 S. Petrů **OSVOBOZENÉ – TRENAŽÉR ČESKÉ POLITICKÉ SATIRY**
Kronika pro školy na Malé scéně
 19.00 R. Sonogo, R. Giordano **VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...**
21 ČT 19.00 W. Russell **SHIRLEY VALENTINE**
24 NE 15.00 J. M. Barrie, D. Drábek **PETR PAN**
25 PO 19.00 K. Čapek **BÍLÁ NEMOC**
+ Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
26 ÚT 10.00 W. Shakespeare **HAMLET**
Pro školy
27 ST 19.00 N. V. Gogol **REVIZOR**
28 ČT 19.00 M. Vačkář, O. Havelka
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE

ROKOKO

- 2 SO** 19.00 P. Weiss, M. Pavlíček **MARAT + SADE**
3 NE 15.00 E. Kishon **ODDACÍ LIST**
4 PO 19.30 L. Trmíková **ŽENY, DRŽTE HUBY!**
Divadelní spolek JEDL
6 ST 19.00 D. Jařab **ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY**
7 ČT 19.30 J. Suchý, F. Havlík **DR. JOHANN FAUST, PRAHA II, KARLOVO NÁM. 40**
9 SO 19.30 L. Trmíková **SUZANNE RENAUD**
Divadelní spolek JEDL
10 NE 14.00 J. Potůček **ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA ROKOKO**
Architektonická prohlídka
11 PO 19.30 R. Schimmelpfennig **PRASKLEJ SVĚT**
12 ÚT 19.00 M. McDonagh **PAN POLŠTÁŘ**
16 SO 19.00 **PREMIÉRA** D. Kehlmann **SOUSED**
17 NE 19.00 D. Kehlmann **SOUSED**
20 ST 19.00 S. Stone **YERMA**
21 ČT 19.00 D. Drábek **HEREČKA SOBOTNÍ NOCI**
26 ÚT 19.00 **PREMIÉRA** L. Trmíková **CASANOVA**
Divadelní spolek JEDL
27 ST 11.00 D. Kehlmann **SOUSED**
Pro seniory

KOMEDIE

- 1 PÁ** 19.30 L. Vagnerová **GOSSIP**
Lenka Vagnerová & Company
2 SO 19.30 D. Bowie, E. Walsh **LAZARUS**
3 NE 19.30 **DERNIÉRA** A. Ricaño **HOTEL GOOD LUCK**
+ Lektorský úvod od 19.00
8 PÁ 19.30 L. von Trier, D. Alighieri
KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM
+ Lektorský úvod od 19.00
17 NE 19.30 R. Grygoriv, I. Rozumeiko **ČERNOBYLDORF**
Host Opera APERTA
22 PÁ 19.30 **PŘEDPREMIÉRA** A. Huxley
KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT
23 SO 19.30 **PREMIÉRA** A. Huxley **KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT**
25 PO 19.30 J. Maksymov **TESLA**
Anglické titulky
26 ÚT 10.00 J. Maksymov **TESLA**
Pro školy
 19.30 A. Huxley **KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT**
+ Lektorský úvod od 19.00
27 ST 19.30 L. Vagnerová **RIDERS**
Koprodukce s Lenka Vagnerová & Company
28 ČT 19.30 Ch. Josephine **JÁ, JOHAN*A**
+ Lektorský úvod, anglické titulky, pro členy klubu První řada za 150 Kč



GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
 ELENA FERRANTE, APRIL DE ANGELIS
 REŽIE: MARIÁN AMSLER

Lenu a Lila, hlavní hrdinky italského knižního bestselleru, spolu procházejí celým životem. Jejich složitý vztah je plný lásky, nezávislosti, soupeření i podpory, doplňují se a ženou kupředu, stejně tak se ale dovedou zraňovat a vzájemně bolestně zrcadlit. Každá po svém se však především snaží vybojovat lepší život, vzdálený chudobě, pokrytectví a násilí prostředí, do kterého se narodily. Na pozadí jejich cesty sledujeme v propracovaném mikrosvětě obyvatel jedné čtvrti celý vývoj poválečné Itálie od chudoby k ekonomickému zázraku šedesátých let, posilování moci Camorry a její vliv, proměny postavení ženy, politické boje i dozvuky fašismu. *Geniální přítelkyně* vyšla úspěšně ve více než padesáti zemích světa, a přestože je skutečná totožnost autorky neznámá, bývá Elena Ferrante řazena k nejvlivnějším spisovatelům současnosti.

