

**TERMÍNOVANÁ ZPRÁVA  
ÚČELOVÉ DOTACE - GRANTU  
ZA ROK 2011**

**Ve smyslu Smlouvy č. DOT/19/02/003332/2009 o poskytnutí účelové dotace**

**Pražské komorní divadlo, s.r.o., Erbenova 1030/6, 150 00 Praha 5**

**Obsah: Zpráva o činnosti za rok 2011**  
**Přehled finančního majetku získaného v roce 2011**  
**Roční účetní uzávěrka za rok 2011 vč. cashflow**  
**Položkový přehled příjmů a výdajů za rok 2011**

**Zpráva o splnění projektu „Provoz – podnájem Divadla Komédie  
(informace o realizaci grantového projektu v rámci předběžného vyúčtování účelové dotace -  
grantu za období 01.01. - 31.12.2011)**

**Předkladatel: Pražské komorní divadlo s.r.o. (dále jen „PKD“)**

**1. Umělecký provoz Divadla Komédie za období 01.01. - 31.12.2011 v číslech**

počet představení odehraných v kalendářním roce 2011	250
z toho -	
odehraných vlastním souborem	226
ve spolupráci s jinými soubory	7
hostujícími soubory (pronájmy)	5
odehraných na zájezdech	12
počet premiér realizovaných v Divadle Komédie	9
z toho -	
PKD vlastním souborem	7
PKD ve spolupráci s jiným subjektem	2
celkový počet návštěvníků	29 280

**2. Zhodnocení umělecké činnosti Divadla Komédie v období 01.01. - 31.12.2011**

V druhé polovině sezóny 2010/2011 pokračovalo Divadlo Komédie ve svém tříletém dramaturgickém projektu MITTELEUROPA. V rámci tzv. Rakouské sezóny měly premiéru hned tři inscenace, které si vydobily značný ohlas a kterými přispělo Divadlo Komédie k tématu Analýza rozkladu. V tomto období ale Divadlo Komédie také uvedlo dva projekty mimo hlavní dramaturgický plán, které samo produkovalo nebo se na jejich vzniku podílelo alespoň partnersky.

První premiérou hlavního dramaturgického plánu roku 2011 se stala 25. února inscenace **Legenda o svatém pijanovi** v režii Davida Jařaba. Scénický převod stejnojmenné povídky je počtou dílu jedné z nejvýraznějších osobností středoevropské literatury Josephu Rothovi, v jehož díle i životě se odráží příslušnost k rakousko-uherskému životnímu prostoru, jako k místu otevřenému společné existenci mnoha národů a kultur. Rothova povídka je snem o vlastní „lehké smrti“ a odráží zásadní témata, která procházejí celým jeho dílem – vykořeněnost, téma vnitřní i vnější emigrace, nezlomitelnou osudovost, střet východožidovského světa se západní evropskou civilizací, jemně nadsazenou koketerii s křesťanskou mystikou i nepatetickou, ba dokonce jemně

komickou tragiku. Hlavní roli Andrease Kartáka, této ztracené existence meziválečné doby, ztvárnil výrazným způsobem Martin Pechlát. Rozšířil tak rodinu tragikomických hrdinů, která již našla do této chvíle v Divadle Komédie své místo. Inscenace získala Cenu Josefa Balvína, kterou uděluje každoročně Pražský divadelní festival německého jazyka nejlepší inscenaci původního německy psaného textu, která vznikla na území České republiky.

22. dubna 2011 se v Divadle Komédie v rámci Rakouské sezóny uskutečnila česká premiéra projektu inspirovaného protiválečným dramatem Karla Krause **Poslední chvíle lidstva**. V rámci jednoho večera byl uveden inscenační triptych režisérů Kathariny Schmitt, Thomase Zielinského a Alexandra Riemenschneidera. Divadlo Komédie dalo tímto výrazným scénickým projektem prostor reflexi násilné a s násilím konfrontované společnosti a utilitárnímu zobrazování válek y v médiích. Vídeňský intelektuál českého původu, Karl Kraus, psal tento „šílený kankán lidské blbosti a surovosti“ jako bezprostřední reakci na první světovou válku. Tu vnímal mimo jiné jako mocenskou a mediální hru, která je výnosným předmětem globálního byznysu. Současně se snažil upozornit i na to, jak se jazyk zaprodává válce a degeneruje na úroveň politických hesel a novinových frází. Z autentických výroků a citátů z dobového tisku pak stvořil rozsáhlé dílo plné černého humoru a děsivého sarkasmu.

Třetí a poslední premiérou Rakouské sezóny byla inscenace Petera Handkeho **Podzemní blues** dne 25. června 2011 v režii Dušana D. Pařízka. Představení je intimní a (sebe)kritickou úvahou o bezmocném hněvu, který se člověka zmocňuje při pohledu na nekultivovanost, pokrytectví a lhostejnost současné společnosti. Handkeho melancholické blues se v inscenaci Divadla Komédie stalo generačním soubojem dvou výjimečných herců - Martina Fingera a Boleslava Polívky, kteří jako dva ROZHŇEVANÍ MUŽI zkoumají prostřednictvím textu jednoho z nejlepších autorů současnosti mj. tenké hranice mezi kritikou a hulvátstvím, mezi odporem k lidem a závislostí na nich.

Mimo hlavní tematickou linii Rakouské sezóny vznikl na počátku roku 2011 také scénický koncert **miusee@pate-ticho** v režii Romana Zacha a s původní hudbou Ivana Achera, Romana Zacha a Jana Matáska. Inscenovaný živý koncert svým konceptem a formou navázal na experimentální snahy o propojení divadla, výtvarného umění a hudby, ke kterým mělo Divadlo Komédie vždy blízko.

Tematickou spřízněnost s Rakouskou sezónou měla inscenace Divadla Letí **Cvrch**. Text mladého rakouského autora Thomase Arzta připravilo a uvedlo toto sdružení ve spolupráci s Divadlem Komédie.

Druhá polovina roku a první část sezóny 2011/2012 byla určena v mnoha směrech faktem, že tato sezóna bude po desetileté činnosti Divadla Komédie sezónou poslední. Spíše než ve znamení defetismu, nese se tato sezóna ve znamení prezentace vrcholné formy souboru této pražské scény.

První premiérou se 22. září 2011 stala adaptace románu švýcarského spisovatele Petera Stamm **Agnes**. Režie se již po druhé v tomto roce ujal Alexander Riemenschneider. Po Posledních chvílích lidstva se tak jedná o další projekt s mezinárodní účastí. Agnes sugestivně a s humorem vypráví o touze po společném bytí, strachu před pomíjivostí a o uchylování se do bezpečí fiktivní existence. Stáváme se zde svědky milostného vztahu poznamenaného stále výraznějším stíráním hranic mezi představou a skutečností, jsme adresáty otázek mj. po míře, ve které necháme umění působit na naše životy. Psaní příběhu, který měl být zpočátku pravdivým obrazem partnerského vztahu, možností vzájemného poznání, nad svými tvůrci postupně získává moc a nenávratně mění jejich životy.

4. listopadu 2011 měla českou premiéru adaptace slavného románu Josepha Conrada **Srdce temnoty**. Režisér David Jařab se v ní vydal na cestu do nitra Afrického kontinentu i nitra lidské duše. Conradův román osciluje mezi koloniálním dramatem a podobenstvím o temných stránkách lidské psychiky. Ty mohou pod vlivem extrémního prostředí převzít nadvládu nad rozumem a zavléct „civilizované“ osobnosti do nejtemnějších sfér lidského primitivismu. Současná tragikomická interpretace slavného románu poskytla divákům náhled na „import“ kultury a chování civilizovaných elit do cizích světů, světů za hranicí jiných než imperiálních zájmů „nejvyspělejších“ společností.

16. prosince pak uzavřela rok 2011 v Divadle Komedie kontroverzní komedie Rainera Wenera Fassbindera **Město, odpad, smrt** v režii a úpravě Dušana D. Pařízka. Inscenace se stala obrazem povahy města, v němž se každý svým způsobem prostituje a zaprodává. Rainer Werner Fassbinder ústy Dušana D. Pařízka kritizuje sebedestruktivní vzývání kapitalismu a akcentuje současné podoby vyhroceného konzervatismu, nacionalismu a nesnášenlivosti vůči menšinám, jež dnes postihují nejen nezanedbatelnou část české společnosti včetně vysoce postavených politických činitelů, ale doslova celou Evropu. Projekt vznikl ve spolupráci s mnichovským divadlem Residenztheater, jednou z nejvýznamnějších scén německy mluvící kulturní oblasti. Zde bude 17. a 18. dubna 2012 uveden v rámci festivalu POSTPARADISE FASSBINDER NOW, pořádaného u příležitosti 30. výročí smrti autora, režiséra a herce Rainera Wenera Fassbindera.

**Umělecká činnost týmu Divadla Komédie zaznamenala ve sledovaném období řadu úspěchů v podobě nominací a ocenění:**

- v březnu byla **Ivaně Uhlířové** udělena **Cena Alfréda Radoka** v kategorii „**Ženský herecký výkon roku 2010**“ (role Alžběty v inscenaci *Víra, láska, naděje*)
- inscenace **Černé panny** získala **Cenu Marka Ravenhilla** za nejlepší inscenaci nového textu realizovaného v roce 2010
- inscenace **Legenda o svatém pijanovi** získala **Cenu Josefa Balvína** za nejlepší inscenaci původně německy psaného textu, která vznikla na území České republiky v sezóně 2010/2011; udělena Pražským divadelním festivalem německého jazyka
- **nominace na Cenu Alfréda Radoka** v kategorii „**Divadlo roku 2010**“
- **nominace na Cenu Alfréda Radoka** v kategorii „**Nejlepší inscenace roku 2010**“ (inscenace *Spilání publiku 2010*, Oliver Reese / Dušan D. Pařízek; inscenace *Černé panny*, Günter Senkel a Feridun Zaimoglu; inscenace *Víra, láska, naděje*, Ödön von Horváth)
- **Kamila Polívková** byla nominována na **Cenu Alfréda Radoka** v kategorii „**Talent roku 2010**“

**Jako v minulých letech hostovalo PKD na řadě českých i zahraničních profesionálních scénách:**

- **Divadlo Bolka Polívky, Brno** (inscenace *Goebbels/Baarová*, 1. února 2011)
- **Divadlo Oskara Nedbala, Tábor** (inscenace *Staří mistři*, 22. února 2011)
- **Divadlo Bolka Polívky, Brno** (inscenace *Staří mistři*, 22. března 2011)
- **Divadlo Bolka Polívky, Brno** (inscenace *Petrolejové lampy*, 28. března 2011)
- **Moravské divadlo, Olomouc** (inscenace *Spilání publiku 2010*, 15. května 2011)
- **Divadlo Andreje Bagára, Mezinárodní festival Divadelná Nitra** (inscenace *Weissenstein*, 24. září 2011)
- **Činoherní studio Ústí nad Labem** (inscenace *Weissenstein*, 21. října 2011)
- **Karlovarské městské divadlo** (inscenace *Víra, láska, naděje*, 29. října 2011)
- **Městské divadlo Děčín** (inscenace *Světánápravce*, 8. listopadu 2011)
- **Volkstheater Wien** (inscenace *Weissenstein*, 25. listopadu 2011)
- **Volkstheater Wien** (inscenace *Spilání publiku 2010*, 26. listopadu 2011)

### **3. Přehled umělecké činnosti divadla Komédie v období 01.01.-31.12.2011**

**Hlavní dramaturgický plán 2011 - nové inscenace:**

- **Legenda o svatém pijanovi** (Joseph Roth/David Jařab; premiéra 25. února 2011)
- **Poslední chvíle lidstva** (Karl Kraus; česká premiéra 22. dubna 2011)
- **Podzemní blues** (Peter Handke; česká premiéra 25. června 2011)
- **Agnes** (Peter Stamm/Alexander Riemneschneider a kol.; světová premiéra 22. září 2011)
- **Srdce temnoty** (Joseph Conrad/David Jařab; česká premiéra 4. listopadu 2011)
- **Odpad, město, smrt** (Peter Handke; česká premiéra 15. prosince 2011)

**Vedlejší dramaturgický plán 2011 - nové inscenace:**

- **Miu-see@poetrymusical** (Roman Zach a Lucie Ferenzová; premiéra 15. ledna 2011)
- **Večer Analogonu XXV.** (ve spolupráci se Sdružením Analogonu, 30.1.2011)
- **Cvrch aneb Pastorela ze současnosti** (Thomas Arzt; česká premiéra 8. května 2011, ve spolupráci s Divadlem Letí)

**Na repertoáru PKD zůstaly mimo premiéry ve sledovaném období inscenace:**

- **Antiklimax** (Werner Schwab; česká premiéra 8. září 2003); nominace na Cenu Sazky a Divadelních novin (za sezónu 2003/2004)
- **Staří mistři** (Thomas Bernhard/Dušan D. Pařízek; světová premiéra 4. června 2004)

- **Vodičkova - Lazarská** (David Jařab a kolektiv; světová premiéra 1. prosince 2005)
- **Žižkov** (David Jařab; světová premiéra 19. října 2006)
- **Světanápravce** (Thomas Bernhard; česká premiéra 30. listopadu 2006); Cena Alfréda Radoka v kategorii Mužský herecký výkon roku 2007 a Cena MAX 2007
- **Tři zlaté vlasy děda Vševeda** (Karel Jaromír Erben/David Jařab; premiéra 10. února 2007)
- **Utrpení knížete Sternenhocha** (Ladislav Klíma/David Jařab; světová premiéra nové scénické adaptace 20. dubna 2007)
- **Proces** (Franz Kafka/Dušan D. Pařízek; světová premiéra nové scénické adaptace 3. září 2007); Inscenace roku 2008 v anketě Divadelních novin, Cena Alfréda Radoka v kategorii „Mužský herecký výkon roku 2007“, Cena Alfréda Radoka v kategorii „Inscenace roku 2007“, Cena MAX 2008, nominace na Cenu Sazky a Divadelních novin (za sezónu 2007/2008) v kategorii „činohra“ pro Dušana D. Pařízka
- **Nadváha, nedůležité: Neforemnost** (Werner Schwab; česká premiéra 18. ledna 2008); cena MAX 2008
- **Karlovo náměstí** (David Jařab; světová premiéra 7. března 2008)
- **Petrolejové lampy** (Jaroslav Havlíček/David Jařab; světová premiéra nové scénické adaptace 29. září 2008)
- **Lvíče** (Josef Škvorecký/Viktorie Čermáková; premiéra 7. února 2009)
- **Ekologická pohádka** (Michaela Korcová a kolektiv; premiéra 23. června 2009)
- **Goebbels/Baarová** (Oliver Reese/Dušan D. Pařízek; premiéra září 2009); Cena Alfréda Radoka v kategorii „Mužský herecký výkon roku 2009“; nominace na Cenu Alfréda Radoka v kategorii „Inscenace roku 2009“
- **Hrdinové jako my** (Thomas Brussig/Kamila Polívková; světová premiéra 24. listopadu 2009; česká premiéra 27. listopadu 2009)
- **Weissenstein** (Johannes Urzidil/David Jařab; česká premiéra 17. prosince 2009)
- **Černé panny** (Günter Senkel a Feridun Zaimoglu; česká premiéra 12. března 2010)
- **Lulu** (Frank Wedekind/David Jařab; premiéra 6. května 2010)
- **Spílání publiku 2010** (Ödön von Horváth; premiéra 15. října 2010)
- **Touhy a výčitky** (Arthur Schnitzler/David Jařab; premiéra 30. listopadu 2010)

#### **Další aktivity PKD:**

- prostřednictvím konkrétní inscenace vzniká prostor pro dialog mezi diváky, autory a odbornou veřejností; PKD realizuje pod titulem **Dialogy o...** diskusní pořady a setkání pro střední a vysoké školy, která doplňují hlavní dramaturgický program o společensky angažovanou analýzu témat; v roce 2011 proběhly **Dialogy o Touhách a výčitkách** (31. ledna 2011), **Posledních chvílích lidstva** (26. dubna 2011), **Černých pannách** (6. května 2011), **Legendě o svatém pijanovi** (21. června 2011)
- v březnu 2011 byly v Divadle Komedie vyhlášeny **Ceny Alfréda Radoka za rok 2010**
- při příležitosti připravované premiéry inscenace **Poslední chvíle lidstva** byl 26. března 2011 uveden tematický večer věnovaný autorovy tohoto dramatického opusu s názvem **Biograf Karl Kraus**
- 30. dubna 2011 byla během jednoho večera uvedena pod názvem **PRAHA I–III** trilogie původních her Davida Jařaba **Vodičkova - Lazarská, Žižkov a Karlovo náměstí**
- v rámci festivalu Svět knihy 2011 se 6. května 2011 konalo představení **Černé panny**
- v červnu 2011 se uskutečnil Týden Rakouské sezóny, během něhož byly uvedeny všechny inscenace hlavního dramaturgického plánu sezóny 2010/2011 (**Spílání publiku 2010; Legenda o svatém pijanovi; Touhy a výčitky; Víra, láska, naděje; Poslední chvíle lidstva; Podzemní blues**); inscenace **Spílání publiku** byla v rámci tohoto týdne také součástí programu **Pražské Quadriennale 2011**
- ve spolupráci s občanským sdružením Nablízko a Monstrkabaretem Freda Brunolda byla v Divadle Komedie 26. února 2011 uvedena repríza inscenace **Jožkalipnikjebožíčlověkaneumilhát! No. 11** a 21. května 2011 realizována premiéra

inscenace **Jožkalipnikjebožíčlověkaneumíhát! No. 12** (reprízy: 22. října, 26. listopadu 2011)

- 23. září 2011 bylo uvedeno izraelským souborem Al-Karma (Haifa) představení pro děti **Aladinova kouzelná lampa**
- ve spolupráci s **Pražským divadelním festivalem německého jazyka** byly uvedeny inscenace **Dunkel lockende Welt** (Schauspielhaus Curych, 7. a 8. listopadu 2011) a **Legenda o svatém pijanovi** (PKD, 11. listopadu 2011)
- 21. prosince 2011 pak ve spolupráci s občanským sdružením **DivaDno** uspořádalo PKD večer divadla lidí bez domova, kde se prezentoval kromě již zmíněného sdružení také slovenský soubor **Divadlo bez domova**; DivaDno i Divadlo bez domova pracuje s lidmi, kteří mají bezdomoveckou zkušenost, ať právě prožívanou, či již překonanou; skrze divadlo a divadelní aktivity nabízí lidem bez domova možnost se tvořivě zapojit do kulturního dění
- Publikace **Rakouská sezóna – Listy III** (rozhovory, komentáře, původní příspěvky a doprovodný materiál k dramaturgii Rakouské sezóny 2010/2011).

#### 4. Ohlasy na uměleckou činnost Divadla Komédie v období 1.1.-31.12.2011:

#### **CENY ALFRÉDA RADOKA ZA ROK 2010 - ANKETA KRITIKŮ: DIVADLO KOMEDIE A (O)HLASY KRITIKŮ**

**Ivana Uhlířová získala cenu Alfréda Radoka v kategorii „Nejlepší ženský herecký výkon roku 2010“.**

**IVANA UHLÍŘOVÁ (Alžběta)**

**Ö. von Horváth: Víra, láska, naděje**

---

**Jan Grulich:** „Výkon, který je v naprostém souladu s celkovou koncepcí či interpretací hry (téma bezdomovectví, sociální krach), ale zároveň nesoucí patinu originálního (ozvláštňujícího) a neopakovatelného dynamického projevu této mladé herečky.“

**Jan Kerbr:** „V autenticitě nemá u nás asi konkurenci.“

**Roman Sikora:** „Obrovské nasazení, artikulační a mimická přesnost ve skvělé inscenaci.“

**Pavel Širmer:** „Skvěle souzněla s hrdinkou, naprosto se přizpůsobila osobité koncepci inscenace, významně přispěla k naléhavosti celkového vyznění.“

**Alena Zemančíková:** „V Alžbětě zúročila svou dosavadní hereckou cestu prostou klišé a okoukaných profesionálních ‚figlů‘.“

\* \* \*

**Zde se nacházejí další ohlasy kritiků reflektující činnost Pražského komorního divadla.**

#### **PRAŽSKÉ KOMORNÍ DIVADLO - DIVADLO KOMEDIE nominace v kategorii „Divadlo roku 2010“**

---

**Jan Grulich:** „Za obdivuhodnou snahu už po několikáté o dramaturgické uchopení sezony středoevropského divadla (sezona česká, německá a nyní rakouská).“



**Michal Novák:** „Oáza jistoty progresivní dramaturgie vztahující se k dnešku.“

**Pavel Širmer:** „Přední pražské divadlo se pro mě tento rok ocitlo na vrcholu. Vznikla zde řada výborných a zajímavých inscenací, které se navíc staly hodnotnými vyjádřeními k současnosti. Stálí režiséři, u nichž jsem někdy dříve pozoroval ‚opakování se‘, mě tento rok překvapili novými a účelně uplatněnými postupy.“

**Peter Handke: SPÍLÁNÍ PUBLIKU 2010; režie: Dušan D. Pařízek**  
**nominace v kategorii „Inscenace roku 2010“**

---

**Pavel Širmer:** „Zdůraznění nadčasových myšlenek a zdařilá aktualizace kdysi skandální hry. Přesné a výmluvné poukázání na nešvary současného divadla i vkus obecnstva. Inscenace, která v českém divadle chyběla.“

**Lenka Dombrovská:** „Jedinečný divadelní a politický manifest Divadla Komédie – každý se v něm najde!“

**Petr Christov:** „Je to dnešní, je to o divadle, je to o možnostech naší/každé doby, je to politické a svede to přítomné očistit.“

**Marie Zdeňková:** „Vytríbená sebereflexe souboru, podporovaná nejen hereckými výkony, ale i přesnou kompozicí kostýmní škály Kamily Polívkové.“

**Vladimír Just:** „Sice vše, co je doslovný Handke, je trochu vyčpělé, ale zato vše, co k tomu (nejen slovně!) bytostně dodali herci i režisér, je výsostné divadlo roku 2010. Silně sebekritickou inscenaci (i metaforu publika) totiž chápu i jako spílání pražským radním...“

**Günter Senkel / Feridun Zaimoglu: ČERNÉ PANNY; režie: Dušan D. Pařízek**

---

**Marta Harasimowicz:** „Strohá inscenace dramatu o německých muslimkách pojímá široce diskutované společenské téma, aniž by je bulvarizovala nebo nabízela laciné odpovědi...“

**Ödön von Horváth: VÍRA, LÁSKA, NADĚJE; režie: Kamila Polívková**

---

**Pavel Širmer:** „V kontextu českého divadla nebyvale autentické, konkrétní a doslovné narážky na současnou sociálně-politickou situaci.“

**Michal Novák:** „Přesný zásah, který zůstává umělecky důslednou prací, nikoli okatým gestem.“

**Roman Sikora:** „Za nanejvýš aktuální sociální a politické téma a razanci a nápaditost, s jakou k němu tvůrci přistoupili.“

**KAMILA POLÍVKOVÁ**  
**nominace v kategorii „Talent roku 2010“**

---

**Alena Zemančíková:** „Režisérka a citlivá kritička postindustriální společnosti (jako scénografka je na této cestě už několik let).“

\* \* \*

## **INSCENACÍ ROKU JE MUŽ BEZ MINULOSTI, BODUJE I VĚC MAKROPULOS A SPÍLÁNÍ PUBLIKU 2010**

Inscenací roku 2010 se v anketě Divadelních novin stal Muž bez minulosti Akiho Kaurismäkiho, jak ho v Dejvickém divadle v Praze nastudoval režisér Miroslav Krobot.

Druhé místo obsadila Čapkova Věc Makropulos amerického režiséra a výtvarníka Roberta Wilsona v činohře Národního divadla v Praze. **Třetí je Handkeho Spílání publiku 2010, které připravil režisér Dušan David Pařízek v pražském Divadle Komedie.**

Výsledky 18. ročníku ankety právě zveřejnilo první letošní číslo tohoto odborného čtrnáctideníku. Hlasovalo v ní 107 divadelníků, kritiků a publicistů, kteří vybrali celkem 65 inscenací a projektů. Nejvíce jich jmenovali z Prahy – 37. Z Brna jich bylo osm a z Ostravy sedm. .

Také čtvrté místo obsadila v anketě inscenace Roberta Wilsona, a to opera Leoše Janáčka Káťa Kabanová, připravená rovněž na české první scéně.

