

Divadelní společnost Masopust uvádí

DANŮK

ZIL O DĚJE

Honba za nemožnou Nicotou

Genet / Bridel / König / Dohnal

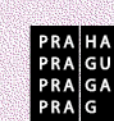
Režie a scénografie: Jan Nebeský
Výchozí idea: Tereza Marečková
Scénář: Miloslav König
Hudba: Martin Dohnal
Kostýmy a rekvizity: Petra Vlachynská
Účinkují: Miloslav König & Martin Dohnal (klavír)



masopust

Premiéra: 12. května 2017
v Divadle Komedie

Divadlo Masopust
Scéna: Divadlo Komedie
Jungmannova 15/1 | 110 00 Praha 1
Pokladna, tel.: 222 868 868



grafický design: Monsters | foto: Filip Šach

DENÍK ZLODĚJE

Honba za nemožnou Nicotou

Režie a scénografie: Jan Nebeský
Východí idea: Tereza Marečková
Scénář: Miloslav König
Hudba: Martin Dohnal
Kostýmy a rekvizity: Petra Vlachynská
Texty Jeana Geneta přeložil Ladislav Šerý

Učinkují: Miloslav König & Martin Dohnal (klavír)

Premiéra 12. května 2017 v Divadle Komedia

Mysteriózní opera na texty Jeana Geneta a Bedřicha Bridela pro jednoho činoherce / zpěváka (Miloslav König) s hudbou Martina Dohnala v režii Jana Nebeského.

Duše není dnešní. Jean Genet se kočkuje s Bedřichem Bridelem, současná imaginace se střetává s imaginací barokní. Zvláštní a odvážné propojení deníků „prokletého“ dramatika, spisovatele a recidivisty Jeana Geneta, v nichž popisuje svou jedinečnou sebeobstruktivní filozofii zločinu a krásy, s významnou českou básnickou skladbou z doby baroka autora Bedřicha Bridela „*Co Bůh? Člověk?*“, nabízí provokující směs a nečekané souvislosti. Narcistní a bezohledně infantilní deník plný rozkoše, strachu a vzdoru, se překvapivě ladně vine k prudkému a zanicenému vyznání Bridela, který leží u nohou svého Boha, jako Genet leží pod nohama toho kterého milence. V obou textech kypí příbuzná touha a volání, podobná horečka těla, které chce patřit. Splynout. Nalézt Ráj. Extrémní pnutí mezi tělem a duší, jejichž svár v baroku mnohokrát popsáný, se naplňuje v činech a vztazích, žitých Genetem. Prožívání nízkosti, jako vědomé přijaté pozice, se přibližuje sladkému ponižení Bridela, který rýmuje zdánlivě prostě, v pravidelném rytmu a bez okras.

„*Já nad slámu, květ, seno,
jako plévajsem lačný,
i nad žabi plemeno,
špatnější, i nad luštiny;
já pravdy stín zatmělý,
nejsem něco, než nějakost,
já jsem šat, střep zetlelý,
mrcha, mrvoa, kůže a kost.*“

Autor scénáře a protagonista inscenace v jedné osobě, Miloslav König, je s divadlem Masopust spojen od samotného počátku, dokonce od doby před jeho založením, kdy ještě na DAMU hrál v inscenaci Štěpána Pácla Království (2006) Lenky Lagronové. Následně v Konci masopustu Josefa Topola (2008) ztvárnil postavu Rafaela, poté v inscenacích Brand – Oheň Henrika Ibsena (2010) a Vytrvalý princ Calderóna de la Barca (2012), v obou případech ztělesnil náročné part titulní postavy. Není tedy vůbec zveličující nazvat Miloslava Königa stěžejním hercem našeho divadla, zejména když si uvědomíme, že „stěžejní je zapuštěn do paluby lodi a přenáší sílu větru k pohonu“. Takové přirovnání je úplné na místě i ve věci hudební invence a intuce, která ve spolupráci s celou takeláží plachetnice slouží v mnoha inscenacích „k přenosu síly větru na trup lodi a její přeměnu v pohyb vpřed“. V Deníku zloděje, se jedná o prolnutí těchto kvalit, v nichž se mohou zúročit i hvězdné mapy z zkušenosti z předchozích zámožských výprav do světa duchovní či jiné dramatické literatury. Po vytěžení slova „stěžejní“ ovšem veslo ve známost, že jeho etymologický původ nesouvisí s mořeplavectvím, ale překvapivě leží v pojmenování „pevně součastí dveřního nebo okenního závěsu“. Stěžejní herec je tedy jakýsi pant, který na jedné straně pevně drží ve veřejných inscenacích, na druhé straně ale umožňuje otevírání oken či dveří imaginace. I to je v případě Miloslava Königa přílehlavé. Otevírání neotřetých významů, nečekaných lidských hloubek a souvislostí, při pevném držení tématu a integrity postav. (TM)