ABC
9.3. 17.00



HOST OPERA APERTA, KYJEV

ČERNOBYLDORF
 ROMAN GRYGORIV, ILLIA RAZUMEIKO

Archeologická opera. Postapokalyptická fantasy, která kombinuje lidový a klasický zpěv s fyzickým divadlem, tancem, unikátními hudebními nástroji a filmovými dotáčkami. Potomci lidí, kteří přežili řadu katastrof, existují v postspolečnosti, ve světě po konci kapitalismu, opery i filosofie. Putují kolem rozvalin jaderných elektráren, kostelů, divadel nebo muzeí. Zkouší oživit rituály z dávných dob a znovu stvořit zaniklou civilizaci.

KOMEDIE
17.3. 19.30

SVĚT
 SE PŘEVŘÁTIL
 VZHŮRU NOHAMA
 A NAPRAVIT HO
 BUDU MUSET

JÁ.

W. SHAKESPEARE
HAMLET

3KINO ART PASÁŽ

- 10 NE** 19.30 **PREMIÉRA** S. Petrů
ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV ●●
Pasáž v domě U Nováků
11 PO 19.30 S. Petrů **ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV** ●●
Pasáž v domě U Nováků
14 ČT 19.30 S. Petrů **ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV** ●●
+ Lektorský úvod od 19.00, pasáž v domě U Nováků
15 PÁ 19.30 **MŮJ PŘÍTEL ČERNÝ ELF** ●●
Komponovaný program, pasáž v domě U Nováků
22 PÁ 19.30 A. Turlo **CAFÉ 1933** ●●
Pasáž v domě U Nováků
23 SO 19.30 A. Turlo **CAFÉ 1933** ●●
Pasáž v domě U Nováků
24 NE 19.30 **SIGNÁLY ŽIVOTA** ●●
Komponovaný program, pasáž v domě U Nováků

OSTATNÍ AKCE

- 17 NE** 10.00 **HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE** ●●
Velká zkušebna MDP
20 ST 16.00 **PRAŽSKÉ INTERMEZZO** ●●
Komentovaná procházka

AKTUÁLNÍ INFORMACE
 O PROGRAMU
 NALEZNETE NA
**WWW.
 MESTSKADIVADLA
 PRAZSKA.CZ**

ZMĚNA PROGRAMU
 VYHRAZENA

ABC

1 PO	15.00	J. M. Barrie, D. Drábek PETR PAN
2 ÚT	19.00	A. Miller SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO
3 ST	19.00	N. V. Gogol REVIZOR + Prohlídka zákulisí po představení
4 ČT	11.00	S. Petruš OSVOBOZENÉ – TRENAŽÉR ČESKÉ POLITICKÉ SATIRY Kronika pro školy na Malé scéně
5 PÁ	11.00	S. Petruš OSVOBOZENÉ – TRENAŽÉR ČESKÉ POLITICKÉ SATIRY Kronika pro školy na Malé scéně
	19.00	L. N. Tolstoj VOJNA A MÍR
6 SO	17.00	K. Čapek BILÁ NEMOC
7 NE	17.00	E. Ferrante, A. De Angelis GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
8 PO	19.00	W. Shakespeare HAMLET + Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
9 ÚT	10.00	W. Shakespeare HAMLET Pro školy
10 ST	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE + Prohlídka zákulisí po představení
11 ČT	19.00	K. Čapek BILÁ NEMOC + Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně, anglické titulky
13 SO	15.00	L. Hronková JOE JENČÍK – Z KABARETU DO OSVOBOZENÉHO DIVADLA A JEŠTĚ DÁL Kronika MDP na Malé scéně
14 NE	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE
16 ÚT	17.00	TENTOKRÁT PROCHÁZKA ZA STELLOU ZÁZVORKOVOU (A JEŠTĚ NĚCO NAVÍC) Komentovaná procházka pro členy klubu První řada
	19.00	R. Sonogo, R. Giordano VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...
17 ST	19.00	W. Shakespeare JAK SE VÁM LÍBÍ + Lektorský úvod od 18.30 na Malé scéně
18 ČT	10.00	W. Shakespeare JAK SE VÁM LÍBÍ Pro školy
20 SO	17.00	E. Ferrante, A. De Angelis GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ
21 NE	19.00	L. Goldstein PAN HALPERN A PAN JOHNSON Pronájem divadlo Ungelt
22 PO	19.00	W. Russell SHIRLEY VALENTINE 900. repríza
23 ÚT	19.00	M. Vačkář, O. Havelka ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE + Prohlídka zákulisí po představení
25 ČT	19.00	W. Shakespeare ROMEO A JULIE
26 PÁ	17.00	HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE Malá scéna
27 SO	9.00	HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE Malá scéna
28 NE	9.00	HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE Malá scéna
	19.00	HERECKÝ KURZ PRO NEHERCE Malá scéna