**Společné páté a šesté místo patří Divadlu Komedie, kde David Jařab inscenoval Weissensteina od Johannese Urzidila,** a brněnskému Národnímu divadlu za představení s názvem Korespondence V+W. Režisér Jan Mikulášek je připravil podle dopisů Jiřího Voskovce a Jana Wericha v dramatině Dory Viceníkové.

Sedmé až deváté místo obsadila inscenace Dejvického divadla hry Patricka Marbera nazvaná Dealer's Choice aneb Kdo rozdává, rozhodne v režii Jiřího Pokorného, loutková parodie Vítka Peřiny James Blond v režii Tomáše Dvořáka v plzeňském Divadle Alfa, a Tylovy Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové v režii Štěpána Pácla v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě.

Desátá příčka patří projektu NoD Quijote, jehož autorem je Egon Tobiaš a vytvořil ho na základě textů Bohuslava Reynka a Miguela de Cervantese. Jan Nebeský ho režíruje v Teatru Roxy-NoD Praha.

Redaktor Divadelních novin Vladimír Hulec upozornil, že letos se víc než kdy jindy objevily tituly z Prahy, Brna a Ostravy. "Regionální soubory jako by v čase ekonomické krize spoléhaly na divácké jistoty. Netroufají si, snad s výjimkou královéhradeckého Klicperova divadla, ústeckého Činoherního studia a Jihočeského divadla z Českých Budějovic, na náročnější projekty," řekl Hulec a vyzdvihl výrazné herecké projekty Dejvického divadla a Národní divadlo s Wilsonovými režii.

"Všechno to jsou tak trochu hry na jistotu. V Dejvicích jsou dnes na vrcholu a užívají si ho. A Wilson je mistr světového formátu, jaký u nás, alespoň v činohře, snad nikdy neregistroval. Aspoň díky němu vstoupilo české divadlo do světa," uvedl.

**Mezi Dejvické a Národní se vklínilo Divadlo Komedie s dramaturgicky nejnáročnějším programem. "Každá inscenace je událostí přesahující rámec divadla. Spílání publiku a Víra, naděje, láska jsou spolu s Bambuškovými a Honzírkovými projekty tím nejslyšitelnějším politickým hlasem, který u nás z divadel zní," dodal Hulec a upozornil, že v anketě se objevilo pět jeho inscenací.** Intelektuálním směrem vykročila podle něj Nová scéna Národního divadla, která ale v anketě vůbec neuspěla. Z 65 jmenovaných projektů je skoro třetina z oblasti alternativního divadla a nezávislé scény.

"V zavedených kamenných divadlech se vždy objeví silná osobnost, která na čas strhne – nyní jsou to Miroslav Krobot a Dušan David Pařízek. Starší režisérská generace až na výjimky (Jan Antonín Pitínský, Jan Nebeský) pomalu mizí, žezlo přebírá ta střední nebo mladá. Kromě jmenovaných Jan Mikulášek, Tomáš Svoboda, Martin Glaser, Kamila Polívková, Dan Špinar, Štěpán Pácl, Natálie Deáková či Anna Petrželková," dodal Hulec.

*Ondřej Bezr, Mladá fronta dnes, 11. ledna 2011*

## **OPILECKÉ POBRUKOVÁNÍ ZNÍ DIVADLEM KOMEDIE**

**Čtvrtá premiéra Rakouské sezony v Divadle Komédie vychází z literární předlohy autora židovského původu Josepha Rotha. Nese název Legenda o svatém pijanovi.**

Začala-li letošní Rakouská sezona v Divadle Komédie provokativní záležitostí Spílání publiku 2010, mohou tentokrát diváci očekávat naprostý opak. Nová inscenace Legenda o svatém pijanovi podle povídky Josepha Rotha je komorní, lehce melancholické představení, což mu však neubírá na zážitku. Jak už sám název napovídá, hlavní postavou příběhu je pijan, nevléčitelný alkoholik Andreas Karták. Ten posloužil Rothovi jako zrcadlo doby, kterou miloval a jež se mu začala rozpadat před očima. Konec starých dobrých časů, smíření se s osudem.

Karták zároveň ztělesňuje jedno z velkých témat meziválečného období: emigraci a vykořeněnost.

Hlavní roli Andream, který vždy shodou okolností získá nějaké peníze a snaží se je vrátit vždy stejnému adresátovi - svaté Tereze, přisoudil režisér David Jařab Martinu Pechlátovi. To, že Pechlát je znamenitý herec, není třeba opakovat. Svou velikost dokazuje i v Pijanovi. Jeho prázdné pohledy, zmatenost, sebepřesvědčování a věčné ospravedlňování se jsou naprosto věrohodné.

Pražské komorní divadlo v Divadle Komédie však není jen záležitostí jednoho herce. Tentokrát to dokazuje například Jiří Černý, kterého mohou diváci znát z Lulu a Weissensteina.

V Legendě o svatém pijanovi mu byla přisouzena role majitele baru Maurice, který někdy ochotně, někdy neochotně nalévá svému věčnému hostovi Andreasovi. Maurice v podání Černého v sobě sice nezapře podnikavého ducha, přesto v něm převládá lidskost a lítost nad osudem hlavního hrdiny. Role Maurice Černému jednoznačně sedí. Svým výkonem potěšila i Iveta Jiříčková v roli servírky.

Atmosféru celého představení výborně dokresluje hudba Petra Haase, jež v sobě snoubí tragikomičnost s rytmem věčného opileckého pobrukování.

*Ondřej Nekola, Metro, 1. března 2011*

## **BEZDOMOVECKÝ PIJAN NA DIVADLE ZÁŘÍ. I KDYŽ VRÁVORÁ A MUMLÁ**

**Dramatizaci povídky Josepha Rotha Legenda o svatém pijanovi uvádí pražské Divadlo Komédie. Premiéru mělo toto výborné představení minulý pátek.**

Joseph Roth, nostalgik „starých časů“ podunajské monarchie, který se ovšem také aktivně zasazoval o jejich návrat, napsal svou slavnou magickou prózu na sklonku života v pařížském exilu. Bylo to

ve stejném roce, kdy začala druhá světová válka, již předpovídal, a kdy on sám krátce před vypuknutím válečných hrůz umírá.

### **Odpusť nám, dlužníkům**

Pražské Divadlo Komédie pokračuje ve své německojazyčné linii – v Rothově případě přikládá další díl k dlouhé řadě filmových nebo divadelních zpracování jeho próz. Nejde v žádném případě o nošení dříví do lesa, neboť autor scénáře (s využitím překladu Veroniky Pokorné) a režisér David Jařab vtiskl Rothovu podobenství, a vlastně „závěti“, svébytnou divadelní podobu.

Existuje výmluvnější obraz cizoty než fíčící vítr ženoucí ulicí starý papír? V úvodu představení Legendy tuto výmluvnost znásobuje dvojice opilců, žalostných postav k podpírání, včetně sugestivního hudebního doprovodu. Prostá scéna: lokál a pokoj hostince, stůl se židlemi na jedné a mosazná postel na druhé straně. „Démon alkohol“ hraje v Rothově próze jen zástupnou roli, podobně jako v povídce Venedikta Jerofejeva Moskva – Petuški zpáteční; jde o podobenství úzce spjaté se slovy otčenáše v jejich původním významu: Odpusť nám naše dluhy, jakož i my odpouštíme našim dlužníkům. Jak jednoduché se zdá splnění instrukce vrátit dlužný obnos dvou set franků jen přes ulici, obzvláště je-li dlužník záhadně nebo díky šťastným náhodám dotován dalšími penězi. Ale je to jako ve zlém snu: při nejlepší vůli a koncentraci se dlužník nepohne z místa.

### **Skvělé i vedlejší role**

Představení dominuje Martin Pechlát v hlavní roli pařížského bezdomovce Andreamu Kartákovi z Olšovic v polském Slezsku. Při vrávoravé úvodní etudě s Martinem Fingerem, který vystupuje v roli tajemného Dobrodince, promlouvají obě postavy dvojím způsobem – vedle jevové stránky (opilecké mumlání) slyšíme i jejich nejvnitřnější, „střízlivé“ hlasy.

Co všechno se odehrává v nitru člověka, který léta přespával pod mosty, při návratu do běžného světa lidí, můžeme číst v hercově tváři hned v úvodní scéně v hostinci, kdy si Andreas prohlíží doklady, zpola nevěřicně, zpola nepřítomně si opakuje vlastní jméno a svá životní data – a nepřehlédneme subtilně odlišenou zaskočenost při nešťastníkově pohledu do vlastní tváře v zrcadlení v hostinském tácu.

Svět a dobu, v níž se příběh odehrává, připomenou Dana Poláková v roli Andreasovy bývalé ženy Karolíny a Gabriela Míčová jako tanečnicezlodějka Gabby. Nepřehlédnutelný je také Stanislav Majer, jenž výtečně ztělesnil Andreasova někdejšího kamaráda ze školy a nyní úspěšného fotbalistu Kaniaka. (Škoda, že se zatím neuděluje Radokova cena za nejlepší výkony ve vedlejší roli.) U Ivety Jiříčkové v roli servírky Terezy by mohlo ubýt šouravé stylizace. Andreas si do ní jednak promítá vysněnou dceru, což divákům nemusí být hned jasné, jednak si ji nakonec zamění za svatou Terezičku, již má v kostele naproti odevzdat dlužný obnos.

Představení jako celek znovu dokázalo, jak silným hereckým týmem Divadlo Komédie už delší dobu disponuje a jak umí uplatnit jeho jednotlivé vklady.

*Josef Mlejnek, Mladá fronta dnes, 2. března 2011*

## **V LEGENDĚ O SVATÉM PIJANOVÍ SE DIVADELNÍ HRDINOVÉ PROPÍJEJÍ K SMRTI**

Díla Josepha Rotha k nám pronikají jako velká témata jednoho z autorů, kteří to kvůli židovskému původu do druhé světové války neměli lehké v Německu, a po ní pak ve střední Evropě tzv. lidových demokraciích. Nyní se na scéně Divadla Komédie v drammatizaci a režii Davida Jařaba objevuje jeho Legenda o svatém pijanovi.

Příběh o ztrátě tváře člověka v moři alkoholu se objevuje v intelektuální linii dramaturgie Pražského komorního divadla, které je i letos vážným uchazečem o titul Divadlo roku a v cenách Alfreda Radoka má nominaci ještě v kategorii na nejlepší inscenaci (Handkeho Spílání publiku) a ženský herecký výkon (Ivana Uhlířová).

### **Příběh ztracence vykořeněného z domova**

O nevratnosti pádů Jařab v příběhu Andreamu Kartáka, ztracence vykořeněného z domova do cizorodé Paříže, neokázalými prostředky zachytil všechnu Rothovu literární sílu vykreslovat opuštěnost, osudovost, útky od problémů společnosti, spoléhání na zázrak. Není tajemstvím, že to byl včetně alkoholismu jeho osobní životní problém.

Andreas v dokonalém projevu Martina Pechláta je přesným vyobrazením člověka, který se sám vydělil ze společnosti. Roth nepátrá po příčinách jeho duchovního pádu, je to jedna z daností života. Bez ohledu na občasné pokusy o vzepjetí a umravnění je každá epizoda jen dalším krokem k osobnostnímu rozkladu.

Mistrovská je hned úvodní scéna Andreasova setkání s Dobrodincem (Martin Finger). Jejich opilecká etuda má choreografii tangového leitmotivu celé inscenace (hudba Petr Haas) a v inscenačním celku je výstupem koncertním.

### **Potřebujeme Rotha?**

Jakýkoli dar, jakákoli výpomoc mění se v duši Andreamu jen v další lahve koňaku. Ještě i na jeho bídě se ale dokáže přizpůsobit a vydělat Maurice (Jiří Černý) a jeho poněkud záhadná servírka Tereza (Iveta Jiříčková), která pijana snad i miluje. Okrást ho svede "taneční" umělkyně pochybných mravů Gabby (Gabriela Míčová).

Na cestu zpět do společnosti ho nestrhnou Karolína ani Kaniak (Dana Poláková a znamenitý Stanislav Majer). Z alkoholové závislosti není cesty zpět. O osamělosti takové pouti ke zmaru hrát v naší době plně pochybností a zklamání je víc než aktuální.

*Jiří P. Kříž, Právo, 2. března 2011*

## **MARTIN PECHLÁT DOMINUJE POVEDENÉ NOVINCE DIVADLA KOMEDIE**

**V rámci své Rakouské sezony uvedlo Divadlo Komédie dramaturgii povídky rakouského spisovatele Josepha Rotha *Legenda o svatém pijanovi*. Autorem scénáře, scény i režisérem inscenace je kmenový režisér divadla David Jařab, který se zálibou v literatuře rozpadající se a zaniklé rakousko-uherské monarchie vyznačuje již léta.**

Po dvou rozpačitých a pře-psychologizovaných inscenacích, Wedekindově *Lulu* a Schnitzlerových *Touhách* a *výčitkách*, jakoby se Jařab vrátil ke svému formálně mistrnému Weissensteinovi. *Legenda o svatém pijanovi* je podobně průzračná, přímočará a plná dobrých nápadů. Na jevišti vládne přesně pointované situace a přehlednost divadelních znaků bez nesrozumitelných režijních ornamentů a příliš zbytnělého tajemství.

Scéně, jak je v Divadle Komédie zvykem, opět dominují vysoké čtvercové stěny. Před levou z nich je umístěn kavárenský stůl s židlemi, u stěny na pravé straně jeviště zase postel hotelového pokoje. Jařab tak vytváří několik základních dějišť, v jejichž středu, v průhledu mezi dvěma postranními stěnami zeje proti publiku jícn bezútěšné šedivé ulice, po níž se postavy a nejčastěji

hlavní hrdina potácí vydán na pospas venkovnímu chladu a vichrům, nejnějnějším druhům lidí bez domova.

Příběh opilce, který se ocitl na okraji společnosti podbarvuje přímočarý rytmus melancholického tanga. Už úvodní scéna pozvolna plynoucí inscenace je mistrným komickým výstupem Martina Pechláta v hlavní roli Andrease Kartáka a Martina Fingera v roli Dobrodince. Jejich předlouhá opilecky potácivá taneční variace na rytmus tanga originálně předznamená Kartákovu cestu do záhuby provázenou snahou splnit slib a vrátit půjčené peníze Sváté Tereze do kostelní kasičky.

Na své cestě za tímto heroickým činem, za tímto posledním majákem sebeúcty, setkává postavy ze své minulosti, ale i ty, které mu nezištně pomohou, nebo vůči ztroskotanci prokáží alespoň základní míru lidskosti. Karták ve svém úkolu neustále selhává. I když každé ráno, po dni, jenž zase propil, ve své peněženke zázračně nachází další a další peníze, které by mohl Sváté Tereze vrátit. Touha po alkoholu vždy nakonec zvítězí a naplnění slibu se opět odkládá.

A jakoby se ani nemohl upít. Než splní své předsevzetí, které je snad jedinou věcí, jež z něj ve vlastních očích ještě činí lidskou bytost. Teprve když peníze Terezičce, alespoň ve svých představách či vidinách, vrátí, umírá. Klidně a nepateticky. S mírem v duši. Jen jeho poslední sklenička padne prázdná na podlahu.

Martin Pechlát podává v roli Kartáka jeden ze svých nejlepších hereckých výkonů V Divadle Komédie. Pozoruhodný je i výkon mladé až dětsky působící Ivety Jiříčkové s mimořádným mimickým vybavením v roli servírky Terezy.

(...)

*Roman Sikora, Český rozhlas, 8. března 2010*

## SVATÝ PIJAN

**V Komedii se hraje o posledním opilcově vydechnutí. David Jařab adaptoval pro divadlo povídku Josepha Rotha.**

Divadelní adaptaci povídky Legenda o svatém pijanovi, poslední a nejspíš také autobiografické práce rakouského spisovatele Josepha Rotha, uvedlo Divadlo Komédie. Režie Davida Jařaba s nadsázkou a uhrančivým minimalismem přenáší na komorní scénu tento prostý popis šťastně odevzdané opilecké existence, jež je zároveň podobenstvím fatální neschopnosti člověka dostát metafyzické výzvě.

Na věčně opilého, špinavého pařížského bezdomovce Andrease Kartáka (Martin Pechlát) se doslova sypou šťastné náhody. Neznámý Dobrodinec (Martin Finger) mu tiskne do ruky bankovku, kamarád z dětství, nyní slavný fotbalista Kaniak (Stanislav Majer), mu nabízí peníze i pomocnou ruku, zdráhavě o něj pečuje servírka Tereza (Iveta Jiříčková)... Dokonce i poté, co jej po vášnivé noci okrade frivolní tanečnice Gabby (Gabriela Míčová), mu zbývá v peněženke přesně tolik, aby mohl splnit slib, který dal poté, co mu osud seslal pomocnou ruku poprvé: že vrátí sváté Terezičce v kostele na protější straně ulice tehdy darované dvě stovky.

### **Ranní návraty ke sklence**

Režisér soustřeďuje děj povídky do kavárny malého hotýlku, z něhož je výhled na kostel, kam Karták nikdy nedejde. Bezvýhodný stereotyp jeho ranních návratů ke kavárenskému stolku a

příznaků kocoviny, rituál tácků se skleničkami, které jsou vzápětí vyprázdněny, podtrhuje silný, opakující se hudební motiv (Petr Haas), který vtipně evokuje tápavý rytmus opilecké chůze.

Právě ten předznamenává i začátek inscenace, kdy vykořeněný pařížský lůzr vrávorající pustou šedivou ulicí, ve větru a mezi pomačkanými papíry se potká s rovněž řádně sťatým Dobrodincem. Z opravdu zdařilého klaunského výstupu dvou blábolících opilců dělicích se o jednu cigaretu, z nichž jeden druhému cpe do ruky peníze, se vyloupne nejmagičtější scéna představení. Uprostřed změní těl a opileckého šumlování zazní najednou jasné hlasy obou - toho, kdo dává a toho, kdo přijímá a zavazuje se slibem.

### **Bezmocná vůle opilcova**

Je to nejsilnější obraz inscenace, která takovým zvláštním vytržením z až naturalisticky věcné herecké interpretace dokáže stvořit magický okamžik, v jakém se člověku může dostat znamení shůry.

Stejně fatální dojem ale vyvolává i Kartákova slabost, drobná selhání, okamžiky, kdy jeho odhodlání přejít přes ulici ke svaté Terezičce zmaří náhoda nebo jen něčí věta, která odvede pozornost, pohled na skleničku, gesto.

Je to paradoxní, ale ona bezmocná vůle opilcova je ve vynalézavosti jak nepřejít ulici ke kostelu a dostat se k další sklenice i svým způsobem zábavná. Také osud přeje Kartákovi až do poslední chvíle. Když vydechne naposled, svírá v ruce zas ony dvě stovky.

*Marie Reslová, Hospodářské noviny, 8. března 2011*

## **LEGENDA O SVATÉM PIJANOVI**

**Minimalistické herectví, pečlivě budovaná atmosféra, lakonický humor, to jsou devízy současné podoby Divadla Komédie. David Jařab v německo-rakouské serii po Urzidilovi, Wedekindovi a Schitzlerovi adaptoval také Josepha Rotha.**

V Legendě o svatém pijanovi (1939) vypráví o osamělém opilci (Martin Pechlát), který vede ztracenou existenci kdesi v Paříži a ani náhodná setkání s dávnými nebo novými známými už ho nedokážou vytrhnout od sklenky. Vynikající původní hudba Petra Haase, důmyslná scéna (jejímž autorem je sám Jařab) a dokonalá práce se světly vytvářející v úvodní pohybové sekvenci atmosféru jako z filmů Akiho Kaurismäkiho. Ta se vzápětí prolne s ostře ironickým viděním světa. Vedle vynikajícího Pechláta nelze neocenit detailní kreace dalších herců: Dany Polákové jako osudové lásky, Gabriely Míčové jako rozverné prostitutky a Stanislava Majera coby zbohatnuvšího spolužáka ze školy.

*Vojtěch Varyš, Týden, 8. března 2010*

## **JAŘABOVO OPILÉ TANGO V PAŘÍŽI**

**Legenda o svatém pijanovi Davida Jařaba, zpracovaná dle prózy Josepha Rotha, je další z řady autorských jevištních přepisů nedivadelních textů, jimiž Divadlo Komédie dramaturgicky obohacuje české divadlo.**

Pražská Komédie tuto objevnou činnost provozuje pravidelně, z těch nejúspěšnějších připomeňme Pařízkovy / Musilovy Zmatky chovance Törlesse, jimiž se Komédie před časem skvěle

prezentovala na Salcburském festivalu, nedávný Pařížkův / Kafkův Proces nebo Jařabův přepis Urzidilovy črty Weissenstein, který dost možná nezískal letos Radoka i proto, že byl z hlediska ankety smolně premiérován na samém sklonku roku předminulého a z mnoha tipů, včetně mých, automaticky vypadl. Hraje se v moll Ač jde o povídku autora, jehož si právem – navzdory jeho haličským židovským kořenům – spojujeme s typickými c. a k. rakouskými atributy, Jařabovu inscenaci kupodivu neotevívá a nedoprovází poklidný vídeňský valčík, nýbrž vášnivý rytmus tanga (autorem nezanedbatelné hudební stopy inscenace je Petr Haas). A právě v rytmu tanga – častěji ovšem mimo jeho rytmus – vevrávorá na scénu Martin Pechlát jako ztroskotanec Andreas, nohy už mu neslouží, a tak hledá oporu tu v přilehlé zdi, tu v podstatně méně spolehlivém dalším opilci, jenž vevrávorá na scénu po něm (Martin Finger alias Dobrodinec).

Ve chvíli, kdy se spolu tito dva v marné snaze udržet rovnováhu a zapálit si přitom cigaretu dostanou do kontaktu (zejména když přeruší opileckou etudu a zcizí ji střizlivou nabídkou dobročinnosti, tedy expozicí hlavního tématu večera), v této chvíli jsem věděl, že mám jako divák vyhráno. Že tu budu opět svědkem výsostného divadla, tj. skutečné, na jiné médium nepřevoditelné herecké tvorby, a ne mechanického přestěhování vyzkoušeného panelu televize (literatury, filmu) do panelu divadla. Vybavila se mi snová atmosféra slavného songu Georga Kreislera o dvou šílených tetách tančících ve vylidněné Vídni vprostřed noci své nekonečné tango (Zwei alte Tante tanzen Tango).

Zde ovšem jako o život tančí i sám Roth, vykořeněný vídeňský žid, smutný opilec a emigrant, tančí své „poslední tango“ – kde jinde než v Paříži. Ta asociace na známý film pak probleskne hlavou ještě několikrát, je tu však zásadní rozdíl: Jařabův opus se odehrává důsledně v moll, jeho syrové naturalismy (erotické scény) se pohybují na hraně snu a skutečnosti, pracují s drsným náznakem a zbytek ponechají naší fantazii.

Vlídny sešup do nicoty Pechlátova bezdomovce, jenž si nemůže vzpomenout na své jméno a kroutí nad ním v dokladech bezradně hlavou, dostihuje minulost. Jak ta skutečná (navštíví ho jako živá výčitka současného zbědovaného stavu jeho bývalá družka, elegantní a studená Karolina Dany Polákové), tak ta virtuální, vybájená „změněnými stavu vědomí“. Tu reprezentuje v inscenaci něžná, s hrdinou spřízněná servírka Tereza, do níž si opilcovo nitro promítá neexistující dceru a která mu posléze splývá se svatou Terezou z blízké kaple.

Ušmudlanou a patrně i sexuálně zneužívanou „svatou“ Terezu hraje – tak trochu jako protiúkol – půvabná Iveta Jiříčková, která i při svém mládí suverénně zvládá jak lyricky křehkou hrdinovu vidinu, tak její křupansky nemotornou polohu. Škoda jen, že pro ty, kdo nestudují program, zůstává nedovysvětlený fiktivní vztah otec-dcera motivem matoucím.

Naopak nevysněnou konfrontaci s realitou představuje pro hrdinu lehká děva Gabriely Míčové (nádherně mu vrací jeho příšerný zlozvyk pít koňak na ex jako vodu) a někdejší úspěšnější spolužák Kaniak v přesně vybroušené Majerově miniatuře fotbalové hvězdy. Svě poslední tango směrem do nicoty však tančí Pechlátův Andreas hlavně s vlídným Fingerovým Dobrodincem, který názorně předvádí, jak lze opilcovo svědomí i vůli spolehlivě korumpovat i dobročinností.

*Vladimír Just, Lidové noviny, 11. března 2011*

## **DO DNA! KONEC NESVATÉHO PIJANA V PRAŽSKÉ KOMEDII JE NEODVRATNÝ**

**Brát, či nebrat inscenaci Legenda o svatém pijanovi tak, jak leží a běží, anebo ji vztahovat ke stejnojmenné předloze z pera rakouského spisovatele Josepha Rotha (1894-1939)? To je, oč mi tu běží.**



S trochou rozpaků hledím na vlídné recenze, jichž se této inscenaci v tisku zatím dostalo; s rozpaky proto, že žádná z hodnocení se zatím neptá, zda je divadelní adaptace, sepsaná a režírovaná Davidem Jařabem, adekvátní Rothově próze. Nebo se máme zabývat výlučně tím, co vidíme na jevišti a naprosto zapomenout na fakt, že to, na co hledíme, vychází z něčeho, co jsme předtím četli? Přiznávám, že takového odseknutí se od předlohy nejsem schopen. Zkrátka: nedlouho před návštěvou Divadla Komédie jsem si Rothovu prózu přečetl a v sále mě jímalo neodbytný dojem, že to, co příběhu opilce Andrease Kartáka inscenátoři přidali, je méně než to, co mu ubrali.

### **Základní věrnost**

Z adaptací próz německojazyčných autorů, které David Jařab v Komedii dosud provedl, stojí podle mě nejvýše Weissenstein. Tato inscenace s relativní věrností sledovala příběh obsažený v próze Weissenstein Karl pražského německého spisovatele Johanese Urzidila, ale zároveň vytvořila od původního textu odpoutanou jevištní skladbu, která se vůči předloze nachází v kongeniálním postavení. Praktičtěji řečeno: vidíme-li tuto inscenaci a známe-li Urzidilův text, obdivujeme se rovnocenně oběmu; vidíme, jak z předlohy inscenátor utvořil tvar, u něhož nemáme pocit druhotnosti a okleštěnosti.

Divadelní Legenda o svatém pijanovi rovněž v zásadě uchovává věrnost prozaické předloze. Se zájmem a uznáním hledím, jak umně se David Jařab vypořádá s dějovými určeními obsaženými v Rothově povídce. Redukce počtu postav na sedm figur je právě taková, aby dobře udržela kostra příběhu. Scénograficky je David Jařab skoro jako vždy brilantní: vpravo hotelová dvoupostel, vlevo kavárenské zákoutí se stolkem a židlemi, uprostřed jeviště dozadu ustupující prostor zakončený pouliční stěnou, do níž opilec Andreas naráží nebo se o ni opírá, aby ještě na tomhle světě nějaký čas vydržel. Během představení poznáváme, jak je Jařabova scénografie při své nekomplikovanosti variabilní a dobře vymyšlená. Hudba Petra Haase využívající motiv tanga zprvu zní vzdušně a nezávazně, avšak tím, jak přesně je nasazována v rozličně vyznívajících okamžicích, proměňuje se i vnímání Haasem zkomponovaného motivu - umí být i sarkastickým komentářem nebo zlověstným prvkem.

### **Ne a ne těch dvě stě franků vrátit**

„Jednoho jarního včera roku 1934 sestoupil jakýsi pán pokročilého věku po kamenných schodech přes Seinu k jejím břehům. Tam spávají, anebo lépe řečeno, táboří obyvatelé Paříže bez přístřeší – je to známo takřka celému světu, budiž to však při této příležitosti lidské paměti připomenuto.“ Tak praví Joseph Roth v prvním odstavci Legendy o svatém pijanovi. Tedy přesné zařazení časové i místní. Toto určení inscenátor Jařab potlačuje – Paříž je to „odhadem“, tušeně, kostýmy přibližně odpovídají třicátým letům, ale ten dobový opar, přítomný v Rothově textu, se v inscenaci nevyskytuje. Legenda se v Komedii vznáší v blíže neurčené minulosti, příběh je osekán na sociální živočichopis bez dobové kotvy. Co však ustupuje ještě silněji do pozadí, to je dimenze legendy. Legenda je vyprávěním o životě a smrti, o zázracích, které světce či mučedníka na cestě potkali, v legendách se objevují postavy křesťanské historie. Rothovo vyprávění skutečně nese ráz legendy: názvem sice ironické, „obsazením“ civilistní, nicméně aby Andreas měl šanci splnit slib, který dal (věnovat dvě stě franků do kaple svaté Marie des Batignolles, kde se nachází soška svaté Terezie z Lisieux), je vystaven sérii zázračného přísunu peněz, z nichž se mu ovšem nepodaří tu dlužnou sumu odložit a odnést do kaple. Joseph Roth udržuje vyprávění v rytmu klapajícím jak podpatky o velkoměstskou dlažbu, v krátkých kapitolách, adekvátních epizodám, do nichž se drolí závěrečná fáze pijákova života. Přitom ale, to považuji za důležitý moment, se Roth nevyžívá v popisech Andreasova chlastání, alkoholismus textem prostupuje docela střídmo.

Naproti tomu jevištní Andreas z pití prakticky nevyjde a jsme dokonale ujišťováni, že se jedná o pijana velkého formátu. V Jařabově inscenaci získává nečekávaný přísun peněz do kapes Andrease nikoliv povahu zázraku, nýbrž šťastné shody okolností. Pijanův příběh nabývá na jevišti Komédie

výrazně realističtější ráz, Terezička z Lisieux není přítomna pouze symbolicky, nýbrž si ji Andreas také projektuje do osoby přísluhovačky Terezy.

### **Někdy je asi lepší nečíst**

„Bylo mi jasné,“ píše David Jařab v programu inscenace, „že bude třeba převést do scénáře nikoli literární podobu této novely, ale její jedinečnou atmosféru a emocionalitu. Divadelní prostředky, stejně jako Rothův literární jazyk, nesmějí být nijak okázalé a jejich radikalita může spočívat pouze v prostotě a – na moje poměry značné – konzervativnosti.“ Lze však z příběhu vyjmout a uchovat jeho „jedinečnou atmosféru a emocionalitu“, a přitom změnit povahu vyprávění? Nejsou ony atmosférické a emocionální dimenze organicky srostlé s tím, jakým způsobem je vyprávěno?

Výsledek v Komedii se nejeví coby výrazně konzervativnější, než jiné tamější inscenace, včetně Jařabových. Maximálně funkční, „geometricky“ úsečná scénografie je typickým rysem tohoto divadla. Hudba od častého spolupracovníka Petra Haase organicky vplouvá do pomyslného znamenitého „soundtracku“ Komédie. A pak je tu herectví, dosud v recenzi nezminěné a jinými hodnotiteli vyzdvihované, zejména u představitele hlavní role Martina Pechláta. Při vyrovnanosti a sehranosti zdejšího hereckého kolektivu je vcelku samozřejmé, že Martin Pechlát na sebe nejvíce upozorňuje – prostě proto, že mu ve hře patří ústřední part. Ale Martin Finger, Jiří Černý, Dana Poláková, Gabriela Míčová, Stanislav Majer v ničem nezaostávají, byť jejich vklad je třeba i epizodní (prostitutka Gabby v podání Míčové). Do Komédie se dneska chodí mimo jiné „na výkony“ – a rovněž v Legendě o svatém pijanovi můžeme vidět proč. Nelze přehlédnout ani kreaci hostující Ivety Jiříčkové, která by však neprůraznost, služebnost Terezy mohla vyjadřovat menší mírou šouravosti a tělesné sklopenosti; zato plasticky pracuje s mimikou Terežiny tváře.

Dá se říct, že Rothova prozaická Legenda o svatém pijanovi byla kolektivem Komédie transformována v „civilnější“ a obecnou studii o pijanově neodvratném konci. A jako taková může být – a také je – přijímána vstřícně.

Nevylučuji, že čistěji, otevřeněji, nesvázaněji a nadšeněji bych Legendu o svatém pijanovi vnímal, kdybych Rothovu předlohu neznal, kdyby mi během návštěvy divadla nezněla v hlavě. Možná je při adaptaci znalost předlohy svým způsobem na škodu, neboť kromě toho, že umožňuje lepší orientaci v příběhu, zároveň narušuje, komplikuje a posunuje sledování inscenace. Zážitek z četby vnucuje svou pravdu, která je jiná než pravda jeviště.

*Josef Chuchma, Mladá fronta dnes - Kavárna, 14. března 2011*

### **SVATÝ PIJAN? SKVĚLÝ PECHLÁT!**

**Do Komédie se chodí na dobré divadlo. Na jiné divadlo, než jaké najdete jinde v Praze, na divadlo, které má tvář a názor. A čím dál častěji se do Komédie chodí i na herce. Zdejší herecký soubor vyzrává a sehrává se. A nejnovější inscenace divadla, Legenda o svatém pijanovi podle povídky rakouského autora Josepha Rotha (1894–1939) je kvintesencí onoho kouzla made in Komédie – skvělé divadlo, skvělé výkony. Inscenace, jakou si budete pamatovat.**

### **Ztracené existence Jařabovy inscenace**

Režisér David Jařab se oklepal po lehce rozpačité Lulu a sáhl po textu, který rezonuje, po příběhu člověka, který by tak hrozně moc chtěl konat dobro, ale nedělat nic, respektive chlastat je o hodně snazší... Hlavní hrdina, Andreas Karták, v podání Martina Pechláta se pomalu propíjí předválečnou Paříží, je to typický loser, ztracená existence. Vyšší rozměr mu dává jen slib, který kdysi dal, totiž že do kasičky svatě Terezie z Lisieux v nedalekém kostele hodí dvě stovky. A jako v každé správné

legendě prochází Andreas peripetiemi, zázračně přichází k penězům od tajemného spoluopilce, Dobrodince, aby je zas a zas propíjel, vždy si najde důvod, proč do kostela nedojde, vždy na poslední chvíli vytoužené dvě stovky utopí v chlastu.

Jařab tragikomické Andreasovo putování za vykoupením podbarvuje nostalgickým oparem tanga (skvělá hudba Petra Haase), šedivou bezútěšnou scénou s průhledem na studenou sychravou ulici kontrastující s lákajícím kavárenským stolkem. Andreas se vleče světem, opilecky se potácí v rytmu tanga (skvělá je úvodní scéna, kdy spolu tančí bratři z mokré čtvrti Andreas a Dobrodinec v podání Martina Fingera), potkává postavy ze své – podstatně lepší – minulosti a vše se mu už tak nějak plete. Jako třeba servírka Terezka se svatou Terezií ve vizích na hranici deliria tremens. Ve svém úkolu neustále selhává a neustále dostává od osudu další a další promarněvané šance. Snaží se udržet si jakous takous důstojnost, dostát svému slibu – ale nezvládá ho splnit a ne a ne se ani upít k smrti. Smrt přichází až ve chvíli smíření, kdy peníze odevzdá alespoň v halucinačních vidinách. Andreas umírá, svírajíc dvě stovky. Dopil.

### **Pechlát a ti druzí**

Martin Pechlát dokonale a přitom střídme vykresluje člověka na dně. Člověka, který stále věří, že je naděje na polepšení se, nic pro něj ale nedělá a propadá se hlouběji a hlouběji. Člověka, který má své „až“, nikdy ho ale neuskuteční, svou vlastní vinou či jen leností. Jeho Andreas bude vždy osamělý, je to člověk, který ví, kde je dobro, záměrně k němu ale jde takovou oklikou, až není schopen cestu dokončit. A ostatní mu nejsou sto pomoci.

Pechlát samozřejmě není v inscenaci sám, obdobně dobré výkony podává i zbytek obsazení, obzvláště Martin Finger a mladá Iveta Jiříčková.

### **Roth mrazivě současný**

Jařab s Rothovou povídkou pracuje skvěle, zachovává punc předválečné Paříže, ale jeho postavy zároveň potkáváte denně v pražských ulicích či nočních tramvajích. Lidi se zbytky svědomí či sebeúcty, lidi jako Andreas Karták. Z Rothova příběhu zbyly jen impresy, nálady, možná se divák neznalý předlohy bude hůř orientovat, ale co zbylo, je to nejsilnější. Emoce, mrazení vyvolané osudem muže, pijana, který pije, aby nemusel myslet, nemusel konat dobro ani zlo, nemusel se zařadit. Tančí své poslední tango s vrávoravou důstojností klauna, co už zapomněl i své jméno. Tahle inscenace stojí za vidění. Dobře vám z ní ale nebude.

*Jana Vrchotová, Houser, 5. května 2011*

## **KOMEDIE UVEDLA KUS, HRÁT SE DÁ LEDA NA MARSU**

**Rakouský spisovatel a dramatik Karl Kraus píše v předmluvě ke svému monumentálnímu dramatu Poslední chvíle lidstva, že jevištní provedení by zabralo asi deset večerů a mohlo by se hrát leda na Marsu, jelikož "ti, kdo na tomto světě chodí do divadla, by něco takového nevydrželi".**

Od Krausových dob museli ale diváci vydržet leccos, a to nejen čtyřicetihodinového Steinova Fausta. Pět dějství, prolog a epilog a dohromady 220 scén je sice pěkná kláda a zahrát to najednou by bylo lehce perverzní, ale nikoliv nepředstavitelné. Jenže u tohoto díla nemůže jít jen o zápis do knihy rekordů, ale o jasně artikulovaný a obhájený důvod uvedení.

Krausova freska nemá děj, je jím válka sama – ukazuje ji ve všech důsledcích a polohách, mezi všemi možnými aktéry. Jsou to historické postavy stejně jako fiktivní hrdinové – vojáci, hospodští,

žebráci, prostitutky, učitelé, arcivévodové, invalidé. Jen dvě dvojice postav se vracejí a komentují stav – Brblal a Optimista, Předplatitel a Vlastenec.

O Poslední chvíle lidstva se občas tvůrci pokoušejí, například v roce 1990 jej uvedl Luca Ronconi v Turíně, známé je nastudování Hanse Kresníka v brémnských bunkrech. V Divadle Komédie, jež se jako první česká scéna do díla pustilo, se hrají jen vybrané části. Dramaturgie však přišla se zajímavým nápadem – o inscenování se podělili tři režiséři odlišných rukopisů.

Vznikly tak tři samostatné inscenace, které se uvádějí v jednom večeru, což vůbec nevádí, naopak. Ale přece jen tu cosi drhne, snad se i zbytečně podbízí a odvádí pozornost. A to přes to, že každý tvůrce si vybral scény tak, aby se propojily do kompaktnějšího celku.

Je těžké vyjádřit, jak trojice režisérů Krause banalizuje; řada výstupů vychází efektně, i z nich vyvěrá určitá energie, ale explozivnost, šklebivost, skepse i naléhavost jeho textu uniká. Krausova tragická fraška, předvádějící lidstvo ve chvíli první světové války jako trapné karikatury, se tu totiž nabízí hlavně v poloze okázale vykloubené show, monstrikabaretu a permanentní ironie a parodie.

A nelze se ubránit pocitu, že takový výklad se nabízí na první přečtení. Že tu jaksi chybí hlubší význam, který by Krausovu vyostřenou reakci na nečekanou katastrofu lidstva, jež podminila vývoj celého 20. století, spojil s dneškem v nadčasové paralele.

Výraz beznaděje a duchovního pádu civilizace lze sotva zjednodušit na hanebnost médií a propagandy; Krausovi váleční zpravodajové jsou jen jedním dílkem skládačky, zatímco zde mají být hlavními viníky morální bídy a selhání světa.

Všechny tři díly jsou formálně a výtvarně originální, ale jsou cvičeními stylu na dané téma. Vynikající je scénografie, která přináší výrazný nápad – dřevěný chodník se táhne prostředkem jeviště od jeho zadní části až vzhůru k první řadě balkonu. Diváci jsou u každého dílu posazeni tak, aby se změnil úhel jejich pohledu: podél chodníku, na něj a do třetice na balkon.

První část Kathariny Schmitt se jeví jako nejproblematictější: režijní minimalismus spojený s pohybovou stylizací, která má tematizovat stav napětí před válkou, působí jako umělá konstrukce. Ivana Uhlířová v roli Reportérky sice zajímavě spojuje požadovanou formu výrazu s psychologickou zkratkou, stejně tak zaujmou karikaturní studie Marka Daniela (Politik) a Gabriely Míčové (Herečka), ale nedivadelnost ve spojení s prostocviky nezprostředkuje takovou výpověď, jakou by si režisérka představovala.

Thomas Zielinski se v druhé části nebojí jít na hranu, k drasticky vypjaté, jarmareční grotesce. Je to po první části příjemná změna, mnohem divadelnější a účinnější pojetí. Herci hrají na balkoně v rudých sedadlech; jde o to ubavit se k smrti. Postavy vstupují na šikmu, kloužou k divákům, předvádějí svá extempore a blábolí až do vyčerpání. Ještě zazáří monolog Martina Pechláta (Kaplan) o krucifixu z nábojnice a celé panoptikum se zastavuje, jako by mu došly baterky.

V poslední části je publikum odlifováno na balkon a režisér Alexander Riemenschneider ho opakovaně mystifikuje a znejišťuje. Stírá hranici mezi hrou a skutečností a těžší z konfrontace směšnosti a tragičnosti. Sem patří i potírání se červenou barvou – krví, které je jen prázdným gestem. I všechno ostatní se děje v podobném duchu. Mechanické opakování vybraných fragmentů textu dodává dění na jevišti až důsledně mrazivou iracionalitu. A ta je ze všech tří pokusů o Krause asi nejvýstižnější.

Přes všechny pochybnosti je pokus o interpretaci Posledních chvil lidstva úctyhodný, i když víc než

hotový a zřetelně vyložený tvar je to průzkumná cesta zkoumající možnosti jednoho obtížně hratelného textu. Ale proč ne, nemáme tolik divadel, která ji chtějí podnikat.

*Jana Machalická, Lidové noviny, 26. dubna 2011*

## V DIVADLE KOMEDIE SE ODEHRÁVAJÍ POSLEDNÍ CHVÍLE LIDSTVA

**Divadlo Komédie uvedlo v české premiéře apokalyptickou grotesku rakouského spisovatele Karla Krause Poslední chvíle lidstva. Přesněji – nečekaně silnou a zneklidňující inscenaci inspirovanou tímto obřím protiválečným dramatickým dílem v překladu Hanuše Karlacha. Šest set stran a přes pět set postav Krausova „šíleného kankánu lidské blbosti a surovosti“ se totiž velmi pravděpodobně nikdy kompletně na žádném jevišti neobjeví.**

Tvůrci inscenace – text upravila Viktorie Knotková a každý ze tří dílů má svého režiséra – se nutně museli dopustit redukce a zvolit z ohromujícího množství textového „materiálu“ pouhou výseč. S ohledem na celoživotní Krausovu posedlost slovem a jazykem, jehož postupující devaluaci v novinách a veřejných projevech už na počátku 20. století pokládal za příznak úpadku společnosti a civilizace vůbec, vybírali logicky a stále aktuálně.

Inscenace se tak soustředí na to, jak lze žurnalistickou senzacechtivostí nebo politicky či ekonomicky účelově měnit, zastírat či manipulovat pravou podstatu války i utrpení s ní související. Vzhledem k dnes všudypřítomné mediální interpretaci a fikci jde o téma bezpochyby živé.

Krausův mnohohlasý chór lidstva se v inscenaci zúžil na sedm „archetypálních“ reprezentantů moderní společnosti: reportérku, skeptika, vlastence, kaplana, vojáka, politika a herečku – politikovu ženu. Těchto sedm postav v různých podobách prochází třemi díly inscenace, z nichž každý ukazuje na zvrhlý stav společenského vědomí jinými prostředky a vlastně i v jiném žánru.

Všechny tři části se odehrávají v prázdném prostoru divadla, jímž od zadního horizontu přes jeviště a šikmo nad hledištěm na balkón prochází dřevěné molo. Jediným konkrétním scénografickým prvkem na scéně, který spojuje dobu vzniku textu se současností, jsou židle určené divákům – staré dobré středoevropské tonetky, každá jiná, s vlastní kavárenskou, hospodskou či kancelářskou pamětí.

První část inscenace, kterou režírovala Katharina Schmitt, je exponována přímočaře, téměř parodicky. Anatomie mediálního divadla – tak by se daly nazvat výstupy, kdy reportérka (Ivana Uhlířová) manipuluje s výpovědí herečky (Gabriela Míčová), která se ocitla „v roli“ válečné zajatky, s politikem (Marek Daniel) a jeho ženou nebo vojákem v akci (Stanislav Majer). Menší prostor k expozici svých rolí tu mají i „knedlíkový“ vlastenec (Jiří Štrébl), alibistický kaplan (Martin Pechlát) či glosující skeptik (Jiří Černý). Režisérce se ale ne úplně přesně a přesvědčivě podařilo propojit abstraktní pohybovou stylizaci postav s jejich až trochu prvoplánovou aktualizací.

V druhé části s podtitulem „The show must go on!“ se publikum ocitá v roli diváků mrazivého kabaretu, v němž se válečné hrůzy a svědectví o nich převracejí v odporně zábavné estrádní historky a výstupy. Režisérem stylově vytríbené perverzní podívané je Thomas Zielinski.

Třetí díl, jehož režisérem je Alexander Riemenschneider, začíná inscenačně minimalistickou, poťouchlou apoteózou reportérky, která ztuhne v patetickém gestu na vrcholu pomyslného pomníku, kam ji vynesou ostatní postavy.

A pak přichází špičkové, po duchu „nejkrausovštější“ číslo inscenace. Režisér a herci rozehrají s

publikem pomocí zatahující se a otvírané opony a konvencí vynucených potlesků brilantní hru na téma emocionální manipulace. Každá, sebestrašnější, výpověď herců-postav se tu láme v pouhý úmysl připoutat pozornost, autenticita v sebestřednou exhibici pro diváky. Každý herec-postava se snaží získat svou „chvilí slávy“ stále efektněji: polévají se kýbly vody, aby demonstrovali tragédii potápějící se lodi, matlají se krví – snaží se šokovat, dobýt naše emoce, urvat soucit. Autentický apel skeptika zdevalvují potleskem, jakým se odměňuje showman... Jsou čím dál směšnější a zoufalejší. Tleskají sami sobě a jejich potlesk se mění ve zvuk pochodujících šiků.

Karel Kraus o přicházející „nové době“ napsal: „Převalí se jako pochodující kolona; otázka však zní, co tu po ní zůstane.“

*Marie Reslová, Hospodářské noviny, 28. dubna 2011*

## **DRAMA O SKUTEČNOSTI, KTERÁ NEMÁ MASO, ALE KREV**

**(...) Každý ze tří hostujících režisérů – Thomas Zielinski, Katharina Schmittová a Alexander Riemenschneider – inscenuje „vlastní“ dramatický úsek. Každý zvolil částečně jiný inscenační klíč, celek se však propojuje v až překvapivě kompaktní tvar. Divákovi ani nemusí přijít na mysl, že sledoval tři rozdílné režijní práce.**

Schmittová v první části je maximálně strohá, chladně intelektuální. Postavy defilují před divákem jak napíchnutí motýli v botanické sbírce pokřivených charakterů. Právě zde ale nejvíce vyplouvá na povrch základní téma inscenace a v podstatě i Krausova díla – válka je důsledek manipulace se slovem, jež ovládá a řídí politické i společenské dění.

Druhá část režiséra Zielinského připomíná Mannova Mefista. Z politiků, válečníků i reportérky se stávají kabaretní postavy, které se opíjejí a za každou cenu baví, neboť už není nic, co by mohli respektovat.

V závěrečném dějství si herci a diváci pozice vymění. Režisér Alexander Riemenschneider obratně a rafinovaně manipuluje divákem, znejišťuje ho a postupně vtahuje do hry. Herci mnohokrát jako by už končí, opona se zavírá a... byl to omyl, komedie nekončí. Vrcholnou scénou je monolog Jiřího Černého v roli Skeptika. (...)

Inscenace je dalším krokem Divadla Komédie v odkrývání degenerativních projevů současné epochy, jež ztrácí ducha a cit. Je kritickým apelem na každého diváka a analýzou mechanismů, jež nás ovládají a které si možná ani neuvědomujeme. Téměř před sto lety je však jasně vidět a důsledně popsal Karl Kraus. Poslední chvíle lidstva v Komedii budiž dokladem, že divadlo může nacházet silná sdělení a jasné postoje.

*Vladimír Hulec, E15, 29. dubna 2011*

## **POSLEDNÍ CHVÍLE LIDSTVA JSOU MOŽNÁ AŽ PŘÍLIŠ STRAVITELNOU APOKALYPSOU**

**Pražské Divadlo Komédie v rámci své takzvané Rakouské sezony 2010/2011 zařadilo do svého repertoáru „nehratelné“ drama Karla Krause Poslední chvíle lidstva. Jde o počín hned z několika důvodů výjimečný, byť zůstává v rovině pokusu. Pokusu však nadmíru cenného.**

Nikdy jsem si nemyslel, že se na českém jevišti dočkám inscenace legendárního dramatu Poslední

dnové lidstva od jičínského rodáka, ale celoživotního vídeňského spisovatele, kritika a publicisty Karla Krause (1874-1936). Pod tímto titulem jsem dílo znal z překladu Jana Münzera, který knižně vyšel roku 1933 a v časech mých studií za normalizace se na něj sem tam dalo narazit v antikvariátech.