**AKTUÁLNÍ INFORMACE
O PROGRAMU
NALEZNETE NA
WWW.
MESTSKADIVADLA
PRAZSKA.CZ**

**ZMĚNA PROGRAMU
VYHRAZENA**

MODERNÍ DIVADLO

ROKOKO

4 ČT	19.00	D. Kehlmann SOUSED + Prohlídka zákulisí po představení
5 PÁ	19.30	L. Trmíková CASANOVA Divadelní spolek JEDL
6 SO	19.30	L. Trmíková CASANOVA Divadelní spolek JEDL, + prohlídka zákulisí po představení
8 PO	19.30	L. Trmíková ŽENY, DRŽTE HUBY! Divadelní spolek JEDL
10 ST	19.00	D. Jařab ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY
12 PÁ	19.00	M. McDonagh PAN POLŠTÁŘ
13 SO	19.00	E. Kishon ODDACÍ LIST
14 NE	19.00	KONCERT FILMOVÉ HUDBY / SMYČCE PRAŽSKÉHO FILMOVÉHO ORCHESTRU Pronájem
15 PO	19.00	D. Kehlmann SOUSED
16 ÚT	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
18 ČT	19.00	S. Stone YERMA
19 PÁ	19.00	R. Schimmelpfennig PRASKLEJ SVĚT + Prohlídka zákulisí po představení
21 NE	19.00	ROZPUSTILÁ NOC Pronájem
23 ÚT	19.30	L. Trmíková MANŽELSKÁ HISTORIE Divadelní spolek JEDL, + prohlídka zákulisí po představení
24 ST	19.00	S. Stone YERMA
27 SO	19.00	D. Kehlmann SOUSED Pro seniory, + prohlídka zákulisí po představení
28 NE	19.00	P. Weiss, M. Pavlíček MARAT + SADE
29 PO	19.00	D. Drábek HEREČKA SOBOTNÍ NOCI
30 ÚT	19.30	L. Trmíková CASANOVA Divadelní spolek JEDL

3KINO ART PASÁŽ

2 ÚT	19.30	A. Wesker KUCHYŇ Pasáž v domě U Nováků
6 SO	15.00	A. Wesker KUCHYŇ Pasáž v domě U Nováků
	19.30	A. Wesker KUCHYŇ Pasáž v domě U Nováků
9 ÚT	19.30	A. Wesker KUCHYŇ Pasáž v domě U Nováků, + lektorský úvod od 19.00
16 ÚT	19.30	S. Petruš ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV Pasáž v domě U Nováků
23 ÚT	19.30	S. Petruš ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV Pasáž v domě U Nováků
27 SO	15.00	S. Petruš ZAPOMENUTOU CESTOU PRAHA-LVOV Pasáž v domě U Nováků