### **A přece to někteří vydrží...**

Mnohasetstránkový svazek přetékající výstupy různých skutečných i fiktivních figur různě ponořených do dějů a důsledků první světové války, je postaven jako kus prakticky nehratelný. Kraus, který jej sepsal a sestavil v letech 1915-1919 z vesměs autentických, skutečně pronesených výroků, jej také tak mínil: „Provozování tohoto dramatu, jehož rozsah by podle pozemských měřítek vyplnil asi deset večerů, je vyhrazeno divadlu na Marsu. Návštěvníci divadel z tohoto světa by to nevydrželi.“ Když jej žádalo o souhlas s uvedením Nové německé divadlo v Praze, Kraus to odmítl s argumentem, že toto dílo nikdy nezamýšlel pro scénické provedení.

Nicméně Die letzten Tage der Menschheit, jak se opus jmenuje v originále, se inscenování, včetně úplného uvedení, dočkaly po druhé světové válce, a to zejména v německy mluvících zemích. Nynější pražská inscenace si za předlohu vzala nikoliv Münzerův překlad z roku 1933, nýbrž nový převod Hanuše Karlacha, který knižně vyšel roku 2006 pod názvem Poslední chvíle lidstva. Úpravkyně Viktorie Knotková naložila s textem radikálně, vyňala a zpracovala z onoho textového „monstra“ tři nevelké bloky, z nich sestavila představení o třech částech, přičemž každá má svého vlastního režiséra, své pojetí, svoji scénografii. Diváci sedí u každé části jinde, putují Divadlem Komédie; s dvěma přestávkami tohle „tři v jednom“ trvá únosné tři hodiny. Jde o suverénně nejdelší večer, který na této scéně tým Dušana D. Pařízka a Davida Jařaba od počátku svého působení v roce 2002 zatím připravil.

K jeho realizaci Pařízek s Jařabem přizvali relativně mladou režisérskou trojici těsně spjatou s německou dramatikou a divadelní kulturou. První část, uvozenou Krausovým aforismem „Nemít myšlenku a umět ji vyjádřit – na tom se pozná žurnalistika“, nastudovala Katharina Schmitt (nar. 1979 v Brémách, navštěvovala režii na pražské DAMU), která režíruje jak ve vlasti, tak v Česku. S Komedii již jednou spolupracovala – stejně jako režisér druhé části, nazvané The show must go on!, Thomas Zielinski (1972, Beroun). Ten vyrůstal v Německu a nyní mezi oběma zeměmi pracovně pendluje. Alexander Riemenschneider (1981) se prosazuje na německých scénách; režie třetí části, nazvané Jak se cítíte?, je jeho českým debutem.

### **Přehledka typů na molu**

V první části diváci sedí po stranách obrovského mola složeného z masivních šedivých prken nesených ocelovou konstrukcí. Molo se pne na délku celého divadla: přetíná jeviště, pokračuje nad přízemím hlediště, nad ním se také láme a jako šikmá rovina prudce stoupá vzhůru - končí zaklesnuta o balkon divadla. Na tomto molu se pohybují vyjma postavy Kaplana (Martin Pechlát), který exceluje až v části druhé, všechny figury, které procházejí krausovskou trilogií v Komedii: Reportérka (Ivana Uhlířová), Skeptik (Jiří Černý), Vlastenec (Jiří Štrébl), Voják (Stanislav Majer), Politik (hostující Marek Daniel) Herečka – žena Politikova (Gabriela Míčová). První část je kombinací disputace a promenády, v níž všechny postavy, vyjma přioopilého Skeptika povalujícího se po podlaze, s různou mírou opravdovosti i cynismu slovy a pohyby deklarují oddanost válce a vlastenectví. Demaskování ideologických žvástů veřejných představitelů a dutého propagandismu pokleslého žurnalistiky, což jsou jedny z ústředních témat (ne-li témata vůbec ústřední) nejen Posledních chvil lidstva, nýbrž celé Krausovy tvorby, nabírá formy dynamické deklarace za pochodu, kterou podtrhuje razantní hra na bicí Víta Blažka.

Scéna a kostýmy odkazují na blíže nespecifikovanou minulost, o něco modernější než byla éra první světové války. Inscenačně má tato část nejblíže k převažujícímu stylu Komédie, který během let nabyl charakteru propracovaného, nezformalizovaného minimalismu, kdy na spartánsky

oproštěné scéně klade důraz na herecký projev a význam slov, potažmo význam celku. Přece jen však první část jako celek nepůsobí s apokalyptismem „posledních chvil“, které jsou „poslední“ tím, že dvacáté století v nové kvalitě, v dosud nevidané míře, danými technikou a takzvaným pokrokem, zmechanizovalo zabíjení a současně zdokonalilo manipulativní fráze na zpracování mas. Moderní lidstvo ztratilo značnou část lidskosti.

Mimochodem: Proč vlastně se to celé jmenuje Poslední chvíle lidstva nevyzní tak jednoznačně jako v Krausově předloze. V jejím závěru je Země souzena a odsouzena hlasem bytostí z Marsu, které, aby spasily Vesmír, „aby zajištěn měly na věky sféry vesmíru klid svůj pravěký“, spustí na Zemi útok meteority a lidstvo sejde z dějin vesmíru coby rušivý element. Odsudek nad reprezentanty moderního lidstva pronáší v závěrečné části Skeptik, ale nemá to rozměr vesmírného trestu a úplné apokalypsy, nýbrž morální promluvy.

### **Kabaret smutných a trapných existencí**

Druhá část, *The show must go on*, se odehrává na balkóně divadla, a na šikmé ploše, která se k němu zvedá. Tato část patří hercům, zatímco diváci jsou nyní rozesazeni na rovné části mola. Ansámbl jim předvádí kabaret, v němž míra cynismu postoupila o další krok dál, násilí, nenávisť, pokrytectví či smrt se tu oblékají do zábavného hávu, do zpěvu i tance, do pijáckého producírování se, do drtivého monologu Kaplana, který Bohem odůvodní vše, mávající krucifixem sflikovaným z válečného materiálu. Tyto výstupy působí hutněji, nechutnost je tu jaksí nechutnější, i když při premiéře, kterou jsem viděl, působil ten kabaret ještě poněkud trhaně, drhl rytmus výstupů.

Háček téhle kabaretní části tkví v tom, že když postavy pijí a žvaní v diváckých sedadlech na balkóně, jsou od návštěvníků umístěných „dole“ dosti daleko; zeje mezi nimi „propast“, přes niž se ne všechno přeneso s patřičnou intenzitou. A když postavy vylézají z balkónových řad a provádějí svá individuální čísla na šikmé ploše a dostanou se až na její konec, tedy přistoupí úplně k publiku, na jejich rovínu, tak ze zadních diváckých řad jsou z herců vidět pouze horní poloviny těl a scény vycházejí ořezaně. Nicméně jako celek je *The show must go on* částí z oné trilogie asi nejpodatřenější.

### **Hrajeme si, zahráváme si**

Alexander Riemenschneider, režisér třetí části, nazvané *Jak se cítíte?*, naopak usadí diváky na balkón, takže publikum svrchu sleduje herce nacházející se nyní opět na rovné i šikmé části mola. Ansámbl předvádí divadlo na divadle: výstupy jsou opakovaně přerušeny zatažením opony, herci se klaní, ale vzápětí se pokračuje dál. Nastává mírný chaos, diváci jsou znejistěni, ale postupně snad úplně všichni pochopí, že každý z herců, respektive každá z postav si zde chce odžít svůj díl pofiderní slávy, ve více či méně samostatném výstupu povědět a ukázat něco z toho, co ona ve válce zažila, jak se chovala, co si myslela. Kupříkladu Reportérka šlape za zpravodajskými novinkami po tělech mrtvých vojáků a je posléze vynesena na piedestal. Tady už nic nepředstírá, tady už se animalitě a destruktivním vášním dává volný průchod.

Trčí tu však překážka: totiž pomyslná stěna mezi „balkónovým“ publikem a „molovou“ předváděčkou, stěna stvrzující, že jde „jen“ o divadlo. Proč? Protože herci ty hrůzy předvádějí či vyprávějí o nich v „netečné“ vzdálenosti od diváků, takže v důsledku a v účinku hledíme nikoliv na děs, nýbrž na hru na děs. Apelativní Skeptik, který se vynoří těsně před diváky a z očí do očí, v delším monologu, vynáší odsudek a rozsudek nad oním lidstvem „dole“, nemůže onen převažující pocit přílišné vzdálenosti zvrátit.

### **Nás už to nerozčiluje?**

Navzdory inscenačním mouchám, které kálejí do Posledních chvil lidstva v Divadle Komédie, běží o představení hodné nejlepších tradic, které tady kolektiv Dušana D. Pařízka a Davida Jařaba během svého působení založil a na něž se jednou bude s nostalgií i závistí vzpomínat. Důvodem pro takové



tvrzení jsou mi výkony herecké osmy v Posledních chvílích lidstva, sám dramaturgický počín, který našel odvahu utkat se s Karlem Krausem, dále práce s prostorem divadelního sálu na rohu ulic Lazarská a Jungmannova a v neposlední řadě smysl a cíl té inscenace, jíž je demaskování manipulace se slovy a s významy. Principy obnažované v Komedii jsou nyní využívány v míře nikoliv menší. Naopak. Možná jsme si – na rozdíl od moralisty a nekompromisního analytika vyjadřování Karla Krause – na fráze a lži ve veřejném provozu zvykli natolik, že už s nimi počítáme jako se samozřejmostí, ba s nezbytností.

*Josef Chuchma, iDnes.cz / Kavárna on-line, 1. května. 2011*

## **POSLEDNÍ CHVÍLE KOMEDIE**

**Poslední chvíle lidstva, tragédii o dvě stě devatenácti scénách s pěti sty postavami, napsal Karl Kraus pro divadlo „někde na Marsu“. U nás si na ně troufalo Divadlo Komédie.**

Pražská Komédie je jediným divadlem u nás, které snese dlouhodobé srovnání se současným zahraničním divadlem. Pohybuje se v kontextu, který je pro českou (nejen divadelní) kulturu historicky určující - v kontextu německojazyčném. Je proto v logice věcí, že Krausovy Poslední chvíle lidstva, které Komédie uvádí v české premiéře, připravila trojice (!) režisérů, spojených především s německým divadlem. Katharina Schmitt je Němka, která vystudovala DAMU a občas pracuje v Čechách, Thomas Zielinski je Čech, který působí převážně v Německu, a konečně čistě německý tvůrce Alexander Riemenschneider režíruje v Česku poprvé. Je důležité si uvědomit, že divadlo Komédie, ač je tak často prezentováno a pohříchu i chápáno, není obskurní experimentální soubor pro pár výstředních intelektuálů. Jde o současné divadlo, které se na kvalitní úrovni věnuje mainstreamovému divadlu tak, jak ve světě vypadá. Ovšem vykládejte to někomu v zemi, kde je za příklad hlavního proudu pokládána zastaralá produkce Divadla na Vinohradech.

Poslední chvíle lidstva jsou obsáhlým apokalyptickým dramatem, v němž se sršatý esejista Karl Kraus vypořádal s dobovým válečným nadšením a poukazoval – v době první světové války – na válečné hrůzy, na násilí přítomné v člověku, na zvířecost celého fenoménu. Byl v tom první – vlna těžké deziluze přišla až v době poválečné, což ve výsledku dorazila tragická druhá světová válka. Narozdíl od roku 1914 dnes už každý ví, že válka je neštěstí a hrůza. Názor typu „Konečně válka, muži ji potřebují jako prase drbání“, ve starší literatuře běžně dohledatelný, by dnes byl zcela nepřijatelný. Z tohoto hlediska se pak Krausův morální apel jeví jako obnošená vesta. Uvedení takového textu, pokud by nebylo podtrženo smysluplnou inscenací, by samo o sobě nemělo jiný důvod než historickou kuriozitu. Jsem rád, že Komédie k dílu v čele se s všemi třemi režiséry přistoupila invenčně a znovu tak dokázala, že dobré divadlo nezávisí na kvalitě textu, jež mu bylo předlohou.

Inscenace je rozdělená na tři části, v nichž je určujícím prvkem dřevěné molo, které se z jeviště šikmo zvedá přes hlediště až na balkón – tam všude se hraje a tam všude postupně také sedí diváci. Proměňují se tak perspektivy i formy. Poslední chvíle jsou „německým divadlem“ v tom smyslu, že se sklonem ke kabaretu hojně využívají hudby (v první části lakonický zvuk vířících bubnů, v druhé rozverná i teskná hudba Vladimíra Franze) i pohybu (tělocvičné prostocviky v první předválečné části) – a především rezignují na konvenční představu o příběhu, psychologii a realistickém herectví. V čemž šel inscenátorům na ruku i Krausův nelineární text. Na scéně defilují politici, vojáci, novináři, umělci. Inscenace nenápadně graduje. První díl je (doslova i přeneseně) rozvíčkou, druhý makabrozním kabaretem, který korunuje opilý militantní kněz a cynický výprodej válečných suvenýrů, třetí pak apokalyptickým líčením násilného běsnění, propojeného s notně černým humorem. Fascinují je, jak všechny tři části k sobě pasují, jak, ačkoli je tvořili různí

režiséři a jistě by obstáli samostatně, tvoří celek. Poslední chvíle lidstva nedají vydechnout – mrazí, baví a fascinují.

Jistě nelze pominout herce: bez jejich nasazení a preciznosti by to nefungovalo. Možná nejtěžší úkol má Jiří Černý (Skeptik), který většinu času jen vleže mlčí, aby ve správnou chvíli trefně zasáhl. Dobře mezi ansámbl Komédie zapadl Marek Daniel jako otlepený Politik, vynikající jsou obě ženy - Gabriela Míčová v proměnlivé roli Herečky, ale třeba i jako prostá žena čtoucí dopis milému na frontu (jeden z nejsilnějších momentů inscenace) a Ivana Uhlířová jako zuřivá proválečná reportérka. Další výtečné kreace pak vytvořili osvědčení herci Jiří Štrébl, Stanislav Majer a Martin Pechlát.

Divadlo Komédie ohlásilo příští sezonu za svou poslední – schopnost včas odejít není českým divadelním šéfům vůbec vlastní, i proto je třeba před rozhodnutím po deseti letech nepřetržitých uměleckých úspěchů složit zbraně smeknout, třebaže tím Praha přijde o své nejlepší divadlo. Předposlední premiéra předposlední sezony, Poslední chvíle lidstva, to znovu dokázala.

*Vojtěch Varyš, Magazín Týden, 2. května 2011*

## KREV TEČE, SHOW POKRAČUJE

**Divadlo Komédie je dlouhodobě vnímáno jako nejprogresivnější kulturní centrum v Praze. Tentokrát si však vzalo sousto, na jakém si mohlo snadno vylámat zuby – gigantické drama Poslední chvíle lidstva rakouského spisovatele a novináře Karla Krause. Autor sám satirickou reflexi první světové války napsanou v letech 1915-1919 považoval za nezpůsobitou k inscenování především kvůli extrémnímu rozsahu a množství postav.**

V Komedii přesto dílo odemkli smysluplným klíčem. Tři mladí česko-němečtí režiséři Katharina Schmitt, Thomas Zielinski a Alexander Riemenschneider zredukovali počet aktérů na sedm modelových postav plus jednoho hráče na bicí a vybrali jen motivy, které jim umožnily odhalit, co z Krause lze vztáhnout k dnešku. Vědí, že by nebylo většího omylu než vytvářet fresku o „katastrofách a -ismech 20. století“ - jak zní klišé všech, kdo si politické divadlo pletou s nimráním se v uzavřené historii.

Proměnlivost náhledu tří mladých režisérů určuje specifické uzpůsobení prostoru. Strohá, ale skoro monumentální scéna je stále táž: tvoří ji široké dřevěné pódium, které prochází středem jeviště a stoupá prudce vzhůru k balkonu. Diváci v souladu s odlišným viděním inscenátorů sledují každé z dějství pod jiným úhlem: při prvním sedí po obou stranách pódia, při druhém přímo na něm a herci hrají v první řadě na balkóně. Při třetím je na balkon přesunuto publikum a herci stojí na jevišti, i když po dřevěné šikmě občas šplhají až divákům na dosah.

Úvodní třetina v režii Kathariny Schmitt by zjednodušeně mohla nést motto mediální manipulace. Režimu oddaná Reportérka (Ivany Uhlířové) snaživě formuluje nepravdivé zprávy z bojiště i z politického zákulisí, svědectví z nepřátelských území mění ve fráze. Servilně se vetře do blízkosti Politika (Marek Daniel), který si lopotně nacvičuje vlastenecko-válečnický projev. Na první pohled neurotický reprezentant moci se vzápětí odhalí jako hadrovitá loutka dirigovaná ctižádostivou Herečkou–Ženou politika (Gabriela Míčová). Reportérka proniká do zákopů, kde polonahý vojenský rambo (Stanislav Majer) exhibuje se samopalem v ruce před lačnými zraky Kaplana (Martin Pechlát)...

Katharina Schmitt propojuje prvky přísně choreografovaného pohybového divadla s intelektuálně oproštěným, minimalistickým, a přece expresivním herectvím. Z překvapivé skládačky vážných i

ironizujících dialogů provázených kolektivními prostocviky roste celek válečných hrůz zamlžovaných účelovým žonglováním s fakty.

Prostřední Zielinského oddíl s výmluvným podtitulem *The show must go on!* přináší zběsilé kabaretní pásmo, v němž pod obraz zpitá společenská smetánka baví samu sebe cynismem, krutostí a trapným sentimentem. Kaplan s dojetím popisuje, jak se dá z nábojnic vyrobit krucifix, Politik s manželkou přispějí reklamou na víceúčelový mobilní oltář. Co na tom, že se estrádní písně a skeče točí kolem zabíjení a válečných hrůz, hlavní je smát se i v rozvalinách civilizace; chechtat se do úplného zpitomění...

Závěrečné dějství režiséra Alexandra Riemenschneidera se nese ve znamení nejrafinovanější hry s divákem, permanentního znejistění a zpochybnění. Mystifikační zatahování opony a očekávání potlesku, stejně jako stále ironičtější dotaz publiku *Jak se cítíte?* evokují zlověstné očekávání konce. Konce, který je hmatatelně cítit ve vzduchu, a přece nepřichází. Prozatím.

Ze scény zaznívá mnohohlasý chór, úlomky svědectví o válečných útrapách. Nejděsivější je dopis materiálně i mravně zbídačené ženy vojáka, který Gabriela Míčová přednáší s pseudonářecním akcentem. Herci se přetahují o pozornost diváka, apelativní monolog Skeptika ve výtečném podání Jiřího Černého je v druhém plánu shazován drastickou etudou: dva z herců se popatljají „krví“ - aniž jde o víc než další marnou šaškárnu.

Poslední chvíle lidstva nutně evokují seriál válečných epizod, jak je známe z blízkých i vzdálených koutů světa. Konfliktů vedených ve jménu terorismu a antiterorismu, víry a šíření demokracie. Inscenace se výsostně divadelním gestem dotýká skrytých mechanismů postmoderní přítomnosti, obnažuje politicky objednanou lež žurnalistiky, mravní vakuum a zbytnělou lhostejnost společnosti.

Chcete-li vidět divadlo, které si na současnost nehraje, ale reflektuje ji, pak neváhejte. Nejprogresivnější pražské scéně hrozí brzký zánik, blíží se její poslední chvíle.

*Saša Hrbotický, Aktuálně.cz, 10. května 2011*

## POSLEDNÍ DNOVÉ LIDSTVA

**V Divadle Komédie měla premiéru inscenace o válce a o tom, jak se v ní chovají sdělovací prostředky, jak se na ní vydělává, jak se zneužívá žalu nad padlými k rozdmýchávání nové agrese, jak se klamou lidi mediálně šířenými obrazy údajného hrdinství.**

Při premiéře *Posledních chvil lidstva* (neboť pod tímto titulem to hrají) rakouského spisovatele, novináře, básníka a dramatika nehratelných her Karla Krause chodil filosof Václav Bělohradský pasáží Divadla Komédie a rozčileným hlasem říkal: „Tohle přece mělo hrát Národní divadlo! A já jsem to Dočekalovi říkal!“

A měl pravdu – je skoro neuvěřitelné, že Rakušana, narozeného v Jičíně z české matky, častého návštěvníka Čech, přítele českých intelektuálů a ctitele Sidonie Nádherné, jsme v Česku dosud neuvedli. Jednou o to požádalo pražské německé divadlo, ale autor mu to rozmluvil. A přitom válek – neboť o válce se hraje – je stále kolem nás dost a lze se o nich stále stejně.

*Poslední chvíle lidstva* ovšem hrají v pražském Divadle Komédie. Pojednali to jako triptych, jehož tři části jsou nejen situovány jinak v prostoru divadla, ale také je režirovali tři různí režiséři. V inscenaci vystupuje pouhých 7 herců + bubeník, a četné scény, slova odposlechnutá na ulici a v

hospodě, citace z novin a z řečí politiků a představitelů armády, hovory dekadentní smetánky na večírcích a další a další výjevy ze společenského života dramaturgové redukovali na postavy a promluvy Reportérky, Skeptika, Vlastence, Kaplana, Vojáka, Herečky a Politika.

Inscenovaný text, který má v původní podobě hodně společného s Haškovým Švejkem (ten je ovšem plebejštější), se tím poněkud mění, ztrácí šířavost a „operetní“ prvky, kterých Kraus záměrně využívá k vystižení pokleslosti a umělosti zbytečných existencí i životů předem obětovaných. Inscenátoři to nahrazují kabaretním „vtípem bez humoru“, který špínu, zákeřnost a nekrofilii válečného úsilí vyjadřuje sice jinak, těžkopádněji, ale také.

Já ale nechci psát recenzi. Chci říci, že divadelní inscenaci o tom, jak neuvěřitelně se válka některým lidem hodí, jak se v ní chovají sdělovací prostředky, jak se na ní vydělává, jak se zneužívá žalu nad padlými k rozdmýchávání nové agrese, jak se klamou lidi mediálně šířenými obrazy údajného hrdinství, za nímž jsou stovky nevinně zabitých, jak lidmi v nebezpečí a na pokraji sil hýbou nejprimitivnější pudy a touhy, ale hlavně, jak se pořád žvaní a mlátí prázdná sláma, kterou si nastýlají do svého měkkého ležení ti, jimž válka vyhovuje, promysleli a vytvořili vesměs ještě mladí umělci v divadle, které možná v Praze v této podobě končí.

Ve hře se dokonce říká ústy jedné postavy, že by bylo nejlepší, kdyby i po uzavření míru válka dál pokračovala. A ústy jiné postavy (anebo možná téže), že trpí turistický ruch (kdo by si nevzpomněl na válku po rozpadu Jugoslávie).

Inscenátoři nehrají jen o válce, kterou jsme si zvykli nazývat první světovou. Hrají o válce, která začala v roce 1914 a trvala až do pádu Berlína v roce 1945 (byť se toho Karl Kraus nedožil), o další třicetileté válce, která poznamenala celé dvacáté století, takže během něj vlastně nic nepřekonalo například kulturní výkon evropské moderny, reprezentovaný mimo jiné i dílem Karla Krause. Kraus – a tvůrci Divadla Komédie – jsou zcela nesentimentální, nikoho nelitují, jen ukazují ve třech částech postupnou proměnu postojů a promluv u některých, a u jiných zase nepoučitelné setrvávání v hlouposti a zmanipulované nevědomosti, která se nemění ani tváří v tvář lidskému neštěstí a zmaru.

Jak mohl Karl Kraus, který zemřel v roce 1936, tak dobře vědět, co se světem udělají média, když některá z nich ještě ani neznal? Seděl v parku ve Vrchotových Janovicích, kořil se Sidonii Nádherné a psal své Poslední dny, v nichž vyjádřil nejhlubší beznaděj ve vztahu k budoucnosti lidstva. Nebo možná spíš k budoucnosti lidství.

V poslední části triptychu herci napřed dohrají téma novinářky Schalekové, válečné reportérky, kterou Karl Kraus obsadil do své hry, nechají ji, která doposud nadšeně psala o hrdinství a kamarádkém životě na frontě, projít bojištěm, načež udělají falešný konec. Ano, takhle by hra měla uspokojivý konec, z něhož by plynula nějaká naděje. Zatáhnou oponu, herci se ukloní. Ale ne všichni, jeden, hrající doposud Skeptika, chybí. A pak se opona zase roztáhne a do konce představení herci rozčilují publikum tím, že mu nabízejí stále další (a kratší) úryvky a sentence z Krausova textu, klaní se, provokují je k potlesku, a pořád to není vše, protože Skeptik ještě chybí. Až po dlouhém čase se zvedne z místa těsně před diváky v první řadě na balkóně a řekne – velmi klidně a bez jakékoli naléhavosti – jak se věci opravdu mají. Co je úkolem poctivého novináře – když už se reportérka, umělkyně, kněz, politik i vlastenec chovají tak, jak jsme viděli (a ti se mezitím už doslova brodí v krvi). Do potlesku diváků pustí zesílený potlesk z reproduktoru, ten náhle zní jako pochod okovaných vojenských holínek – a když je opravdu konec, publikum je zmateno a vlastně neví, má-li – a smí-li – ještě tleskat. A skutečně by udělalo lépe, kdyby se vykašlalo na měšťanské divadelní konvence a prostě tiše odešlo.

Třikrát se v Divadle Komédie přesouvá publikum a mění jeviště. (...) Až třetí část vystaví publikum

zkoušce a oprávněnou skutečností, že tohle knižní drama je uváděno na divadle (což ani sám Karl Kraus nepředpokládal): divák s herci cosi společně zažije, něco, při čem je vystaven rozhodování, jak se zachovat a zda jednat, je znejistěn, rozvíklán ve svém hodnocení, manipulován nastolenou nejistotou mnohem víc než předchozími přesuny v prostoru.

Poslední chvíle lidstva v Divadle Komédie se hraje jinak, než by to udělali v Národním. Je to promyšlený experiment, který nevyhází úplně ve všem, na němž se divákovi nemusí všechno líbit, ale který pracuje s prastarou – a zde obnovenou – mocí divadla volat po spoluodpovědnosti za osud obce.

Na závěr jedna z krátkých básní Karla Krause (která se ve hře nevyskytuje, našla jsem ji při přemýšlení nad tímto textem):

K pesimismu důvod není,  
byl by marný-dozejista!  
Denně jsme blíž ke zhroucení,  
ovšem nehleme se z místa.

*Alena Zemančíková, Referendum, 16. května 2011*

## **SUKCES MĚSÍCE: KARL KRAUS: POSLEDNÍ CHVÍLE LIDSTVA**

**Karl Kraus: Poslední chvíle lidstva. Překlad Hanuš Karlach, úprava Viktorie Knotková, režie Katharina Schmitt (I. část), Thomas Zielinski (II. část), Alexander Riemenschneider (III. část). Divadlo Komédie Praha.**

Prostorově složitě komponovaná inscenace, jež „zhušťuje“ Krausovu dramatickou esej do tří krátkých jednoaktovek, je dalším krokem Divadla Komédie v odkrývání degenerativních jevů a projevů současné civilizační epochy, jež mediální honbou za individuální mocí a oslavou "spravedlivých" válek a zabíjení ztrácí ducha a cit. Událost, která se vymyká obyčejnému divadelnímu provozu.

*Divadelní noviny, 17. května 2011*

## **POLÍVKA, FINGER A „ŘITNÍCI“**

**Bolek Polívka a Martin Finger se sešli v poslední novince sezony, melancholické komedii Podzemní blues. Divadlo Komédie ukončilo letošní, "rakouskou" sezonu stejným autorem, jakým ji začalo: Peterem Handkem. Zatímco na podzim zahájilo útočným Spíláním publiku 2010, o poznání zklidněnější verzi Handkeho jako takového (i divadelní formy ovšem) nabízí Podzemní blues.**

Pozdní Handkeho hra se vyznačuje podobnou tematikou v poučenější, možná i smířenější formě než právě Spílání publiku; v režii Dušana D. Pařízka se pak inscenace na scéně pražské Komédie více blíží tomu, co zde běžně vidáme - na rozdíl od zmíněného Spílání, kde se nemilosrdně účtovalo i s Komedii jako takovou.

Je to jednouché. Misanthropický cestující metrem útočí na své spolucestující a všelijak jim nadává. Martinu Fingerovi v této roli poslouží jednak diváci (což je výborné), jednak imaginární postavy ve - ve skutečnosti prázdném - vagonu: což už je divadelně působivé o něco méně. Nemilosrdný útok

vůči všem typům lidí od těch ošuntělých po ty krásné má sice jisté stereotypní rysy, ale jako vstup do tématu poslouží skvěle. Když přistoupí druhý cestující (obvykle jím bývá žena, zde však - v Komedii možná lehce překvapivě - je jím Bolek Polívka), tématem se stává sám misantrop: proč je takový, o co mu jde, co ho k tomu vedlo a jestli náhodou sám nemá problém.

Právě interakce Polívky a Fingera v druhé půli představení z toho činí výborný zážitek, plný jemných narážek na Komedii i sebe samé; "tichý" Finger hrající v této části ve většině jen obličejem beze slov předvádí jednu z hereckých kreačí sezony. A vnímavějšímu divákovi (jistě nemusíme připomínat, že věrní fanoušci Komédie patří k právě takovým misantropickým typům, které Martin Finger tak skvěle ztělesňuje, ať už v Podzemním blues nebo třeba v opakovaně citovaném Světánápravci) poslouží k vydatnému černohumornému sebezpytu. (...)

*Vojtěch Varyš, Týden, 27. června 2011*

## **SMÍŘLIVÉ PODZEMNÍ BLUES JE SKVĚLÉ**

**Rakouskou sezonu v pražském Divadle Komédie završila inscenace Podzemní blues rakouského dramatika Petera Handkeho v režii Dušana D. Pařízka.**

A završila ji víc než důstojně. Navíc se tak stalo pro Handkeho netypicky s nádechem naděje, smíření a dokonce i sentimentu.

Byť na začátku představení to na nějaký sentiment vůbec nevypadalo. Úvod je totiž podobný hře Spílání publiku. Uvede nás do ní úžasně nenávidný monolog Martina Fingera, který jakožto na lidstvo rozlícený cestující podzemní dráhy uráží a zesměšňuje nejen fiktivní spolucestující na jevišti, ale i diváky v sále.

Finger stílí ostré repliky, hraje si se slovy, v jednu chvíli je nebezpečně soucitný (s chudinkou šeredou, s chudákem omezeným), ve chvíli další na své oběti agresivně řve a dává průchod svému palčivému znechucení.

Finger postavu nenávidného cestujícího uchopil brilantně. A když pak do vagonu podzemní dráhy přistoupí Bolek Polívka, který z agresora udělá obět' (a usvědčí jej z toho, že on je tím nejšerednějším), herecká jízda pokračuje. I přesto, že druhá půlka patří spíš Polívkovi a Finger je v ní spíš posluchačem, do svého mlčení dokáže vložit mnoho významů.

Bolek Polívka mu však herecky s přehledem stačí. Druhá půlka inscenace je v pomalejším rytmu, herci vystupují ze svých postav, v některých okamžicích se stávají sami sebou (...) a naznačují tak, že jen o Handkeho možná tak úplně nejde... Podzemní blues se zdá jakýmsi zamyšlením a vzhledem k narážkám na další inscenace divadla i rafinovanou reflexí sezony. (...)

*Zuzana Drtilová, Mladá fronta dnes, 28. června 2011*

## **PODZEMKOU DO VÍRU DUŠE SE SVEZE CELÁ SPOLEČNOST. V KOMEDII ÚTOČÍ NEPŘÍTEL LIDU**

(...) První část představení teče v monologickém duchu s obdivem pro jejího představitele, Martina Fingera. Jeho slovní kulomet s vydatnými náboji té nejtěžší kvality míří přímo do publiku. (...) Finger exceluje nejen objemnou pamětí slovního proudu, ale rovněž sugestivností pohledu a pomalu gradujícího vybuchujícího hněvu, který obět' rozloží. Ani scéna však nezůstává pozadu svým

zkoseným podiem šikmo do hlediště z levé strany. Drzého zoufalce nejprve spatříte vykukovat v okně, než se odváží dolů a dokonce se vklíní mezi diváky v prvních řadách. Postupně to rozbálí na celé konstrukci vagonu metra.

(...) Poté, co nevěřicně nasloucháte smršti osočujících emotivních výlevů, které vám brnkají o uši, Finger všechny spolucestující vyhodí a zůstane sám. Terče neviditelných pomyslných osob v metru ve vteřině zmizely. Přistoupí Boleslav Polívka. Pánové se nyní mohou s gusem trefovat do sebe navzájem.

(...) Polívka souputníka nešetří a nastavuje mu zrcadlo velmi pohotovými odpověďmi. Ovšem, používá úplně jinou taktiku. Snaží se působit mile a s laskavou tváří protivníka odzbrojuje účinnými glosami. Ten si ani nevšimne, že se najednou ocitl na druhém pólu svého frustrovaného hněvu, kterým mířil proti všem. V roli vyděšeného beránka.

(...) Mistrovství obou herců přesahuje naši prvotní představu (...). Dynamika vynikajících lingvistických hříček s filosofickým přesahem bubnuje do ušních bubínků v eufonickém rytmu. Málokterý autor si může dovolit svůj text věnovat jednomu či dvěma hercům. Protože mizerně napsaný kus se hned pozná. O to větší ovace si zaslouží, když se mu podaří balancovat s pozorností diváků až do samotného závěru představení.

(...) Dramaturgicky zdařilé vystoupení, unikátní herectví a vypointovaný humor, místy až příliš brutální nebo pro někoho nevkusný a odzbrojující. V první chvíli budete mít možná chuť utéct před drsnou melancholií, ale zvědavost vás zastaví už po pár minutách, a když překonáte svůj strach z potrhých urážek, na konci nebudete chtít odejít.

Současná témata, která trápí mnoho přemýšlejících tvorů na této planetě, vyvolávají spoustu otázek. Peter Handke patří mezi špičkové, ale také skandální autory. V programu Komédie se nejedná pouze o tento titul, jenž zpracovává aktuální dění ve společnosti. Ostatní také stojí za vidění. Jediné divadlo, které vdechuje až skoro berlínskou atmosféru alternativních skvostů náročnějšímu publiku, se uzavře na konci příští divadelní sezony. Absurdní.

*Iveta Svobodová, Topzine.cz, 13. červenec 2011*

## **HANDKEHO PODZEMNÍ BLUES V KOMEDII JE HERECKOU A INTELEKTUÁLNÍ JÍZDOU FINGERA A POLÍVKY**

**Začíná česká premiéra Podzemní blues Petera Handkeho. Jevišťe je téměř prázdné. Je na něm jen rám kovové konstrukce, zčásti upomínající na nedávnou inscenaci téhož autora Spílání publiku. Uvnitř rámu stojí několik sedadel připomínajících starý vagon pražského metra.**

Nikde nikdo. Náhle se odklopí kus šedého přístěnku a za ním na malé plošince leží Rozhněvaný muž. Hraje jej Martin Finger, jeden z nejvýraznějších herců dneška. Dívá se upřeně do diváků a slovy autora hry jim spílá. Režisér Dušan D. Pařízek úžasnou inscenací završuje letošní rakouskou sezonu Pražského komorního divadla, v níž se soubor věnoval rakouským autorům a vazbám české a rakouské kultury.

Finger rozhrává obrovskou škálu svého herectví. Text je v jeho podání mnohvrstevnatou zprávou o stavu duše hlavní postavy hry – mladého Petera Handkeho. Nadává imaginárním postavám, jako by sedícím na sedadlech metra. Je agresivní, vulgární, nebezpečný. Všichni cestující postupně zhnuseně odcházejí. Co dál? To je vše? Ne! Na další stanici přistupuje starší muž s dlouhým futrálem v ruce. V původním textu další varianta Rozhněvaného muže, zde nová postava v podání

legendy českého komediálního herectví Bolka Polívky. Přebírá otěže hry. Polemizuje s předchozími postoji mladého Rozhňvaného muže. Je moudrý, vtipný, životem poučený. Už to není ten nenávidný Handke z doby napsání Spílání publika (rok 1966). Ale člověk, který ví, že chce-li člověk změnit svět, musí se nejprve vyrovnat sám se sebou, se svými běsy a nenávidtmi.

Divák nesleduje jen intelektuální dialog lidí různých životních postojů, ale je přítomen i jedinečnému setkání dvou hereckých generací, dvou rozdílných divadelních a hereckých postojů a zkušeností. Skvěle se na jevišti doplňují. Jejich herecký dialog umělecky i lidsky jiskří. Již léta jsme neviděli hrát Bolka Polívku tak brilantně, bez zátěže šaškovských manýr a pitvorností. Polívka dokáže být intimní, počkat s pointou až na vhodnou chvíli, respektuje text i situaci. Dokáže v sobě objevit cit, vážnost i humor. Každou situaci dokáže rozehrát, hereckými nápady obohacovat, významy prohlubovat. Je konečně tím vědomým, nepodbízivým klaunem, za něhož se dosud jen vydával.

A Martin Finger je mu rovnocenným partnerem. Živě, spontánně reaguje, současně udržuje mírnou sebeironii i původní vážnost a vztek své postavy. Handkeho text tak dostává rozměr živé divadelní komedie. Je brilantním esejem nikoli nad smyslem umění a divadla jako dávné Spílání, ale nad životem a životními postoji jako takovými.

Dušan D. Pařízek Handkeho text pochopil dokonale, šťastně jej dramaturgicky upravil do mezigeneračního dialogu dvou postav a dal mu komediální rozměr, vycházející z hereckých typů obou představitelů. Podzemní blues je vrcholnou ukázkou precizní dramaturgicko-režijní práce a brilantního herectví, oživujícího text, který by jinak mohl působit příliš vážně, poučně a intelektuálně.

*Vladimír Hulec, E15, 18. července 2011*

## **I DVA HERCI SE SPOUSTOU KOSTÝMŮ DOKÁŽÍ UDĚLAT VELKÉ PŘEDSTAVENÍ**

**Agnes je samotářka. Studuje fyziku, nerada se dotýká cizích lidí a je hlavní postavou stejnojmenné hry, kterou si pro zahájení své poslední sezóny vybralo pražské Divadlo Komedie. A zvolilo si dobře. Dramatizace románu švýcarského spisovatele Petera Stammu sem přesně sedí a německému režisérovi Alexanderu Riemenschneiderovi se její inscenace povedla výborně.**

Jde o hru náročnou. Děj skáče z jedné časové roviny do druhé, realita se prolíná s fikcí, postavy si proměňují identity stejně snadno, jako si převlékají šaty. Je to živé představení, které dokáže diváka (...) neustále překvapovat.

### **Reagují na diváky**

Příběh Agnes vypráví její milenec Petr, ale inscenace stojí hlavně ženské hrdince, kterou citlivě a přesvědčivě hraje Ivana Uhlířová. Herečka dokáže vybalancovat Agnesino podivínství, její touhu, aby po ní na světě něco zbylo, i její strach z konce, a dělá to s nonšalantní lehkostí. (...)

Scéna, podobně jako celá inscenace, je čistá - pouze po obloze plují mraky. Herci jednoduchost scény vynahrazují neustálým převlékáním kostýmů. A ty v sobě mají, kromě funkce zorientovat diváka v ději, i dávku humoru - což má ostatně celé představení. (...) Převažuje ironie a někdy groteska, která však mezilidské vztahy vystihuje nejlépe. Komika je často zrozená i z momentální inspirace a odvahy reagovat na podněty z publika.

Agnes je zkrátka výborné představení, kterým Divadlo Komedie opět dokázalo, že patří mezi



nejnápaditější a nejodvážnější divadelní scény u nás. Pokud skutečně skončí, bude to obrovská škoda.

*Zuzana Drtilová, Mladá fronta dnes, 26. září 2011*

## **DRAMATIZACE ROMÁNU PETERA STAMMA AGNES V DIVADLE KOMEDIE**

**První premiérou poslední sezony Divadla Komédie je dramatisace románu švýcarského spisovatele Petera Stamma Agnes, na níž se podíleli dramaturgyně Viktorie Knotková a německý režisér Alexander Riemenschneider.**

(...) Symbolem, který ještě před začátkem zaujme, jsou výrazné bílé mraky, které se v průběhu hry zvolna snášejí blíže a blíže zemi, jako by stále více zastíňovaly realitu a měnily ji v jakousi mlžnou fikci. Právě o prolínání reality a fikce, o rozostřených hranicích mezi nimi, ale i dobrodružství tvorby a jejím (v tomto případě zhoubném) pronikáním do skutečnosti tu jde. V komorním dramatu sledujeme příběh Agnes a jejího bezejmenného partnera, ale i pokus o jeho románové ztvárnění.

Na počátku vidíme na prakticky prázdné scéně ženu ležící naznak. Zda je mrtvá, nebo jen sní, divák neznalý literární předlohy netuší. Příběh o setkání dvou osamělých duší a jejich vzájemném prolínání je v podstatě banální. Ona studentka, on neúspěšný spisovatel se seznámí v knihovně, zažijí krátké okamžiky štěstí, ale vzápětí se do jejich vztahu začne vkrádat nuda. Agnes navrhne svému partnerovi, aby napsal příběh o ní. Oba se do této hry ponoří, Agnes stále opravuje partnerovu představu o ní a o jejich vztahu. Ukazuje se, jak každý vidí stejné situace jinak, dává důraz na jiné věci, přikládá jim jiné motivace. Do psaní (neboť oba chtějí napsat román) však nakonec zabřednou natolik, že začnou předjímat pokračování příběhu. Tak vznikají nejprve skryté, posléze pregnantně konfliktní situace. A hranice mezi realitou a fikcí jsou stále nejasnější.

(...)

*Jana Soprová, Český rozhlas 3 Vltava, Mozaika, 27. září 2011*

## **DIVADLO KOMEDIE: SKRZE AGNES O NESMRTELNOSTI, LÁSCE A JINÝCH MALIČKOSTECH**

**Ke konci září měl v Divadle Komédie světovou premiéru text současného spisovatele Petera Stamma – Agnes. Síla Agnes tkví především ve své uvěřitelnosti a pravdivosti, díky které diváky dokáže rozesmát a v okamžiku zase utišit. (...) Agnes je inscenace svěží, vtipná, lidská a osekáná od všech myšlenek, které se přímo nevztahují k jedné ze dvou postav. (...)**

Po příchodu diváka do sálu se před ním na jevišti objeví ležící herečka, dvě židle a nahoře nad tím vším zahlédne viset velké bílé mraky. Scénu objímá prostorné jeviště, které Divadlo Komédie protentokrát obnažilo celé. Pořídil-li si divák program, čte: „Rajská situace: V tomto světě, na tomto jevišti, existuje jenom jeden muž a jedna žena,“ píše režisér. Po zhasnutí v hledišti se objeví i muž. Jsou tam, na prázdném jevišti, spolu pod těmi ohromnými mraky. Život patří jim, nikdo jiný neexistuje. Oddělenost jejich mikrosvěta a světa nás všech ještě zdůrazňuje intenzivní kontakt s publikem, ke kterému se oba herci často obracejí. (...)

### **Život versus iluze**

Příběh je poměrně jednoduchý: máme před sebou pár, jde o studentku (Ivana Uhlířová) a neúspěšného spisovatele (Martin Pechlát). Studentka Agnes není příliš společenský člověk a její

přítel je zase typicky egoistický a neuspokojený umělec. To jsou první informace, které se k nám dostanou. Příběh ale skutečně začíná až ve chvíli, kdy si Agnes partnerovi postěžuje, že na žádné fotografii to není ona, a že touží po pravdivém portrétu, který by pro ni snad mohl vytvořit on. Napsat knihu o Agnes. Vznikající kniha se stane ale páru osudná – podmaní si je, předběhne je v čase a bude se je usilovně snažit rozdělit.

Ivaně Uhlířové a Martinu Pechlátovi stačilo jako vždy málo, aby ovládli ono velké prázdné jeviště. Především Ivana Uhlířová si diváky získala už od první věty a divácký smích, který v Komedii není úplně na denním pořádku, si viditelně užívala. (...)

### **Všude mraky, všude mlha**

V poměrně stručném programu k inscenaci můžete kromě režisérových slov najít i úryvek Josefa Čapka z knihy Psáno do mraků: „Kotviti v sobě, býti sám v sobě svou lodí, svým mořem.“ Programy Divadla Komédie bývají svým obsahem přesně tím, co uvidíte na jevišti, jen v papírové podobě, totiž: není to upovídáné, není to moc barevné ani zdobné, ale dostanete se na dřev, přímo k příběhu a jeho hlavní myšlence. Tento úryvek, ač z jiných úst a z jiné doby, je přesně tím, co pro mě Agnes znamená. Je lodí, ukotvenou sama v sobě, je svým mořem. Ano, miluje sice, ale nenechá si poroučet, nenechá sebou manipulovat a dobře ví, kde je příběh jejich lásky a kde už je kniha.

Na začátku jsme se ocitli v ráji. Postupem času se ale na jevišti objevila také Luisa, která přišla, aby svlékla spisovateli košili a kalhoty. Idylku narušily hádky. Mraky, dřív neohroženě rozprostřené po obloze, spadly dolů a ještě hlouběji, aby spíš než mraky připomněly mlhu. A jak víme, mlha, pokud se drží u země dlouho, začne dělat problémy. Skutečnost, dřív možná trochu složitá, se rozpustí a dva lidé, ať už utekli z ráje nebo ne, k sobě už těžko naleznou cestu zpátky.

Agnes je dílo ve všech směrech moderní a jejím uvedením jsme snad zase trochu pootevřely dveře vstříc moderní dramatice, které se naše divadlo pořád trochu obává. Alespoň já bych si to přála. „Zajímá mě vyprávět o lásce, která není ohrožována svými hranicemi, ale bezmeznými možnostmi. Pokud už nemáme žádné Monteky a Kapulety,“ píše Riemenschneider, „koho můžeme činit zodpovědným za selhání naší lásky?“

*Tereza Nováková, Student Point, 3. října 2011*

## **KDYŽ NĚMEC REŽÍRUJE DVA RADOKY**

**Výjimečná inscenace, výjimečné herecké výkony, výjimečný zážitek. Tak se dá v kostce shrnout inscenace pro dva herce, Agnes, v Divadle Komédie.**

Pražské komorní divadlo - Divadlo Komédie definitivně vstoupilo do své poslední sezóny. V jejím rámci chce uvést celkem pět premiér. Tou první je scénická adaptace románu švýcarského spisovatele Petere Stamma Agnes, pod taktovkou německého režiséra Alexandra Riemenschneidera.

### **Herci par excellence**

Komédie disponuje skvělým hereckým ansámblem, a to jak v mužské, tak i v ženské části. Proto možná až trochu nespravedlivě jsou inscenace pro malý počet herců trochu intenzivnějším zážitkem než ty ostatní. To ale posledně zmiňovaným neubírá na jejich kvalitě a jedinečnosti, důkazem může být například Spílání publiku 2010, v prvním případě pak zase Podzimní blues s Martinem Fingerem a Boleslavem Polívkou (ten je tu na hostování).

V Agnes má divák možnost sledovat herecké umění Martina Pechlát a Ivany Uhlířové. Pechlát si

inscenaci jen pro dva herce již vyzkoušel například ve hře Goebbels/Baarová, i když v tomto případě se jednalo o dva na sobě nezávislé monology. Role Goebbelse vynesla Pechlátovi Radoka, skvělým výkonem tehdy nadchla i Gabriela Míčová. Tentokrát je Pechlátovou partnerkou Ivana Uhlířová (držitelka Radoka za rok 2010), která s ním vytváří dokonalý tandem.

### **Emocemi nabitý sál**

Agnes je mladá studentka, která se zamiluje do neúspěšného spisovatele, on zase do ní. A jelikož je to spisovatel a ne malíř, požádá ho, aby ji zvětčil formou příběhu. Oba se tímto nápadem nadchnou, každý z nich má však na vývoj děje jiný pohled. Příběh a jejich vztah jsou však natolik silné, že je vtahují do děje stále víc a víc, začínají ho předjímat, až se jím nechají pohltit úplně. A jako v reálném světě, tak i v tom vysněném občas dojde na hluchá místa, která je třeba něčím ozvláštnit. Na hereckých výkonech ovšem nenajdete jediné hluché místo, oba herci mají své role propracované do těch nejmenších detailů, a to i v pasivních momentech. Oba dva si dokonale pohrávají s tichem, pohledy, hrou gest, posunků, emocemi. Těmi je hra nabitá až po střechu, v tomto případě se dalo říct až po nebe. Těžko soudit, kdo z nich je lepší, jeden druhého skvěle doplňují, jeden bez druhého nemohou hrát, stejně jako by se zdálo, že Agnes nemůže být sama a on sám.