OSTATNÍ AKCE

21 NE	16.00	PRAŽSKÉ INTERMEZZO Komentovaná procházka, sraz v kavárně Komédie
--------------	-------	---

4. ČÍSLO

KOMEDIE

FESTIVAL NOVÁ KOMEDIE

5 PÁ	18.00	J. Maksymov A JAKO ANTARKTIDA Festival Nová komedie, host Bábkové divadlo Žilina, Slovensko
6 SO	18.00	SCÉNICKÉ KRAJINY Festival Nová komedie, vernisáž výstavy obrazů Jitky Mikoláškové a soch a objektů Sály Svobodové
	19.00	KONCERT KVIETAH A ČLOVĚK KRVE Festival Nová komedie
	20.30	IDENTITA-REVOLUCE-IDENTITA-REVOLUCE-IDENTI- Festival Nová komedie, slam poetry večer, vystoupí Karin Bílíková, Dr. Filipitch a Anatol Svahilec
7 NE	19.30	V. Martinovič, P. Arnold, R. Reiter REVOLUCE Festival Nová komedie, host Münchner Volkstheater, Německo
8 PO	19.30	V. Sorokin DEN OPRIČNÍKA Festival Nová komedie, host Divadlo Petra Mankoveckého, Bratislava, Slovensko
9 ÚT	19.30	L. Garajová PŘEVOZNICI Festival Nová komedie, host Divadlo Petra Mankoveckého, Bratislava, Slovensko
10 ST	19.30	L. Garajová AMATÉŘI Festival Nová komedie, host Divadlo Petra Mankoveckého, Bratislava, Slovensko
11 ČT	19.30	M. L. Rijnveld, R. Bolesto S VEČEREM PŘICHÁZÍ TÍSEŇ Festival Nová komedie, host Teatr Pantomimy, Vratislav, Polsko
12 PÁ	19.30	Sofoklés, Á. Kali, B. Nagy ÉLEKTRA Festival Nová komedie, Maďarské divadlo v Kluži, Maďarsko/Rumunsko
13 SO	19.30	B.-M. Koltés ROBERTO ZUCCO + Lektorský úvod od 19.00
15 PO	19.30	A. Huxley KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT + Lektorský úvod od 19.00
16 ÚT	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
17 ST	19.30	D. Bowie, E. Walsh LAZARUS
18 ČT	19.30	Ch. Josephine JÁ, JOHAN*A + Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
19 PÁ	19.30	L. von Trier, D. Alighieri KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM + Lektorský úvod od 19.00
20 SO	14.00	J. Potůček ARCHITEKTURA A HISTORIE DIVADLA KOMEDIE Architektonická prohlídka
	19.00	BOHEMIA BALET Pronájem
23 ÚT	19.30	PREMIÉRA R. García JEŽÍŠ JE NA TINDERU Koprodukce s Teatro de La Abadía, Madrid, Španělsko
24 ST	19.30	R. García JEŽÍŠ JE NA TINDERU Koprodukce s Teatro de La Abadía, Madrid, Španělsko
25 ČT	15.00	J. Maksymov TESLA Klub mladých diváků
26 PÁ	10.00	T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla ANTIGONA Pro školy, koprodukce s Divadlem Drak
	19.30	T. Jarkovský, J. Vašíček podle Sofokla ANTIGONA + Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
29 PO	19.30	J. Maksymov TESLA + Lektorský úvod od 19.00, anglické titulky
30 ÚT	10.00	J. Maksymov TESLA Pro školy
	19.30	A. Huxley KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT

BŘEZEN—DUBEN 2024



KOPRODUKCE S TEATRO DE LA ABADÍA, MADRID ←

JEŽÍŠ JE NA TINDERU
KONCEPT, REŽIE A SCÉNA: RODRIGO GARCÍA

Konceptuální dílo zkoumá naši paralelní přítomnost ve vesmíru sociálních sítí. Jeden z nejvýznamnějších a také nejkontroverznějších světových divadelních režisérů Rodrigo García uvádí českou premiéru inscenace, která odkazuje na všudypřítomnost Boží. A s ním tři herci, kteří bezstarostně ignorují divadelní konvence, a kytarista, jehož nástroj vůbec nezní jako kytara.

KOMEDIE
23. A 23. 4. 19.30



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

Francie počátku 19. století. V blázinci nedaleko Paříže jsou zavírání nejen nemocní, ale také společensky nepohodlní lidé, třeba provokatér markýz de Sade. Ten zde se skupinou pacientů inscenuje hru o vraždě revolučního vůdce Marata a divadlo bláznů pod dozorem sester a zřízcenců se 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 slávu 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 mířže blázince i vlastní duše – kdo v tom bude hrát, těší se celá Paříž...

ROKOKO
28. 4. 19.00

BLUDIŠTĚ
SMRTI

V LETECH 2020 A 2021 BYLO KOLEM NEBINÁRNÍHO NIZOZEMSKÉHO SPISOVATELE A BÁSNÍKA LUCASE RIJNEVELD RUŠNO. PRVNÍ ROK VYNEŠL OCEŇOVANÉ A TEHDY JEŠTĚ O SOBĚ SMÝŠLEJÍCÍ JAKO O BÁSNÍŘCE MARIEKE LUCAS RIJNEVELD ANGLICKÝ PŘEKLAD JEJÍHO PROZAICKÉHO DEBUTU *DE AVOND IS ONGEMAK* Z ROKU 2018, V ČEŠTINĚ *S VEČEREM PŘICHÁZÍ TÍSEŇ*, VÍTĚZSTVÍ V PRESTIŽNÍ MEZINÁRODNÍ BOOKEROVĚ CENĚ. STAL SE TAK JEDNAK HISTORICKY PRVNÍM NIZOZEMSKÝM SPISOVATELEM (ČI SPISOVATELKOU), KTERÝ TUTO CENU ZÍSKAL, JEDNAK DOPOSUD TAKÉ JEHO NEJMLADŠÍM NOSITELEM VŮBEC.

V následujícím roce si jej proto vybrala afroamerická básnířka Amanda Gorman – jež vystoupila na inauguraci nového amerického prezidenta Joea Bidena s performativní básní o sounáležitosti a inkluzivě *The Hill We Climb* –, aby tuto báseň převedl do nizozemštiny. Jak rychle se té práce Lucas Rijneveld s pokorou ujal, tak rychle se jí zase na základě kritiky, že není dost „skinny Black Girl“ s žitou zkušeností utlačované menšiny a mluvené poezie, musel vzdát. Ponechme stranou následnou vášnivou diskusi o tom, kdo a za jakých podmínek vůbec smí pomýšlet na překlad autora z jiné společenské vrstvy, jiné doby, jiných zkušeností. Tento příběh totiž docela dobře ilustruje i tematickou rovinu ceněného románu. Ta se sice v prvním plánu týká zejména nejistoty dospívání a prvních dětských kontaktů se smrtí, v širší rovině jde ale také o (ne)přijetí vlastní identity, identity své komunity (v románovém případě příslušníků reformované církve) a v neposlední řadě o vzájemné mezilidské porozumění. Přesně to, čemu Amanda Gorman ve své básni věří a v co doufá a co kritikové účasti Lucas Rijneveld na překladu tak bezostyšně popřeli.

Poloautobiografický román vychází zčásti z osobní zkušenosti smrtí staršího bratra, kterou autor využívá jako spouštěč všech událostí i svého fikčního světa, dál už ze zmiňované perfektní znalosti farmářského života a života v silně věřící rodině. Na druhé straně pak ze své neobyčejně bohaté obraznosti, schopnosti metaforizovat i ztvrdlé ručníky v promrzlé koupelně tak, aby čtenáři neuniklo, že jde o ztvrdlé ručníky v promrzlé koupelně, a zároveň aby dostal i dávku poe-



LUCAS RIJNEVELD, Marieke. *S večerem přichází tíseň*. Přeložila Veronika Havlíková ter Harmsel. Praha: Argo, 2021, 248 s.