### **Jedna role je málo**

Inscenace však není výjimečná jen hereckými výkony, ale i dějem (byť se to z jednoduchého popisu nemusí zdát) a jeho režijním zpracováním. Příběh diváka udržuje v neustálém napětí, skutečnost se zde s lehkostí prolíná s fikcí, minulost s přítomností a ta s budoucností. A je čistě jen na divákovi, jak si příběh, jenž na jevišti sleduje, interpretuje. Bravurním režijním tahem jsou okamžiky, kdy si oba herci své role vyměňují, nebo když přijímají role třetích postav. Jediným pomocným prostředkem jim jsou různé převleky. A byť zazní jen v několika krátkých momentech, svou roli zde má i hudba, přestože nejvíce emocí přinášejí tiché scény. O to víc pak vyzní pronikavý hlas zraněného, zraněné. A scéna je, jak už ostatně v Komedii bývá zvykem, velmi jednoduchá, ať už z ekonomických důvodů, nebo jednoduše proto, že ji herci nijak zvlášť díky svým výkonům nepotřebují. Jeviště je až na dva šatníky po stranách v zadní části jeviště a dvě židle uprostřed prázdné. Jen nad hlavami protagonistů plují mraky, které se snášejí níž a níž. anebo oni stoupají výš a výš? „Všechno by nějak ztratilo smysl, kdyby to neustále pokračovalo,“ zní motto inscenace Agnes. V případě Divadla Komedie si troufám tvrdit, že to v žádném případě neplatí.

*Ondřej Nekola, Houser, 3. listopadu 2011*

## **UMĚNÍ – ŽIVOTU NEBEZPEČNÉ!**

**Inscenace Agnes v pražském Divadle Komedie není vlastně klasickou dramatizací stejnojmenného románu švýcarského autora Petera Stamm. Viktorie Knotková z knihy vybrala určité tematické a motivické linie, jako by obnažila Stammovu prózu na sám ideový skelet. Jedná se spíše o dramaturgickou úpravu přece jen poněkud plnějšího světa románu. A režisér Alexander Riemenschneider jako by přesně plnil intence úpravy a vystavěl inscenaci v jistém smyslu rovněž „dramaturgicky“.**

Na počátku bylo zdá se několik otázek či tezí, jež inscenace prostřednictvím hravého herectví dvou protagonistů (Ivana Uhlířová a Martin Pechlát) nadhodí a zkouší a zkoumá, a to stále znovu a z různých úhlů pohledu. Jde o klasické téma: vztah fikce, umění a života. A o to, za jakých okolností mohou být literatura a umění vůbec životu nebezpečné. Pod záminkou zobrazení reálné lidské bytosti je totiž umělec zaměřen výhradně na svůj výtvar a jen na něm mu záleží, nikoli na osobě, třeba i blízké. Svým dílem jako by skutečnou osobu zastřel, přehlušil, vymazal. A tím v posledku „usmrtil“, ať už v přeneseném nebo někdy i doslovném slova smyslu. Některé kultury ostatně věří, že fotografie či jakékoli zobrazení reálného člověka mu bere duši.

Román Agnes Začíná i končí větami: Agnes je mrtvá. Zabil ji příběh. A vypravěč a současně Agnesin přítel popisuje, jak se seznámili, sblížili a jak začal o Agnes na její přání psát příběh. Možná ten, který právě čteme. Kniha se tak jakoby dvojnásobem zavíjí do sebe a potvrzuje tak tezi o soběstačnosti díla, třebaže vzniklo podle „skutečnosti“.

Inscenátoři zvolili jiný postup: Herecká akce a dialog mezi protagonisty (či herci?; hranice se tady záměrně stírá) začíná hovorem o mrtvé ženě před restaurací. Jen z polohy, v níž před začátkem leží Ivana Uhlířová dlouho nehybně na jevišti, posléze pochopíme, že i tento nový začátek je nepřímým předznamenáním smrti hrdinky. Herci-postavy si začínají pohrávat s tématem smrti a přitom si oblékají nejrůznější kostýmy, s nimiž na sebe vždy na chvíli berou identitu figury, nebo tímto způsobem zpřítomňují různé momenty příběhu. Jedná se o nuancovaně a vtipně rozehraný princip divadla na divadle, přičemž není úplně jasné, jestli další postavy (například Luisu, kterou potká Petr na večírku, nebo její rodiče) hrají herci, anebo postavy Agnes a Petr. Stejně tak se stírá hranice mezi tím, co postavy „prožívají“, a tím, co „píše“ (např. když si Martin Pechlát oblékne komický růžový kostým starší tlusté ženy a předříkává její text).

I když Petr žárí na literární pokus Agnes (začátek povídky, který Uhlířová několikrát spiklenecky a sverpě odrecituje na rampě do publika, navzdory partnerovi), postupně se i ona zapojuje do společného příběhu jako autorka. V takových chvílích paradoxně přijímá mužskou vypravěčskou identitu a o Agnes hovoří ve třetí osobě, zatímco její mužský protihráč mluví třeba za těhotnou Agnes. Naopak skutečný vztah obou protagonistů se čím dál víc vytrácí, hrdinové pouze fabulují společný život, který lze „virtuálně“ prožít během chvíle v několika větách. V rovině poklesle sentimentálního čtiva je tak ve zkratce shrnuto vše, co by se muselo po dlouhá léta pracně odžít. V knize nastává zlom ve chvíli, kdy Petr přechází z písemného líčení minulosti vztahu do budoucnosti a začíná tak jako novodobý Pygmalion život Agnes programovat. Už nepodává zprávu, Agnes se stává jeho výtvozem. A skutečná hrdinka, poslušna tvůrce, následuje svůj obraz i do smrti. V inscenaci takový obrat nenastává, protože její realita je antiiluzivní, hravá, metadivadelní, záměrně a od začátku jen „jako“. Něco z tématu, jeho hloubky a tragičnosti se tím pochopitelně ztrácí.

Inscenace nastoluje současnější téma: spousta lidí dává přednost virtuálním vztahům na sociálních sítích, než aby navazovali a den za dnem rozvíjeli složitý a hlavně časově náročný skutečný vztah, který může navíc i bolet. A když už vezmou do ruky knihu, jedná se právě o pokleslou triviální literaturu, jakou píše Petr. Spisovatelské počínání je v inscenaci zbaveno aureoly Tvůrce a Tvorby s velkým T, mýtu tvůrčí inspirace a podobných představ. Petr v závěru obětuje Agnes prostě proto, aby mohl platit za mladého nadějněho autora. Důležitá je image a tu mu může dodat knížka, kterou ze vztahu vytěžil. A v rovině milostného příběhu, do nějž se v závěru inscenace přece jen přehoupne? Oblaka z vaty, symbol volnosti, svobody (ale kaširovaný!) a otevřenosti (fiktivního příběhu i skutečného vztahu) klesnou na jeviště a stane se z nich připomínka sněhu, ve kterém Agnes umrzla. Stane se z nich symbol toho, že Petr lásku pro knížku obětoval: závěr dočte Martin Pechlát s plachým úsměvem vepředu na scéně čelem k divákům, zcela jako na nějakém autorském čtení. Pak se nesměle ukloní a postaví knihu na židli jako to jediné, co mu po Agnes zbylo. Ivana Uhlířová - tentokrát opravdu víc jako (hrdinka a múza) Agnes - na něj přitom nevěřičně zírá. Není totiž důležité, zda hrdinka skutečně zahynula, nebo jestli i to byla fikce. Tvůrce vztah „vytěžil“ a i to je velmi současné.

*Zuzana Augustová, Divadelní noviny, 14. listopadu 2011*

**SRDCE TEMNOTY. DRSNÉ DRAMA.**

**Na první listopadový pátek si Divadlo Komédie připravilo premiéru hry Srdce temnoty, která podpořila podzimní depresi. Vytáhla z diváků pocity ukryté pod nánosem všednosti.**

V režii Davida Jařaba obživil román anglického spisovatele Josepha Conrada Srdce temnoty. Inscenace nabízí vícerovinný pohled na průběh kolonizace v daleké Africe. I přesto, že Conradův román zachycuje přelom 19. a 20. století, aktuálnost tématu nadřazenosti jedné rasy nad druhou mrazí neustále.

### **Temné srdce Komédie**

Srdce temnoty napovídá, že komorně laděné drama nebude žádná procházka růžovou zahradou. Budete svědky příběhu tajemného pana Kurze (Roman Zach) a jeho následovníka pana Marlowa (Stanislav Majer).

Marlow odjíždí do Afriky, aby se s Kurzem setkal. Dobrovolně se tak vrhá do světa, který z lidí činí divokou zvěř. Sledujeme proměnu Kurze a následně i naivního Marlowa.

Protiklad zvrhlé proměny Kurze, který už ztratil svou duši a spasit jej může pouze smrt, vyvažuje střípek naděje v bezmocném Marlowovi. Oba muži se na konci své poutě setkávají a po dlouhých monologích a náročném filozofování se dostávají k zásadním činům.

### **Profesionalita na jedničku**

Divadlo Komédie vyplouvá na svou poslední plavbu. Možná se díky tomu herci mohou lépe vžít do dramatických postav. Jedno je však jisté – herci v této hře nechali kus svého srdce a případně i kus temné stránky duše.

Až na několik nenucených humorných chviliek, které divákům daly možnost nadechnout se, stahuje představení mysl návštěvníkům do hlubin filozofického pekla, ve kterém se každý nemusí zcela jasně orientovat.

Se zatajeným dechem však budete sledovat nejen vzájemné střety dvou světů Kurze a Marlowa, ale především ohromující výkon Romana Zacha při své niterné zpovědi, kde neobnaží jen symbolicky svou duši, ale celé své tělo.

Díky Markovi Danielovi a Jiřímu Štrébloví dostala hra špetku nadsázky a ironizující humor odlehčil vážnost příběhu, ačkoli právě humor poukazuje na mnohem komplikovanější stránku – absurditu všeho zla. Co člověka, v tomto případě Evropana, vede k potřebě protlačit svou kulturu někam, kde už působí jiná a ztratí víru v přirozenou lidskost, morálku a racionalitu?

### **Temnotou to začíná, temnotou to končí**

Usadíte se do křesla, světla v divadle zhasnou a černotu kolem vás doprovází pouze Zachův pronikavý hlas. V tom přichází první záblesk, po chvíli druhý, třetí a pak už to nemá cenu počítat. I přes jeho nepříjemné účinky vás stroboskop jednoduše zhypnotizuje.

Fascinace střídá očekávání. Co přijde teď? Máte šanci utéct, nebo sedět a nechat se za doprovodu skvělé hudby Ivana Achera vtáhnout do nitra bloudících duší.

“Divočina si ho vzala, pomilovala ho, objala, pronikla mu do žil, pozřela jeho maso a připoutala jeho duši ke své vlastní duši.”

Scénu tvůrci ponechali minimalistickou. Jedna stěna šikmo postavená slouží k projekci symbolů, fotografií a doprovodného, mnohdy šokujícího materiálu.

Uprostřed scény stojí zpočátku téměř zbytečná a posléze velmi zásadní rekvizita, bazének. Toť vše. Pak už jen pár uřezaných údů, torzo těla a hlava, nezbytné doplňky realistického kolonizačního dramatu.

Srdce temnoty proniká do neuchopitelných zákoutí duše a rozpitvává psychiku do poslední tkáně. Pokud zavítáte do Divadla Komédie, komedii rozhodně neočekávejte, ale připravte se na další odvážnou inscenaci potápějícího se Titaniku. Inscenace vás omráčí svou syrovostí a přiková k sedačkám dekadencí příběhu.

*Eva Síčová, Topzine.cz, 18. listopadu 2011*

## **TEMNÁ VÝPRAVA DO PODVĚDOMÍ PODNIKUTÁ V PRAŽSKÉ KOMEDII JAŘABEM & SPOL.**

**Adaptace románu Josepha Conrada Srdce temnoty v Divadle Komédie je jedním z nejtíživějších čísel, která pražská jeviště v posledních letech nabídla ke zhlédnutí. A tím, jenž v Komedii začínal roku 2002 a v polovině příštího roku v tomto prostoru skončí, jako kdyby touto inscenací naznačoval, že jeho čas se v Komedii skutečně, ve vnitřním významu, naplnil.**

Kdo přichází do Komédie se znalostí Coppolova filmu Apocalypse Now (1979), inspirovaném prózou Josepha Conrada (1857-1924) Srdce temnoty, velmi rychle opustí případná očekávání vyvolaná vzpomínkou na americký snímek zasazený do vietnamské války. Velkolepá Coppolova symbióza spektakulárnosti a existenciality je naprosto nepřenositelná a autor scénáře a režisér David Jařab se o nic takového v nejmenším nepokoušel, naprosto na „biograf“ zapomněl. Respektive, máme-li být důslední, ne zcela: na půlkulatou plochu, která tvoří součást minimalistické, velmi funkční scény, v jejímž centru se nalézá kulatý bazének, jehož voda během představení nabývá několika významů, nechá Jařab občas promítnout černobílé záběry z koloniálních krajín, jejichž sdělení je daleko více atmosférické než informující – více tušíme, než zřetelně vidíme figury ze světa-pekla.

### **Tehdy i dnes**

Je-li Conradův román z roku 1899 (česky poprvé vyšel až roku 1980, nejnověji pak vloni) opřen o kolonialistickou zkušenost přelomu 19. a 20. století s veškerou její krutostí, Jařab jej nevychyluje výrazně někam jinam, aniž by však evokoval zmíněnou dobu. Jeho postavy se pohybují v blíže neurčeném čase, jejich kostýmy neodkazují ke konkrétní epoše. Nicméně figury dokáží zpřítomnit – nebo se to alespoň my, lidé dnešní éry, domníváme – dilemata a stavy kolonizátorů s jejich představou o vyšším poslání, které ospravedlňuje jakkoliv nechutné násilí (jenže: co my víme o tom, jak lidé mysleli „tehdy“?!). Zároveň vnímáme i rozměr současný, zacílený na nás: na naši představu zcivilizovanosti, kterou Jařab problematizuje tím, že ukazuje, jak tenká je tato slupka, jak blízko máme k animalitě. Toho docíljuje tím, že vede zejména Romana Zacha v postavě zvrhlého Kurtze, ale částečně i Marka Daniela a Jiřího Štrébla ve figurách sluhů, k expresivnímu, fyzickému herectví. Zach se v průběhu zhruba osmdesátiminutového představení, hraného bez přestávky, promění v obnažené (to i doslova) monstrum, v existenci bez lidské tváře.

Zrodila-li moderní doba na jedné straně musilovského člověka bez vlastností, který „hladce“ a flexibilně působil uvnitř systému, pak jeho organickým protipólem byly šílenství a krutost probuzené dobytelskou expanzí západní civilizace do jiných končin, které kladly přirozený odpor. Ten kromě triumfalistických stavů v kolonizátorech zřejmě rozněcoval pocity neovladatelné a neznámé úzkosti. Jařabovo Srdce temnoty je tak nikoliv zcela bezčasovým, nýbrž nadčasovým obrazem nevědomých sil i vědomě konaného zla.

Kromě příležitosti k exhibici (v dobrém slova smyslu), kterou Jařab poskytuje Romanu Zachovi, dává inscenace prostor a šanci především Stanislavu Majerovi v roli vypravěče Marlowa, jenž je s Kurtzem konfrontován, podává o něm zprávu a vystavuje mu i konečný účet. Majer střídými výrazovými prostředky buduje postavu, která už nemůže být šťastná, protože příliš viděla, ale může a dokáže si zachovat integritu a čest.

### **Naplněný čas**

Na Srdci temnoty je patrné, kolik se toho David Jařab během svého působení v Divadle Komédie naučil jak scénářisticky a režijně, tak scénograficky (je totiž autorem i scény). Letos čtyřicetiletý Jařab umělecky vyrostl, je asi na prvním - a věřme, že nikoliv posledním - vrcholu svých sil. A přece se nad tou koncentrovanou a neuhýbavou intenzitou a hrůzou předvedenou na jevišti vznáší určitá pochybnost, jistý otazník. (Nepopírám, že na to zprostředkovaně, podvědomě může mít vliv fakt, že tým Davida Jařaba a Dušana D. Pařízka v létě příštího roku v Komedii skončí.)

Při sledování Srdce temnoty mi zkrátka několikrát blesklo hlavou, že to už vlastně všechno z Komédie znám. Že sleduji variaci již dosaženého, variaci poučenou předchozími chybami (zejména Jařabovým občasným ulpíváním v hermetičnosti), nicméně variaci svým působením a významem už narážející na možnosti a hranice sebe sama. A že ve stávající konstelaci a za stávajících finančních a personálních podmínek se soubor již nemůže dostat výrazně dál. A že tedy, jinými slovy, odchází Pařízkův a Jařabův tým z Komédie v pravý čas, že v nejlepším se má přestat, že těch deset let, co Pražské komorní divadlo mělo Komedii v nájmu, je nejspíš optimální čas, kdy věci se přirozeně uzavrou. Tak se napíše zřejmě vůbec nejčestnější kapitola pražského polistopadového divadelnictví a bude to tak správně. - Což pochopitelně vůbec neznamená, že systém podpory divadel, který provozuje pražský magistrát, je v pořádku!

Napadá mě jedna paralela z časopisecké branže: Kritická Příloha Revolver Revue, vycházející v letech 1995-2004. Těch deset ročníků zapsalo výtečnou kapitolu do českého kulturního kritického myšlení. Kdyby vycházela KP RR i nadále, její energie by již sotva byla taková.

Dočasnost ke kultuře a k životu patří. Naopak problémem současné divadelní Prahy je, abychom se vrátili k tématu, že je příliš mnoho „věčných“ scén, které žijí z podstaty.

*Josef Chuchma, iDnes.cz - Kavárna, 19. listopadu 2011*

## **JAŘABOVA EXPEDICE DO NEVĚDOMÍ**

**David Jařab rád podniká expedice do lidského nevědomí, rád nechává vyplouvat na povrch své fantazie všechno to, co v běžném životě, osobním i společenském, vytěšňujeme, k čemu se, například v nedávné historii, nechceme znát. Tak jako se Belgičané nechtějí znát ke genocidním praktikám a masakrům v Kongu za časů velebeného krále Leopolda, k odvrácené tváři bezuzdné honby za slonovinou a kaučukem, jež tvoří ponurý rámeček novely Joseph Conrada Srdce temnoty. Jařabovo jevištní setkání s touto temnou novelou, s tímto sestupem do buše naší duše, je tedy zcela v logice jeho dosavadní dramaturgie, lemované tituly jako Klímovo Utrpení knížete Sternenhocha nebo Urzidilův Weissenstein.**

### **Koncept trvalého soustředění**

V málokterém českém divadle zažívám pravidelně tak soustředěné, hluboké, zasahující, takřka hmatatelné ticho, jako v Divadle komédie. Často se mluví o zdejších jevištním minimalismu, ale Pařízkovi a Jařabovi se povedlo něco mnohem důležitějšího než „zaměst jeviště“: na pozadí tohoto minimalismu vytvořit scénu jako optické i akustické zvětšovací sklo, v němž pak jako pod

mikroskopem jsou viditelné a slyšitelné věci běžným smyslům nedostupné. Publikum tu zpravidla reaguje na mnohem jemnější, jinými poetikami nepostižitelné nuance. (To se týká nejen ticha, ale i jeho zdánlivého opaku: smíchu; ostatně rubem Jařabovy poetiky bývá vždy přítomná groteska). Tím se divadlu daří nacházet si diváka podobných nároků, s jakými samo přistupuje k práci, a vytvořit tak koncept trvalého soustředění, společného soustředění se k tématu. Koncept, který je opakem daleko rozšířenějšího pojetí divadla jako rozptýlení. Jan Patočka viděl už před pětačtyřiceti lety v divadle jako rozptýlení „zábavu“ ve smyslu –za-bavit, ukrást nám naše já a odvést je od soustředění k podstatným otázkám bytí, zcizit ve jménu uniformního konzumerismu naši občanskou i mravní odpovědnost, naše svědomí, vědomí i podvědomí. Koncept divadla jako soustředění je trvalý a nadčasový, hledá si své diváky dlouho a těžko, někdy celá desetiletí, ale zabít ho lze – jak vidíme právě na případu Komédie - velmi snadno: vůbec nesdílím Chuchmův názor z Kavárny MfD, že inscenacemi jako Srdce temnoty se tento koncept jaksi sám přirozeně završil, už by se jen opakoval a vyprazdňoval, a je vlastně přirozené, že končí. Euthanasie není přirozená smrt.

### **Majerův průvodce peklem**

Toto všechno se mi vybavovalo při sledování cesty hrdiny Conradova příběhu Marlowa (vynikající Stanislav Majer) do nitra Afriky, která je zároveň i cestou k poznání vlastní duše: hrdinovy, režisérovy i naší. Strohá Jařabova scéna, jejíž bílé stěny jsou zároveň projekčními plátny, je tentokrát zpestřena ústředním objektem velkého bazénu, u jehož břehu stojí rituální krvavý trůn, symbolické křeslo paranoidního bílého tyрана s „neronovskými“ básnickými ambicemi, samozvaného krále domorodců Kurtze (Roman Zach). I nejbizarnější rekvizity při bazénu – krvavé lidské hlavy – nejsou žádnými morbidními výtvoři režisérovy fantazie – stejně jako tyto uřezané hlavy a ruce nebyly výtvoři fantazie Conradovy - ale reálným, stroze odpozorovaným detailem z reality. Lebkami zavražděných, si opravdu dekoroval rezidenci jeden z předobrazů Kurtze, náčelník stanice Leon Rom, pološílená bytost s uměleckými ambicemi, Na Kurzovi Marlow vidí, že zlo mrzáčí pachatele ještě strašněji než oběť. Inscenaci otevírá – po stroboskopických prostřizích zatím blíže neurčeného masakru - nadšená ženská adorace (Dana Poláková) jemného, kultivovaného člověka, mediálně povědomého obrazu hrdiny bez bázně a hany, jehož je vlastně celá inscenace krutou dekonstrukcí, ale jemuž náš budoucí průvodce peklem, Majerův Marlow, není v úvodu schopen odporovat. Natož přiznat se k jeho zavraždění. Odtud se jako ve zpětném filmu odvíjí cesta za skutečným poznáním hrdiny, který bývá považován za jednoho z největších padouchů světové literatury. Cesta, provázená manažersky přízemními, kafkovsky bizarními slouhy systému, jehož krvavý smysl je jim ukradený (Marek Daniel, Jiří Štrébl). Samotný rozpor mezi adorací žen, včetně psovské adorace domorodců a mezi krvavými skutky šílence také není nic vymyšleného, nic, co bychom mohli jako lidé, kteří převážnou část života prožili v zešílevším 20.století s masově uctívanými paranoiky, považovat za něco, co se nás netýká. A to i v novém století – stačí otevřít televizi...

*Vladimír Just, Lidové noviny, 22. listopadu 2011*

### **SRDCE TEMNOTY OTEVÍRÁ PRALES NEVĚDOMÍ**

**Tvrzení, že poslední sezona, s níž se Pražské komorní divadlo pod vedením Dušana D. Pařízka a Davida Jařaba loučí s prostorem Divadla Komédie, bude velkolepá, nebylo velkohubé. Potvrzuje to čerstvá premiéra souboru, adaptace románu Josepha Conrada Srdce temnoty v režii Davida Jařaba.**

Jařab, jak je jeho zvykem, si sám napsal scénář a také si navrhl scénu: ta nabízí vcelku opulentní a fantazii zneklidňující scenerii, která se v luxusním sloupovém půlkruhu s koženým křeslem a bazénem (nádržkou, jezírkem) uprostřed může stát klubem anglických gentlemanů, kteří teprve výlet do divočiny plánují, luxusním sídlem afrického diktátora, ale i podivně surrealistickým



salonem, kde se odhalují ty nejtemnější skuliny lidských – nebo už zvířecích – zálib. Představení je na poslední, leckdy zjemnělé sezony Komédie poměrně ostré. Snese srovnání se začátky Komédie, z poslední doby pak snad jen s "mimoběžným" projektem miu-see @ poetrymusical. Jistě ne náhodu v obou inscenacích figuruje v hlavních rolích Roman Zach a hudbu k nim složil Ivan Acher.