zie. Tím vzniká pozoruhodné formální i tematické napětí, které také a především stojí za onou titulní tísnivostí. Právě rytmickým střídáním reálií a jejich metaforických, a ještě více přírovnáními budovaných manifestací zjednává bludiště myslí desetileté dívky, která si klade bratrovu smrt za vinu, která se bojí smrti rodičů, svého hypotetického onemocnění, která objevuje svou sexualitu, zvrhlost i láskyplnost. V tomto bludišti se neživý statek, mušince na žárovce, vsudypřítomné krávy a ropuchy, sterilní hodobožový pokoj nebo vztahy v pětičlenné rodině poznamenané smrtí syna a posléze i desítek krav kvůli nákaze kulhavkou a slintavkou stávají jedním organismem. Je to síť, v níž hlavní hrdinka, jíž se přezdívá Bunda, protože ze sebe od jistého okamžiku odmítá sundat bundu, splétá své vyprávění z relativně střízlivých popisů kalné pěny dní na statku a takových popisů jako třeba očí její matky, jež jsou „poslední dobou zapadlejší, stejně jako zapadá můj starý, píchly fotbalový míč stále bloubejí do kejdy v jímce vedle chléva“.

Životy lidí tu mají stejnou váhu jako životy krav nebo neživých věcí. Hned v druhé kapitole se píše, že „nikdo nebyl důležitější než krávy, ty měly vždycky přednost; i když o pozornost nestály (...) i tak se jim podařilo dosáhnout výjimečnosti“. A ačkoli vyprávění v podstatě začíná utonutím nejstaršího syna Matthiese při bruslařském závodě pár dní před Štědrým večerem a je hybným momentem všech následujících událostí – ať už je to obsese hlavní hrdinky hladověním, nebo pokoušení smrti tří zbylých sourozenců –, nucená porážka veškerého dobytka se zdá pro rodinu mnohem větší tragédií. Silná

protestantská víra pak nepřináší očekávané smíření a držení se smyslu života v následování Kristova příkladu, ale jen ještě slepější dodržování prázdných rituálů, v nichž je spása jen značkou, další plastovou známkou na uchu dobytčete.

Životy lidí jsou zobrazovány spíše jen jako výlohy, o nichž se rozhoduje, zda a jak směji být viděny. Jako třeba ve zvyku znamenávat růst dětí na zárubních dveřích, které otec po smrti Matthiese přelakuje, protože „nikdo nesmí vidět, jak rosteme“. Nebo když už matka dávno neposílá ani děti, ani svého muže k holiči, „abychom byli zarostlí, abychom pomalu zmizeli jako přední trať domu zarůstající břechtanem. Aby už nikdo neviděl, jak málo znamenáme.“ Román šokujícím způsobem obnažuje mechanismy v tradiční a silně věřící rodině počátku druhého milénia; pokud by autorka vynesla letmé zmínky o poslechu hudby na discmanu, o počítačové hře The Sims, o Googlu nebo pornočasopisu pod bratrovým polštářem, klidně by jej bylo lze považovat za obrázek života na statku v minulém, či dokonce v předminulém století.

Bunda si klade za vinu smrt svého bratra, protože ji ve své mysli vyměnila za hrozící smrt svého oblíbeného králíka a tuto myšlenku posvětila také závěrečným „amen“. Smrt v nejrůznějších podobách, včetně té metaforické orgastické, pak hrdinku provází celým jejím emočním bludištěm a nalézá ji také na jeho konci. Smrt zkouší ve zvrhlých hrách se sestrou Hannou a bratrem Obbem či s kamarádkou Belle. Nalézá ji v prvních zkušenostech s masturbací, v objevování zejména mužských pohlavních orgánů, které je neustále poměřováno strachem z Hospodina lomeno rodičů, od smrti Matthiese zakonzervovaných ve vlastním smutku a nepřipouštějících jakékoli projevy emocí ani u sebe, ani u svých dětí. V tomto toxickém prostředí, jež se románově omezuje v zásadě pouze na prostor farmy, se snaží Bunda porozumět nejen těmto mechanismům, ale především sama sobě. Příliš se jí to nedaří, což je literárně zpracované v motivu neustálé zácpy způsobené částečně fyziologicky, částečně psychicky v její obavě, že ukojením potřeby by ztratila část sebe.

K smrti se dětská literatura, nadto literatura psaná dětskou perspektivou, přimyká v posledních letech čím dál hlasitěji, a ožívuje tak své dávno uschlé kořeny v pohádkách a orálním vyprávění, jimž bývaly děti zcela přirozeně vystavovány. Pro současné „sněhové vločky“ je tak možná setkání se smrtí něco jako metakulturní šok. Snad i proto vyvolal román Lucas Rijneveld takový poprask. Svým způsobem je ale navzdory své nekompromisnosti a jisté naturalističnosti jeho román až konzervativně realistický, poctivý a uvěřitelný. A to je na něm možná to nejtísnivější.

DOMINIK MELICHAR
autor je bohemista, literární a divadelní publicista

23/03/2024 Proměna

www.nocdivadel.cz

ČEKÁME DÍTĚ
MATEŘSKA
VRACÍM SE DO PRÁCE
PODNIKÁM
ROZVÁDÍME SE
SAMI S DĚTI

Průvodce zákony
pro rodiče
ZDARMA

Přehledné, čtivé
a srozumitelné shrnutí
právních předpisů
souvisejících s rodičovstvím.

Ke stažení ZDARMA
na www.aperio.cz

Aperio Společnost pro
zdravé rodičovství

EVA HOLUBOVÁ BOLEK POLIVKA ANNA ŠISKOVÁ JAN BUDAŘ JUDIT PECHÁČEK

A MÁME, CO JSME CHTĚLI

POSLEDNÍ SPOLEČNÝ SILVESTR 1992
BUDETE NĀM CHYBĚT, SLOVÁCI!