Diváci jsou před začátkem varováni, že v představení je užít stroboskop: záhy zjistí, že skutečně, a to pěkně zostra. Začíná se ve tmě, do níž hlasem zesíleným mikrofonem zaznívají první dramatické věty: diváci jsou mezitím oslňováni právě stroboskopem. Celek inscenace kombinuje jakési snové výjevy (či spíše scény jak z noční můry), které jsou neuchopitelné racionálním výkladem, s klidnými sekvencemi, jež tvoří dějový rámec o zešlévším diktátorovi Kurtzovi.

Celá metafora o drancování kolonizovaných území, jakož i setkání "civilizace" s divočinou" a co z toho pro koho vzešlo, je především drastickým, vizuálně-hudebním diváckým zážitkem, který nepřetržitě atakuje divákovu fantazii.

Kromě Romana Zacha větší či menší party hrají Stanislav Majer, Dana Poláková, Martin Pechlát, Martin Finger či Jiří Štrébl, zkrátka celý herecký výkvět Komédie. Jako vždy je na co koukat. Jen tentokrát trochu víc.

*Vojtěch Varyš, Týden.cz, 25. listopadu 2011*

## ŠMINKY CIVILIZACE

**Zhlédnout Srdce temnoty v Divadle Komédie pokládám div ne za povinnost. Za víc. Lidé by se tam měli tahat násilím rovnou z ulic a přivazovat k sedadlům. Naděje, že každý stý při představení zažije malé zasvěcení, by za to rozhodně stála.**

A přitom převést na divadlo román Josepha Conrada nejen že není (jako ostatně převod čehokoli) nic snadného, ale díky ukotvenosti v době kolonialismu může bílého muže snadno svádět jen k černobílému sebebičování. Režisér David Jařab se ovšem předlohy chápe s úctyhodnou odvahou ne nepodobnou Coppolovu filmovému zpracování téhož v „Apocalypse Now“ s nezapomenutelným Marlonem Brando jako kapitánem Kurtzem v hlavní roli. Zatímco ale Coppolovi byl Conradův text příležitostí především k tomu, jak se vyrovnat s konfliktem ve Vietnamu, Jařaba více než válečné běsnění, rasismus a to, jak masy přicházejí o rozum, zajímá zrod šílenství u jednotlivce, jenž se tak zrůdně může snoubit s filantropií i genialitou. Přestože je kapitán Kurtz (Roman Zach) pro mnohé především monstrem právě pro tu bestiální oddanost vyšším cílům, nejde mu upřít ani jisté charisma, které jako by navíc rostlo s jeho přibývajícím zvrácením.

Ke svému se v hledišti hlásí vyprahlost současného Evropana z bavlnky, jehož největší starostí je ekonomická krize, případně peklo rodinného štěstí. Divočina rozpaluje, evokuje cosi z pradávna, atavismy zdánlivě bezpečně zatavené v plastu Facebooku se ošívají. Kolik netušené zvířecosti se skrývá v každém z nás? Co by se dělo, kdyby šlo opravdu do tuhého a řachla by počítačová síť, vybuchla opravdová ptačí chřipka nebo jen pár let lilo jako z konve? Jak dlouho by trvalo, než by déšť jak šminky smyl nátěr civilizace?

Pomazlila se s ním divočina a on zvadnul, říká se v jedné chvíli o šíleném Kurtzovi. Jak málo by takového pomazlení stačilo ke zvadnutí vás? Nás?

Každá stanice by měla být jako maják na cestě k něčemu lepšímu, říká autokrat Kurtz. Ano, cesty do pekel jsou dlážděny téměř výhradně dobrými úmysly a svatost se zlem jsou zhusta rubem a

lícem jediné mince. Ostatně kdo z velikánů čehokoli byl kdy svatoušek? Kradmo se pak vplíží zdánlivě oprávněný pocit, že pro každého platí tak trochu jiná pravidla a žádná že neplatí pro ty, kdo mezi zrozením Boha a sebe samých kladou rovnítko. Pak je úplně jedno, že tihle třeba skládají básně. Naopak. Ty úžasné básně jako by už předem šeptaly: dejte pozor, příšera. Srdce temnoty je i o tomhle. O tom, že opravdové poznání vždy zahrnuje také obcování se zlem a posouvání hranic možného a jen tenká linie odděluje experimentátory se sebou samými od lovišť na věky pomatených. Jen tomu, že někteří jsou schopni se odtud vrátit, pak vděčíme za knihy a představení, jako je Srdce temnoty.

Dobré divadelní představení je jako kázání. Hobluje na kost. Dobré divadlo poučuje s tvrdostí autokrata Kurtze, ale na rozdíl od něj zároveň řve z pódia i vím, nic nevím (a vy taky ne). Dobré divadlo euforizuje a já už dlouho nezažila divadelní euforii tak intenzivní jako po představení Srdce temnoty v Divadle Komédie. Díky patří všem, kdo se na něm podíleli.

*Petra Hůlová, Divadelní noviny, 27. listopadu 2011*

## **TYJÁTR - SRDCE TEMNOTY**

**Divadlo Komédie, jak známo, jede svou poslední sezonu. Soubor namísto rezignace dává jasné najevo, že odejde středem a s velkou slávou. Svědčí o tom i premiéra hry Srdce temnoty, Jařabova inscenace slavného románu Josepha Conrada se okamžitě zařadila mezi nejsilnější věci, které bylo možné na českých divadelních prknech vidět.**

Román Josepha Conrada Srdce temnoty patří k nejzásadnějším dílům světové literatury. Přestože byl napsán na konci 19. století, nepozbývá aktuálnosti ani dnes. Drama z prostředí otrokářské Afriky akcentuje boj dobra a zla, rozhodně však nejde o pohádku, boj svádí to dobré v člověku s temnými stránkami duše. Conrad v postavě obchodníka Kurtze zobrazil archetyp člověka, jehož sny a ideály zdegenerovaly do zhoubného přesvědčení o vlastní výjimečnosti. Jako by už v roce 1899 předvídal, co bude určovat osudy lidstva po celé následující století.

V 70. letech natočil podle Conradova románu Francis Ford Coppola film Apocalypse Now, jehož děj ale zasadil do vietnamské války. Později to byl také snímek Heart of Darkness Nikolase Roega. Nejspíš existuje spousta jiných zpracování, která mi unikla, o divadelních nemluvě. Jsem ale velmi ráda, že mi neuniklo to Jařabovo.

David Jařab se tématu kolonialismu a pocitu nadřazenosti jedné kultury nad druhou dotkl už jednou, a to ve svém filmovém debutu Vaterland – lovecký deník.

Jařab stejně jako ve Vaterlandu ani v Srdci temnoty neurčuje čas ani místo. Jeho typicky minimalistická scéna s bazénkem naplněným vodou, jež má hned několik významů, nechává místo pro představivost. Tíživá atmosféra je mocně ilustrována promítáním, hudbou i hrou světél.

Výtečné jsou pak, pro toto divadlo už téměř samozřejmě výtečné, výkony herců. Roman Zach během svých expresivních monologů odhaluje ony temné stránky Kurtzovy duše a sebe sama – doslova a do písmene. Naproti tomu Stanislavu Majerovi se střídým projevem velmi dobře daří ukázat Marlowa jako člověka hluboce zasaženého a zklamaného vším, co viděl, který se snaží zachovat si morální integritu.

*Veronika Dospělová, Český rozhlas - Radio Wave, 28. listopadu 2011*

## DIVADLO KOMEDIE UVEDLO SRDCE TEMNOTY

**Divadlo Komédie jde pomalu do finále. V pořadí druhá premiéra této sezóny „Srdce Temnoty“ v režii Davida Jařaba jako by dávala tušit, že samotné divadlo si je svého konce velmi dobře vědomo a (snad) právě proto se inscenace ubírají tímto směrem.**

Představení na motivy novely Josepha Conrada Srdce temnoty, čerpá inspiraci v Coppolově Apokalypse, jež byla právě touto knihou inspirována se zabírá cestou člověka do nitra divočiny, potažmo do nitra člověka samého. A že to není obrázek nijak uhlazený a romantický, je jasné hned od samotného začátku, i když podobu s filmem opravdu nečekejte.

Minimalistická scéna, jejíž dominantou je bazén, který během představení nabude hned několika významů, uřezané ruce a useknuté hlavy (jež k Jařabovým představením už bezesporu patří). Do této surrealistické temnoty, temnoty africké divočiny i temnoty lidské duše se vydává plukovník Marlow v podání Stanislav Majera, jemuž Jařabův průvodce divočinou i příběhu samého sedne jako ulitý. Majer nepřehrává, ani se nesnaží zastínit svého protivníka. V jeho jemném a odstínovaném herectví může divák nejdříve pouze tušit, co se mu honí hlavou a nakonec vyplyne na povrch stejně jako temné stránky lidské duše.

Zpočátku naivní Majer přichází v divočině po setkání s démonickým kolonizátorem a samozvaným králem domorodců Kurtzem v podání Romana Zacha o iluze a pomalu přichází na to, že z cesty, na kterou se vydal, již není návratu. Roman Zach ztělesňuje krutého Kurtze neuvěřitelně přirozeně, syrovým herectvím až na dřevě, a jeho obnažená zpověď, během níž se z člověka ovlivněného podmínkami změní v zrůdu bez tváře (a to doslova), je opravdu excelentní. „Divočina si ho vzala, pomilovala ho, objala, pronikla mu do žil, pozřela jeho maso a připoutala jeho duši ke své vlastní duši,“ zazní několikrát představením. A věřte, že tohle představení si připoutá i vás, kolonialistické téma z přelomu 19. a 20. století (stejně tak se však příběh může odehrávat v kterékoli jiné době), minimalistická scéna, jejíž bílé stěny slouží zároveň jako projekční plátna, naléhavá hudba Ivana Achera a skvělé výkony ostatních herců - Marek Daniel, Jiří Štrébl, Martin Finger a další (v Komédii jsme si již zvykli, že není malých rolí...) ve vás budou doznívat ještě dlouho po představení.

*Francois, Protišedi.cz, 30. listopadu 2011*

## SRDCE TEMNOTY: JAŘAB O LIDSKÉM ZLE

**Jednou z posledních inscenací v bohužel „dosluhujícím“ Divadle Komédie je Srdce Temnoty. Režisér David Jařab promítl do divadelního scénáře, postaveného na základě novely Josepha Conrada, také vliv C. G. Junga.**

U Davida Jařaba už jsme zvyklí na jeho příklon k surrealismu, sklony k mystériím a na české poměry nezvyklou zálibu v ohledávání zvláštností a skrytých míst lidské duše. Shrneme-li jeho dosavadní divadelní i filmovou tvorbu (celovečerní snímky zastupují Vaterland a Hlava, ruce, srdce) jedno se musí nechat: Jařab se nebojí. A to především být jiný, jde si tvrdě za svými vizemi, které jsou nejménou mírně řečeno – nejednoduché, a něco jako poplatnost divákovi je termín, který snad ani nezná.

Určující je pro Jařabovu divadelní tvorbu většinou literární zkušenost. Ta jako by ani tentokrát nestačila – inscenace je postavená na základě novely Josepha Conrada (1857 – 1924) Srdce temnoty, v níž postava vypravěče Marlowa (Stanislav Majer) otevřeně otvírá otázku dědictví „našeho“ kolonialismu a psychologickou složitost lidského jednání člověka vyvážaného ze světa

„naši“ civilizace. Dále však do hry vstupují citace z Červené knihy psychoanalytika C.G. Junga. Tento tlustý rukopis vázaný v červené kůži má své vlastní mystérium. Od smrti svého tvůrce ležel v trezoru jedné švýcarské banky, protože Jungova rodina považovala zápisky za příliš intimní a fantastické a bála se zveřejnění. Teprve v roce 2000 se podařilo domluvit se s dědici na jejím vydání. Inscenace *Srdce temnoty* má tedy dvě tématické linie. První je neohrožená výprava do temných stránek lidské duše a tou druhou je snaha o reflexi pachutě kysele chutnajících plodů evropského kolonialismu. „Moje srdce temnoty je výpravou za zlem do pralesa nevědomí, stejně tak je však i výpravou za zlem praktickým, zjištěným a sebestředně bezohledným. Marlowova cesta je v mém pojetí cestou vlastního poznání, cestou k dospělosti a odpovědnosti, kterou lemují pokušení dosadit sebe samého na pozici boha,“ vysvětluje David Jařab.

Minimalisticky pojatá scéna, která ovšem plní svůj vizuální a především funkční úkol, je v *Komedii* dobrou tradicí, kterou není třeba opouštět. V *Srdci temnoty* ji tvoří bazének vprostřed scény, v němž voda samozřejmě zastupuje několikero významů, a sem tam nějaká projekce spíše nekonkrétních ale místně cílených obrazů. Stejně jako v případě *Legendy o svatém pijanovi*, čerstvě oceněné Pražským festivalem německého jazyka, je jejím autorem režisér David Jařab, jenž v této inscenaci opět dokazuje hladké zvládnutí trojnásobného úkolu: je totiž podepsán, jak bylo výše naznačeno, i pod scénářem. Kromě známých tváří ze stálého souboru (kromě Stanislava Majera hrají v dalších rolích Roman Zach, Martin Finger, Jiří Štrébl, Martin Pechlát, Dana Poláková) hostují v *Srdci temnoty* Marek Daniel a Lamine Gueye. A hercům prostě není co vytýkat. Dokáží být popisně střídmi, ale i výbušně expresivní, - na to už musí být stálý divák *Komedie* jednoduše zvyklý. Jařabovo *Srdce temnoty* má v sobě spoustu agrese, ale ve výsledku napíná všechny divákovy smysly, aby účinkem vysoustružilo alarmující nadstavbu otázky po „přirozenosti“ lidského zla.

*Tomáš Kůs, Pragueout.cz, 13. prosince 2011*

## KOMORNÍ APOKALYPSA

Režisér Francis Ford Coppola nazval v roce 1979 své válečné filmové drama, vycházející z novely *Srdce temnoty* (1902) od Josepha Conrada, *Apokalypsa*. Má k tomu titulu blízko i inscenace podle téže novely, kterou scénaristicky, režijně a scénograficky zpracoval pro Pražské komorní divadlo David Jařab. Název vyjadřuje jedním dechem tajemnou dobrodružnost plavby po řece Kongo do dosud neprobádaného nitra Afriky a zároveň propastnost cesty do nitra lidské duše. V případě antihrdiny novely pana Kurtze, záhadného bílého obchodníka i šamana, se jedná o propasti pekelné, jejichž závrtné hloubky umocňuje Jařab ještě začleněním pasáží z Červené knihy Carla Gustava Junga, do níž zakladatel analytické psychologie zaznamenával apokalyptické vize svých snů a představ.

Inscenace začíná od konce novely (aby se pak retrospektivně vrátila do minulosti), kdy námořník Marlow, vypravěč příběhu a svědek posledních Kurtzových dnů, navštíví jeho snoubenku a udolán srdceryvnými výlevy potvrzuje její sebeklam, že poslední slova milovaného patřila jí. Ironizující misogynství autorovo je přiostrěno téměř neznatelně karikovaným výrazem „ušlechtilé“ plavého trpitelství pozůstalé v podání Dany Polákové, který nevyjadřuje jen ženskou hloupost, ale obecně pošetilou potřebu vzhlížet k portrétu problematického hrdiny, být ovládán a obětován adorované modle.

Jednotná scéna nefunguje „realisticky“. Design navozuje představu obrněné spolehlivosti ředitelské pracovny první poloviny minulého století, odkud jsou řízeny cesty za bohatstvím, ačkoliv se žádná situace v tomto prostředí neodehrává. Mohutné kožené křeslo, obkroužené bytelnou stěnou, která se občas mění v projekční plochu (černobílá struktura džungle, nahá ležící postava anonymní oběti), je bezpečným zázemím, odkud se ozývají vzlyky pozůstalé ženy, i divošským trůnem samozvaného

vládce Kurtze v nitru Afriky. V obdobném rondo-stylu jako stěna je proveden kruhový bazének, jehož prostorový protipól tvoří kruh „stropního“ osvětlení, z něhož občas teče voda. V tomto centrálním prostoru se odehrávají rituální tance a souboje, někdy zkreslené stroboskopem, odhazují se sem též gumové fragmenty zavražděných domorodců.

Vyznění Conradovy knihy je nejednoznačné a platí to dvojnásob o Jařabově jevištní adaptaci. Neznámou veličinou, imunní před jakoukoliv psychologickou sondou, je nejen pan Kurtz vytáhlého a v nahotě téměř vyzáblého Romana Zacha, ale i střízlivě udivený Marlow Stanislava Majera, dokonce pak úřední vyslanec civilizace, pragmatický pan přednosta, jemuž kamenná tvář Martina Fingera propůjčuje trochu nepatřičné charisma. Dvojice kafkovsky synchronizovaných „pomocníků“ Marka Daniela a Jiřího Štrébela prochází dějem jako výkvět té nejnižší, tupě poslušné i agresivní lidské sorty. Jako produkt zhoubné Kurtzovy sugescie působí otrhaný podivín Martina Pechláta, jehož deformované lidství je ještě ponižováno věčně padajícími kalhotami. Symbolickým protipólem Kurtze je téměř nemá postava černého muže, jehož představuje senegalský tanečník Lamine Gueye jako důstojného Kurtzova protivníka, převyšujícího jej sebevědomou noblesou i čistotou evropského civilního obleku. Zdivočelý Kurtz se pohybuje polonahý či zcela nahý v potměných částech jeviště, jeho mluva je místy nezřetelně mumlavá, jako by si opakoval jakési zaklínadlo. Roman Zach nehraje démonického zločince, a přece z něho jde strach. Vyzařuje jakousi tichou hrůzu. Minimálními hereckými prostředky, jimž pomáhají prostředky vnější (nános rituální bílé masy na obličeji i těle, spojení s vodou v tůňce smrti), ztělesňuje vypreparovanou bytost, mumifikovaný zbytek osobnosti. Zachův portrét Kurtze je sporým náznakem vystupujícím nezřetelně ze tmy. Takové zlo, ukrývající v sobě i zbytky empatie, se může vkrást do kohokoliv. Marlow je hrán téměř bez osobnostní charakteristiky, přesto je zosobněným tiše vášnivým zájmem poznat nepoznatelné. Nebo se alespoň „toho“ dotknout. Jako by se celá tichá inscenace soustřeďovala na dialog mezi těmito dvěma. Intimní rivalské spiklenectví Kurtze a Marlowa vysílá nepřítis zřetelné signály o bídném stavu světa. Marlow nakonec v jezírku smrti Kurtze s výrazem úlevy uškrtní (v novele se tato scéna odehrává v rovině představy). I když se zlem neskoncujeme nikdy a nikdy je zcela nevysvětlíme, je třeba se alespoň pokusit o sisyfovské gesto. Marlow zabíjí také kus sebe sama. Je marnost a beznaděj v této spravedlivé popravě. Dialog mezi Kurtzem a Marlowem není dialogem mezi dobrem a zlem, ale výměna impulsů a dotyků mezi tím, kdo se rozplynul v temnotě, a tím, kdo ještě balancuje nad propastí, postižen závratí z její hloubky.

Inscenace je jedním z těch počinů Pražského komorního divadla, které zvou diváka ke spolupobývání v prostoru mezní situace. Nikde žádná směrovka k východisku, nikde světélko naděje. Ale to, že to s herci a s Conradem společně vydržíme, nám dává právo alespoň na odlesk katarze. Na očištění a rozhrěšení nikoliv.

*Marie Zdeňková, Divadelní noviny, 9. ledna 2012*

## **ŘEZAVÝ VHLED DO HRŮZ „LIDSTVÍ“**

**Na webovém portálu Divadla Komedie se sice odečítají dny poslední sezóny dosavadního vedení a ansáblu divadla, na jeho nejčerstvější inscenaci ale rozhodně není znát rozčarování či deprese, které by konec jedné z nejskvělejších kapitol soudobého českého divadelnictví mohl v těch, jež ji psali, probouzet.**

Srdce temnoty - dramtizace proslulé novely Josepha Conrada, kterou dle překladu Jana Zábrany připravil a režíroval David Jařab, umělecký šéf divadla - navazuje na nejlepší z inscenací Komedie. Dramaturgicky náleží do té jejich řady, která ukazuje chtivost, násilí, dravost a sklon k zabíjení jako setrvalé a neměnné, byť často zastírané či zapírané fazety lidského charakteru.

Předsazením závěru Conradovy novely do expozice pomohl Jařab Stanislavu Majerovi, aby se jeho Marlow, který je v adaptovaném textu především svědkem a vypravěčem, stal silným protihráčem hlavního hrdiny příběhu Kurtze. Toho Roman Zach podává v souladu s novelou jako kolonizátora, jehož idealistická snaha „osvítit divochy“ v hloubi Afriky a zároveň od nich získat co nejvíc slonoviny přivedla až k tomu, že se povýšil na jejich božského hrůzovládce, sekal jim údy a vybíjel je co škodnou. Pomalován jako divošský bojovník, jen v bederní roušce a pak bez ní propadá záchvatům, v nichž rozum, šílenství a horečnatá nemoc splývají v extatickém tanci končícím křečí. Intence obsažené v předloze naplňují i Martin Finger v roli „racionálnější“ si počínajícího představitele koloniální firmy a Martin PEchlát v roli oddaného Kurtzova nohsleda. Avšak už pojetím dalších koloniálních úředníků, ztělesňovaných Markem Danielem a Jiřím Štrébem, vyhmátl David Jařab v Conradově textu kvality, které v oné době, kdy byl psán (1902), uměl plně rozvinout jen Franz Kafka: groteskní absurditu odlidštěného fungování nejrůznějších správních či podnikatelských institucí.

Ony významy Srdce temnoty, jež se staly zřejmými teprve v důsledku následných hrůz dvacátého století (jatka světových válek a systematické vyvražďování celých etnik či společenských tříd), přiměly režiséra, aby učinil z chápajícího pozorovatele Kurtzových činů Marlowa jeho soudce a nakonec - po právu - i jeho kata. Marlowo lidství sugeruje Stanislav Majer paradoxně: s odstupem a chladnou cudností. A to je celkově výpověď inscenace silnější. Zařezává se do divákova vědomí stejně intenzivně a bolestně jako záblesky stroboskopu do jeho očí na začátku představení.

*Bronislav Pražan, Týdeník Rozhlas, 9. ledna 2012*

## **ODPAD, MĚSTO, SMRT**

**Divadlo Komédie ve své poslední sezóně uvedlo hru Rainera Wernera Fassbindera *Odpad, město, smrt* v překladu Zuzany Augustové a v úpravě a režii Dušana Pařízka.**

Ani v nejnovější inscenaci se dramaturgie Divadla Komédie neodchýlila od zkoumání „svých“ témat. Znovu je tu temná vize města jako labyrintu, v níž se prolíná syrovost a surovost reality se stejně krutým vnitřním světem jednotlivých postav. Smrt je stále přítomná, stejně jako zjevný i skrytý rasismus, homofobie, a na druhé straně neurózy lidí, kteří se snaží vyrovnat s realitou, která je obklopuje.

Fassbinderovo kontroverzní drama ze sedmdesátých let se v době svého vzniku dočkalo nejen scénické, ale také filmové verze - pod názvem *Stín andělů* v něm hrál sám autor, a v hlavní roli se představila jeho kultovní herečka Hanna Schygulla. Drama samotné, úzce spjaté s dobou a místem svého vzniku a historicky danými vyostřenými vztahy Němců a Židů, posunula úprava Dušana Pařízka blíže české současnosti - díky přidaným monologům doslova řežou do živého. Na postavě prostitutky Romi, která je pro své zákazníky nejen předmětem slasti, ale zároveň jakousi vrbou, ale i na ostatních, ať je to úspěšný Žid, který si uvědomuje ambivalenci svého postavení, emocionálně labilního pasáka či homofobního vlastence, který se živí jako transvestita v kabaretu, ukazuje ubohost přežívání, v němž každý - byť se skřípajícími zuby - prodává denodenně sám sebe. Z mozaiky jednotlivých scén, či pouhých monologů si každý z nás skládá obraz světa, v němž věru není nic povzbudivého - je tu absolutní odcizení, destrukce lidské duše, lest a bída společnosti, v níž úspěch, ale nikoli štěstí diktuje hospodářská prosperita. Tápání při hledání vlastní identity, touha po spřízněné duši naráží na mrtvolnou neschopnost prožívat emoce.