RODINNÁ TRAGIKOMEDIE PODLE SKUTEČNÉHO PŘÍBEHU

V KINĚ LUCERNA OD 7. BŘEZNA

VYCHUTNEJTE SI
VRCHOLNÉ
DÍLO NAŠEHO
SKLEPMISTRA

PHANT
PINOTAGE
RESERVE

www.houseofwine.eu
+420 774 401 600

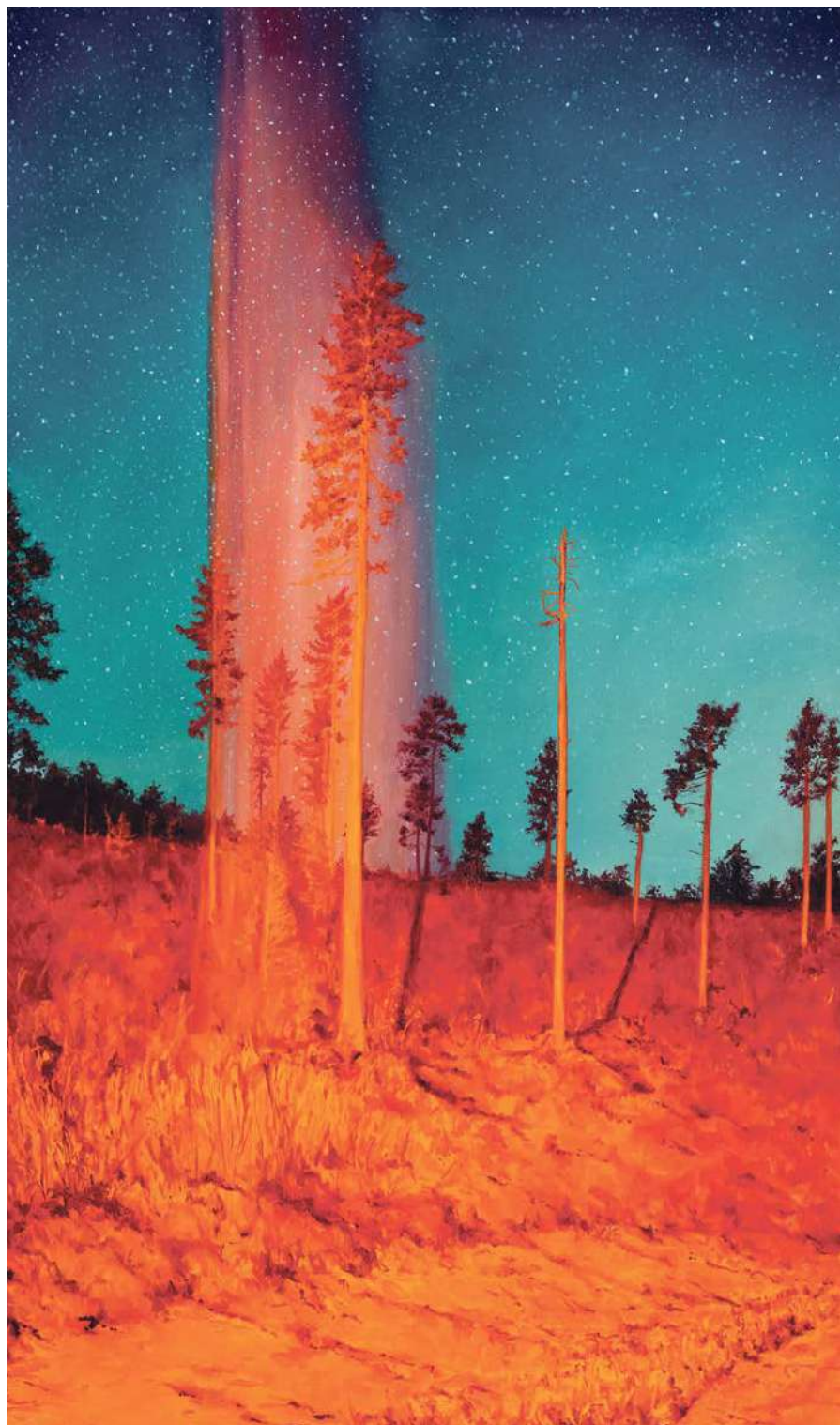
@phant

SCÉNICKÉ KRAJINY

6. 4.—30. 6.
V DIVADLE KOMEDIE

**VERNISÁŽ VÝSTAVY OBRAZŮ
JITKY MIKOLÁŠKOVÉ
A SOCH SÁRY SVOBODOVÉ
SE KONÁ 6. 4. OD 18.00 HODIN
V RÁMCI MEZINÁRODNÍHO
FESTIVALU *NOVÁ KOMEDIE*.**

JITKA MIKOLÁŠKOVÁ
LESNÍ DUCH (2021)
olej na plátně



Obě umělkyně vystaví díla, která se vyznačují realistickým zobrazováním přírody – flóry i fauny –, jež je často narušováno netradiční, výraznou barevností a dramatictostí. Nejedná se o provokaci, ale dodávání dalších významů – Jitka ve svých krajinomalbách vytváří světelné aury, opary, které vypadají snově, mají však i silně znepokojující – až environmentální – akcenty. Sochy Sáry nepostrádají hravost a humor a také víceznačnost, interpretační pole je zde rozlehlé. V divadle Komédie tentokrát potkáte výtvarná díla, která jsou humorná, groteskní, niterná a tragická.

LENKA DOMBROVSKÁ
programová kurátorka divadla Komédie

JITKA MIKOLÁŠKOVÁ
(*1995)

Je absolventka ateliéru Malířství IV (u Martina Mainera a Marka Meduny) na Akademii výtvarných umění v Praze. Její práce zahrnuje převážně krajinomalbu s důrazem na atmosféru prostředí, scéničnost, včetně figurativních výjevů, což má znázorňovat aktivní účastníky děje, již stojí v kontrastu k okolnímu pasivnímu prostředí. Ve své tvorbě se vrací ve vzpomínkách do dětství na chalupu a její okolí, kde pozorovala nejrůznější světelné jevy neznámého charakteru. Zajímá ji dualita mezi světlem a temnotou, což interpretuje jako duchovní obraz krajiny a jako paradoxní sepětí strachu a naděje. Podnětem pro vznik mnoha vystavených děl byla dezinterpretace řady vzpomínek, které se za ta léta vytratily a z nichž zůstalo pouze torzo. Proto se je prostřednictvím obrazů snaží znovu interpretovat, uchopit a uchovat. Zároveň se vztahuje i k aktuálním lokalitám, které v sobě nesou lyričnost, intimnost, pohádkově zasněnou notu a zejména genius loci. Jedná se tedy o krajiny vnitřní – se zachycením vlastních prožitků, pocitů a nálad – než o didaktický, kvazivědecký popis nebo plenérovou črtu.