Pařízek umocnil působivost díla už samotnou scénou, kde diváci v kabaretním kruhovém uspořádání usedají u stolků společně s protagonisty. Na setmělé scéně zpočátku vidíme jen blikající

svíčky, vizi jakéhosi globálního hřbitova. Když se scéna rozjasní, spatříme protagonistku Romi (Gabriela Míčová) visící na šále uprostřed prostoru. Na diváky metá trpká slova prostitutky, která slouží jen jako předmět uspokojení ostatních. Je materiálem, neživou věcí, která pozvolna spěje k osvobození - smrti. V další epizodě se setkáváme s Mullerem (Martin Pechlát), hrdým vlastencem, který zaskočí diváky svou populistickou tirádou čisté rasy, mířící až s bolestnou přesností do podvědomí české veřejnosti. Jakkoli ironicky může jeho vlastenecká výzva k Čechům vyznívat, běží mráz po zádech. Další postavou je bohatý Žid (Martin Finger), studený racionální obchodník, který využívá svého výjimečného postavení (politická korektnost mu umožňuje podnikat, ale to ho nezbaví závisti a nenávisti ostatních). Jeho mladý přítel či poskok Oskar (Jiří Černý) zaujme svou sošnou krásou, ale zároveň až zraňuje svou odcizenou studeností. Na druhé straně bariéry stojí emocionálně labilní pasák Franz (Stanislav Majer), který si s hysterickou krutostí ventiluje své pocity méněcennosti na Romi. Martin Pechlát jako Muller modeluje svou postavu na kontrastu blyštivých transvestitních vystoupení ((okouzlující produkce písně I am what I am alá Shirley Bassey) a nesnášenlivého, násilnického chování v zákulisí, které odnáší jak jeho invalidní manželka (Dana Poláková), tak i nevlastní dcera Romi. Je zákonité, že jediná bytost, která ještě neztratila veškerý cit, symbolicky završuje příběh smrti na bílých šálách, takže působí jako by ji odnášeli andělé. Gabriela Míčová v roli Romi nejenže odvedla výrazný, psychologicky silný výkon, ale navíc prokázala neobyčejnou fyzickou kondici, odvahu a překvapivé akrobatické schopnosti. Působivé představení, ukazující mrazivě depresivní vizi současnosti, bude asi pro mnohé diváky jak svým tématem, tak i jazykem hry značně šokující, a tedy na hranici snesitelnosti, nicméně mělo by se vidět. Navíc si divák znovu uvědomí, jak konzistentní soubor se za Pařízkovy éry podařilo vytvořit. Každý herecký výkon je dokonalou až chameleonskou proměnou, a současně přesně zapadá do celkové koncepce, takže představení funguje jako dobře promazaný stroj.

*Jana Soprová, Vltava - Mozaika, 20. prosince 2011*

## **FASSBINDEROVA VRAŽEDNÁ IDYLKA V KOMEDII**

**Německý provokatér Rainer Werner Fassbinder je i po třiceti letech od své smrti nepříjemně aktuální. Servítky si nebral nikdy a tak je tomu i ve hře Odpad, město, smrt, jejíž premiéra v roce 1985 v Mnichově skončila fiaskem. Teď ji v Divadle Komédie uvádí Dušan D. Pařízek.**

Odpad, město, smrt je výtečná dramaturgická volba, je to hra, která kromě jiného vystihuje deziluzi, prázdnotu a odcizení pramenící z mylné představy, že tržní mechanismus funguje správně a moudře. Je to přesně naopak, nefunguje, a ještě destruuje mezilidské vztahy.

Pocity, které Fassbinder v roce 1975 vtělil do svého textu, si jsou i po tolika letech z mnoha úhlů podobné s tím, co zažíváme dnes, po dvaadvaceti letech po pádu komunismu, v čase přetrvávající ekonomické krize, v níž stále mnozí odmítají vzít na vědomí, že svět trhů zredukovaný na výnosy a náklady postrádá morálku a zodpovědnost. Fassbinder tento stav nejenom diagnostikuje přesně vystavěnými dramatickými situacemi, ale také se snaží analyzovat procesy, které jej způsobují.

### **Směšně trapné životy**

Hra byla deset let po autorově smrti označena za antisemitskou a premiéra v mnichovské Kammerspiele se nakonec neodehrála, protože na scénu vtrhli demonstranti s transparentem, na němž bylo napsáno Dotovaný antisemitismus, a zůstali tam tak dlouho, dokud se premiéra neodpískala. Důvodem byla postava Bohatého Žida, která měla předobraz v konkrétním stavebním spekulantovi, politikovi a prezidentovi Centrální židovské rady v Německu. Ten měl za sebou solidní skandál se stavebními parcelami a byl za to také tvrdě kritizován.

Ve Fassbinderově podání představuje typ bezskrupulózního člověka, který jakoukoliv kritiku svého

nemorálního jednání okázale klasifikuje jako antisemitismus, čímž vlastně cynicky parazituje na holocaustu. Fassbinder se také za svého života proti nařčení z antisemitismu tvrdě ohradil a připomněl, že právě hysterie zaznívajících v diskusi o hře v něm vyvolává strach z takových postojů – z nového antisemitismu, který se jen rafinovaně skrývá.

Pařízek v Komedii poměrně hladce starý text „napasoval“ na naši současnost a hraje o xenofobii, šovinismu, obyčejné lidské hlouposti, chamtivosti, brutalitě. Prostě o tom, že systém umožňující, aby na morálku mohl každý kašlat, z lidí dostane to nejhorší. Když jde o peníze, nic není nepřekročitelné.

K Fassbinderovu textu přidal ještě domácí realie – hlavně komické vlastenecké bláboly Daniela Landy a Drupího písničky z 80. let. Publikum posadil na jeviště, z kterého vytvořil jakési restaurační zařízení se stolky do čtverce, na nichž plápolají umělé svíčky. Uprostřed se pak odehrává výsměšný kabaret o náckovi Müllerovi (Martin Pechlát), který se živí jako transvestita, o jeho odevzdané, ale lhostejné ženě (Dana Poláková) a dceři Romi – prostitutce (Gabriela Míčová). Ta se nechá terorizovat od svého slabošského i brutálního pasáka Franze (Stanislav Majer), který v sobě objeví homosexualitu. Bohatý Žid (Martin Finger) se pak neméně uboze mstí na Müllerovi za to, že přišel během holocaustu o rodinu.

### **Autentický pocit nevraživosti**

Režie udržuje atmosféru směšné trapnosti a s téměř obludnou nadsázkou aranžuje tragikomické výjevy od pěveckého výstupu otce Müllera navlečeného do blond paruky a černých punčoch až po záchvat homosexuální lásky mezi Franzem a Oskarem (Jiří Černý). K autentickému pocitu šílené nevraživosti, která prochází celou inscenací, stačí i drobný detail, třeba když Müller šibuje s vozíkem své invalidní manželky, zatímco ona vztekle donutí vstát divačku, která dostatečně rychle neuhnula. Všechny postavy se potácejí v kruhu vlastního egoismu a ubohosti, z něhož je možná jediným východiskem smrt. (...)

Martin Pechlát jako Müller dokáže přesvědčivě, místy i ve vypjaté groteskní stylizaci, zprostředkovat různé druhy duševního ubožáctví, ostatně zazáří hned v úvodní „landovské“ etudě i při interpretaci kýčovitého popíku. (...) Míčová jako Romi je vynikající – její ironie a suverenita se přímo fyzicky bortí a ona se propadá čím dál tím hlouběji do beznaděje, libuje si v ní a až sebemrskavsky nechá všechny, kteří procházejí jejím životem, aby s ní zacházeli jako s onucí. Je to nesmírně autentický, psychologicky vrstvený výkon.

*Jana Machalická, Lidové noviny, 21. prosince 2011*

## **TROCHU DRSNĚJŠÍ KOMEDIE O ŽIDECH I NACISTECH**

**"Jaký sport je mezi Židy nejoblíbenější? Transport." Příliš ostrý vtip? Jistě, ale když ho vypráví Žid... Černá komedie německého bouřliváka Rainera Wernera Fassbindera Odpad, město, smrt byla v zemi původu opakovaně zakazovaná, protože je prý antisemitská. Na české jeviště ji poprvé uvedlo Divadlo Komedie v režii a autorské úpravě svého ředitele Dušana D. Pařízka.**

Jde o kabaret plný bláznivých komediálních výstupů, u nichž ovšem slabším povahám může, jak se říká, mrznout úsměv na rtech či případně, jak se také říká, tuhnout krev v žilách. (...)

Pravá zábava začíná se vstupem arogantního židovského developera (Martin Finger), kterému všichni kvůli jeho penězům panáčkují, včetně elegantního homosexuálního pobočníka Oskara (Jiří Černý) a samozřejmě zmíněné prostitutky Romi. Druhou nosnou linkou je pak její povedená



rodinka, konkrétně rodiče: panovačný otec, vystupující v travesti show a přitom pronášející šovinistická maloměšťácká klišé (Martin Pechlát), a jeho věčně sarkastická manželka, upoutaná na ortopedický vozík (Dana Poláková).

Jak je v Komedii zvykem, je to herecky virtuózní představení. Především je velkým zážitkem pozorovat kreace Martina Fingera a Jiřího Černého; také Dana Poláková dokáže na malé ploše rozehrát neuvěřitelné věci. Jak je v Komedii rovněž zvykem, je inscenace prošpikovaná množstvím jemného humoru a geniálních detailů, které nemusejí být patrné na první vidění. (...) Dny divadla se krátí a spolu se Spiláním publiku 2010, Posledními chvílemi lidstva a Srdcem temnoty patří nová inscenace rozhodně k položkám, jejichž opakované zhlédnutí by si pražští diváci neměli nechat ujít.

*Vojtěch Varyš, Týden, 23. prosince 2011*

## **NEJNOVĚJŠÍ PAŘÍZKOVA INSCENACE JE SKVĚLÁ, ALE O RASISMU TOHO MNOHO NĚŘEKNE**

**V nejnovější inscenaci Divadla Komédie se tvůrčí tým režiséra Dušana D. Pařízka pokouší analyzovat některé příznaky morálního úpadku západní společnosti. Prostřednictvím textu německého dramatika Rainera Wernera Fassbindera Odpad, město, smrt poukazuje například na různé formy xenofobie a na devastující účinky volného trhu na mravní integritu člověka a mezilidské vztahy. Po formální stránce téměř dokonalá inscenace nahlíží vytčené téma dvojí optikou. Zdánlivé oběti jsou totiž spíše kafkovskými spolutvárci zdegenerovaného společenského systému, který jim zpětně slouží jako vysvětlení pro vlastní nedostatky a poklesky.**

Ústřední postavou je prostitutka v podání Gabriely Míčové, která pod sebevědomou fasádou určenou k prodávání, skrývá hlubokou existenciální tíseň a sebevražedné sklony. Kolem ní se točí soubor dalších groteskně nadsazených figur, které svým jednáním utahují pomyslnou smyčku kolem její šíje. Pod tlakem svého pasáka a milence (Stanislav Majer), citového vyděrače a násilníka, přijímá prostitutka lukrativní nabídku bohatého Žida (Martin Finger), zastupovaného na první pohled rebelantským, ale ve skutečnosti cynickým a podlézavým pobočníkem (Jiří Černý). Namísto sexuálního kontraktu zatahuje Žid prostitutku do promyšlené sadistické hry, během které odhaluje vztahy v její pobořené rodině. V zšeřelém kabaretním sále čtvercového tvaru, jenž scénograficky dotvářejí stolečky diváků osvětlené umělými svíčkami, nechává ožívat přízraky z plesnivého rodinného sklepa. Ten není radno otvírat. Otec rodiny (Martin Pechlát), naivní vlastenec a rasista, který se živí jako transvestitní zpěvák, je nucen přiznat zločiny, kterých se dopustil na svých nejbližších. Svoji dceru v dětství pohlavně zneužíval a nasměroval ji tak ke kariéře prostitutky, věčně podrážděnou manželku (Dana Poláková) zase jeho násilí upoutalo na invalidní vozík. Další jistoty pak prostitutce bere Židův pobočník, který odhalí v jejím pasákovi homosexuála a (s)prostě ho sbalí. Odpad, město, smrt vlastně už od počátku směřuje k sebevraždě hlavní aktérky, při které jí Žid bez jakéhokoli citového pohnutí asistuje.

Akcelerátorem děje a tematickým ohniskem inscenace je postava Bohatého Žida. Kreace Martina Fingra je v porovnání s jeho spoluhráči nejasná a bezvýrazná. Podle mého mínění se však nejedná o nedostatečnost, ale o tvůrčí záměr, který slouží celku. Lhostejný a bezkrevný výkon ponechává dílu interpretační otevřenost. Psychologickým rozborem postavy nejsme schopni zjistit, zda se jedná o chladného a vypočítavého businessmana či galantního nápadníka, který se ve stylu Richarda Gerey pokouší otevřít oči své „Pretty Woman“. V kontextu panoptikálních figurek jej však lze chápat i jako svědomí společnosti či personifikované zlo, jež si vytvořili ostatní, aby na něj mohli svalit vinu za vlastní zpackané životy. Můžeme v něm vidět i ježíšovskou figuru. Židovský národ byl ve 20.

století „obětován“, aby přinesl světu období míru a stability. Nyní se beránek vrací, aby v apokalyptickém soudu vyřkl ortel nad člověkem.

Odpad město smrt zajímavým způsobem balancuje mezi odsudkem rozvráceného lidského společenství, které deformuje charakter jednotlivce, a úvahou nad osobní zodpovědností postiženého individua. Samotnými tvůrci i některými médii akcentovaný důraz na kritiku rasismu či homofobie, nepovažuji za důležitý. Prázdné národovectví a píseň Daniela Landy, interpretovanou v parodickém duchu Martinem Pechlátem, považuji spíše za jedny z mnoha příznaků mnohem hlubší morální krize – krize slušnosti a zodpovědnosti. Pokud má inscenace kritizovat rasismus, jedná se o kritiku zjednodušující a neúčinnou. Pnutí mezi pudovými předsudky a tolerancí by si zasloužilo sofistikovanější a méně plakátové zpracování. Ovšem vzhledem k tomu, že něco podobného v nejnovější Pařízkově inscenaci nehledám, nevyvolává u mě absence podobných úvah zklamání.

Na závěr bych rád dodal, že inscenační tvar, který za pomoci jednoduchých výrazových prostředků váže pozornost diváka k obsáhlým a intelektuálně náročným promluvám, vnímám v kontextu současného českého divadla jako zázrak. Řemeslné dovednosti a umělecký cit dokázaly v Divadle Komedie opět poodemknout text, který by při neobratné manipulaci mohl pro diváka zůstat významově neproniknutelný či nudný.

*Vojtěch Poláček, Obalkapraha.cz, 28. prosince 2011*

## **KDO UŠKRTIL PROSTITUTKU ROMI?**

**S pochmurnými, sociálně kritickými filmy (západo)německého režiséra Rainera Wenera Fassbindera (1945–1982) jsme se mohli setkávat v českých biogramech už od sedmdesátých let minulého století, dostatečně temný obraz „prohnilé kapitalistické společnosti“ se probil přes ideologickou bariéru a dovolil seznámit zvědavého domácího diváka také s jinými společenskými pravidly, jinou estetikou i relativně odvážnou prezentací jinakosti.**

### **Nesnadný chlapík**

Fassbinder, o jehož tehdy rozhodně ne módní homosexuální orientaci se vědělo (i s drogami měl zkušenosti), učinil například ve filmu Strach jíst duše (1973) ústředními postavami stárnoucí ženu a jejího značně mladšího milence, arabského imigranta, v Bolwieserovi (1977) zase hlavní hrdina vydává křivé svědectví ve prospěch své manželky a jejího milence proto, aby paradoxně zachránil svou rodinnou konstelaci. Snímky Manželství Marie Braunové (1978) i Lili Marlen (1980) se už vyznačovaly sklonem k monumentálnější společenské fresce s proklamativnějšími politickými konotacemi, o čtrnáctidílném televizním seriálu Berlín, Alexandrovo náměstí (1980) podle románu Alfreda Döblina ani nemluvě. Tvůrcovo vědomě pěstované outsiderství a výrazně anarchistická orientace z něho učinily postavu poněkud skandální, on ve svých dílech – i těch psaných pro divadlo – německou společnost taky nijak nešetřil.

Pražské komorní divadlo, které bude s koncem této sezony uzavírat v prostorách Divadla Komedie svou umělecky výraznou éru, už uvedlo před časem Fassbinderovy Slzy Petry von Kantové. Nyní nastudovalo v režii Dušana Pařízka autorovu skandální hru Odpad, město, smrt. Skandální už byla její cesta na jeviště. Fassbinder působil tehdy v divadle TAT ve Frankfurtu nad Mohanem a v roce 1975 byla tato hra (ostatně s podtitulem Frankenstein nad Mohanem) jeho nadřizenými odmítnuta, premiéru měla až o devět let později ve Staré opeře v témže městě.

### **Rasistická hra?**

Drama bylo v době svého vzniku nařčeno mimo jiné z antisemitismu, čemuž se autor bránil. Článek Waltera Boehliche ze Spiegelu (1985), přetištěný v programu k české premiéře, uvádí: Pro

kohokoli, kdo se chtěl ukázat ve správném světle a zřídka kdy znal víc než jen pár citátů ze hry, bylo hračkou papouškovat výtky vůči domnělému antisemitismu. Když už se nedal tento argument žádným způsobem udržet, byl dodán náhradní argument, že i kdyby samotná hra nebyla antisemitská, mohla být jako taková zneužita.

Proč možnost této interpretace hrozí? Jediná postava ve hře, která nemá konkrétní jméno, ale je označena jako Bohatý Žid (v pražské inscenaci Martin Finger), si díky své movitosti může kupovat lásku či chcete-li sexuální služby. Pro prostitutku Romi (Gabriela Míčová) posílá boháč s první nabídkou i dalšími vzkazy poskoka Oskara (Jiří Černý). Romi je ovšem dcerou přesvědčeného nacisty pana Müllera (Martin Pechlát), který se žíví v kabaretu pochybné pověsti jako transvestitní zpěvačka. K osobám dramatu patří ještě Müllerova manželka a Romina matka (Dana Poláková) a Romin pasák Franz (Stanislav Majer). Uvedme ovšem pro pořádek, že řeč je o jevištní redukci postav, v původním textu jich je víc, a také hra v úplné verzi (vycházím z rukopisného překladu Zuzany Augustové, který mi poskytla k pročtení) přináší komplikovanější motivaci jednajících figur, nejednoznačná je ovšem stejně jako „libreto“, které vzniklo pro inscenaci úpravou a krácením.

### **Co můžeme z jeviště „vyčíst“**

Diváci jsou ve variabilním prostředí Divadla Komédie rozsazeni ke kavárenským stolkům (konzumace tentokrát výjimečně povolena), lemují čtverec, na němž se hraje, aktéři občas také usedají na „reservé“ židle mezi publikum. V úvodu a finále inscenace se Romi prezentuje na svrchu spuštěném plátěném pruhu v cirkusácky „zaobalovaných“ výstupech (akrobatický um Gabriely Míčové mě víc než příjemně překvapil). Verbální entré, značně aktualizované, patří panu Müllerovi ještě jako jednomu z nás, Čechovi, který je velkým obdivovatelem Daniela Landy, a pokouší se přimět diváky k „vlastenecké“ sounáležitosti. Fassbinder by možná jako obyvatel této kotliny aktualizoval obdobně, přesto je výstup, i když Martinem Pechlátem precizně zvládnutý, umělecky přece jen o poznání méně účinný než všechno ostatní, co následuje. V krutých mezilidských vztazích se jde opravdu na dřev, temná sexualita se projevuje především v chlapácké nejistotě pasáka Franze, kterého zprvu Stanislav Majer modeluje jako příkladně odporného „majitele“. Nutí Romi, aby mu podrobně líčila intimní praktiky, které provozovala s Bohatým Židem. Ten je ovšem v podání Martina Fingera víc mocensky sebejistý manipulátor než sexuální démon, všechny mužské postavy jsou totiž z hlediska klasické normality podivnější než on. Pechlátův Müller „dostal“ svou ženu na vozíček, v textu proskočí narážky, že ji kdysi zmrzačil, a v prezentaci svých kabaretních songů (jeden je i z repertoáru Hany Zagorové) se bizarně vyžívá. Homosexuální Oskar Jiřího Černého je typem úslužného poslíčka, který však dokáže uplatnit svůj dekadentní šarm a probudit v původně machistickém Franzovi jeho skutečnou orientaci. Dana Poláková má v partu „vozíčkářky“ jen malou plochu pro povahokresbu, zvládá ji ovšem s grácií. Nejsložitější postavu ztvárňuje Gabriela Míčová v partu Romi.

### **Sebedestrukce jako východisko**

S lehce ordinérním hlasovým „nasazením“, které však zároveň obsahuje zranitelnost na pokraji pláče, dokáže hovořit hrubě i vzletně, je „vyděděná“ a touží po lásce. Setkání s tím, kdo se chová jinak, ji poněkud vykoledí. Cítí vinu za svého otce i za to, jak ona sama do vztahu s Bohatým Židem vstoupila, zároveň v ní roste její touha po sebedestrukci. Těmito tématy by se snad dala postihnout východiska pro mimořádnou hereckou kreaci Gabriely Míčové.

Při posledním setkání Romi s mileneckým mecenášem projeví nešťastná hrdinka touhu skoncovat se vším.

(Romi: Uděláte to pro mě? Třeba při tom budete pocítovat dokonce uspokojení. A pak – už se tomu nedá zabránit.

Bohatý Žid: A na otázku – Jaké k tomu mám důvody? – byste odpověděla co?

Romi: Mohla bych říct, že vím příliš, když teď mluvím. Ale to by vám asi nestačilo.

Bohatý Žid: Ne. To by mi nestačilo. Udělám to pro vás.

Romi: Děkuji. Jsem unavená a ukládám se ke spánku. Oba víme, že je to málo, ale je to to jediné, co se dá dělat. Je to praktické přání. A komu se vůbec jeho přání vyplní. Nenechte mě dlouho čekat.)

Bohatý Žid poté Romi uškrtí, v Pařížkově inscenaci má tento výstup morbidně elegantní nádech.

Z nové produkce Pražského komorního divadla číší krutá deskripce světa, postiženého chorobnou honbou za materiálními statky, která probouzí zasuté „zvířecí“ pudy. Také lhostejnost a nedostatek empatie jsou dalšími průvodními znaky zběsilé doby. Obávám se (a inscenátoři Fassbinderova opusu zjevně také), že se to netýká pouze Německa před čtyřiceti lety.

*Jan Kerbr, Divadelní noviny, 9. ledna 2012*

## **ODVÁŽNÉ NOVINKY V DIVADLE KOMEDIE NABÍZÍ PERVERZNÍ SHOW I UTÍNÁNÍ KONČETIN**

**Kruté monstrum bez tváře, mrazivý humor i skvělé herecké výkony přinášejí dvě inscenace Komédie. V Pařížkově inscenaci hry Odpad, město, smrt se očitáme ve světě makabrálního kabaretu, David Jařab inscenoval Srdce temnoty, příběh z období kruté kolonizace a drancování afrického Konga.**

Společenské i osobní zlo je tématem dvou nových inscenací Divadla Komédie. Pod první je podepsaný režisér David Jařab, druhou přichystal Dušan D. Pařízek.

David Jařab inscenoval vlastní dramaturgii románu Josepha Conrada Srdce temnoty - příběh z období kruté kolonizace a drancování afrického Konga - jako magickou detektivku. Na jejím konci je zřejmé, že svého "vraha", temnou inklinaci ke zlu, nosíme každý v sobě.

### **Fascinace se mísí s odporem**

Spíše než slovy komunikuje Jařabova inscenace s diváky na bázi obrazů, silných a velmi ambivalentních pocitů, v nichž se mísí zvědavost a fascinace s odporem. Stále silněji tušíme, že africká džungle skrývá jakési nelidské tajemství v podobě nemocného pana Kurtze.

Ale čím více se s přibývajícými krvavými torzy těl na scéně bojíme, jakou hrůzu ještě uvidíme, tím jsme zvědavější. Probouzejí se v nás atavismy, které odedávna přivádějí "publikum" k veřejnému mučení a popravám.

Zažíváme téma inscenace na vlastní kůži. O to snadněji, ale i hlouběji, pak můžeme porozumět očistné misi námořníka Marlowa (Stanislav Majer), který se vydává po řece na cestu do nitra džungle, aby z kolonizační stanice zpět do civilizace přivedl nemocného pana Kurtze.

Má vysvobodit člověka, kterého provází pověst schopného a talentovaného obchodníka, kolonizátora s humanistickou a civilizační vizí a jehož místní uctívají jako vládce a boha. Najde muže, který se otevřel zlu a proměnil v kruté monstrum bez tváře, šílence, zajatce temnoty animálních pudů s probleskujícími zbytky lidského vědomí.

V odvážné a vzhledem ke krajnosti úkolu i v dost přesvědčivé herecké kreaci Kurtze ztělesňuje Roman Zach.