Slovo skladatele

Těžištěm scénáře Miloslava Königa jsou vybrané pasáže z *Deníku zloděje* Jeana Geneta (přeložil Ladislav Šerý). Ty jsou kontrapozičně skloubeny s úryvky básnické skladby B. Bridela *Co Bůh? Člověk?* Soustředí dvou textů tak různorodých vytváří napětí, které vyvolává nečekané konotace a obzvláštní asociace, téměř provokativně rouhavého charakteru. Původně jsem chápal genetovskou linii jako svod sebeobhajujících a sebeshazujících výpovědí, představující nesku-tečně ambivalentní a rozjítřující svět „z hmyžích pohledů“, který je narušován světem jiným, jiným hlasem, hlasem odjinud (nebo Odjinud?). Měl jsem volnou ruku, neboť režisér velkého formátu Jan Nebeský vybízel (nenápadně) každého spolupracovníka a bratra ve věci k nevádné svobodě. Původně jsem chtěl zhudebnit texty Bridelovy, abych oba světy ostře oddělil. Později jsem si uvědomil pomýlenost tohoto záměru: vždyť se tyto světy podivně, takřka enigmaticky sdružují! Navíc je mnohem snadnější odít do hudby pouze Bridela, přilíš se toho nabízí, což jest podezřel!

Výsledkem tohoto obratu je, že drtivá většina Genetových textů má podobu árii respektujících slasti i disonance jeho zpovědi. Árie jsou pro asymetrické, široce rozprostřané, těkavé, s mnoha modulacemi do jiných tónin, někdy však s náhlými tóninovými skoky. Někdy se v nich vyskytuje schizmatičnost ve stylu a stavbě. Tak například Árie No. 3 začíná textem: „Chci jej zvykat na svou nízkost, předvést mu, že jsem jí zcela proniknut. Budu tedy vyzadovat, aby poznal mou prostituci…“

U slova prostitute se hudba „urhne“ a vyúsťví v mnohokrát opakující se „prostituci mou“ ve stylu ukrajinského tance gopakky (nominativ: gopak; gopaki = skákat) ve 3/4 taktu s charakterickým zrychlováním. Následuje stylový a tempový střih, takže slova „zbabelost mou“ probíhají ve stylu původním.

V Árii No. 9 se hudba utne u věty: „Ale díky němu vím, že strach a zbabelost mohou být vyjádřeny těmi nejrozkošnějšími grimasami…“

Zhudebnění Bridelových textů je nepoměrně jednodušší. Jeho verše mají vznešený, velebný ráz. Každá sloka je jednotlivá a proto není radno zasahovat do přímočarého charakteru a latentního tempa. Jsou v nich znatelné uplatňované idiomy barokní hudby, jmenovitě gigantického J. S. Bacha (Max Reger: *Bach je polšták a konec veškeré hudby*, 1. 6. 1910).

Tyto idiomy jsou však použity neortodoxně, posunutě, s moderními přímesky (Erwin Panofsky: *Budoucnost vynalezáme z fragmentů minulosti*).

Bach je v původní hudbě pro inscenaci citován pouze jednou, a to v Ariosu No. 11 na tento Bridelův text:

*Já jsem dejm, vítr, pára,
z semena spolu smíšený,
krátký den, a dnův čára,
zrozen jsem z života ženy:
tys propast, z něžto všeho
všech usudy věci zrození,
rod jednoho každého,
život první i poslední.*

Zde je použita hlava tématu z Kantáty *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (BWV 140, část No. 4), po šestiatkové citaci kráčí svým vlastním směrem, ale v Bachově duchu.

Občas jsou idiomy barokní hudby využity i linií genetovské, tedy v Áriích V Árii No. 8, po slovesch „okouzlovalo mě pomýšlením, že v tom těle sídlí dokonalé zlo…“ náhle hudba odbočí z valčíku, po němž následuje vokální preludování pouze na vokál a v duchu

Dvouhlasých invencí J. S. Bacha (není to však citace).

Kromě *Co Bůh? Člověk?* je pouze jednou využit jiný Bridelův text, a to *ze Života svatého Ivana*:

*Co jest rozkoš?
Jen jako šoš
plný vody
plný škody,
vždycky teče,
přycíteče.*

Výsledkem veškerého hudebního snažení pro inscenaci *Deník zloděje* je zvláštní opera, ve které koexistují hudební existenciální monodramata (podle Geneta) s „písními“ (podle Bridela) s občasnými injekcemi slov (též podle Bridela), která jsou nahá, oděná do ticha.

Opera je přímo ušita na tělo Miloslavu Königovi. Technicky se jedná o nepředs-tavitelně obtížnou hudbu. Omezení, která jsem si vždy kladl u zpěváků operních, rockových, folkových, jazzových či zpívajících herců, v tomto případě odpadla. U Miloslava Königa, herce a zpěváka mimořádné inteligence, toho nebylo zapotřebí.

(Martin Dohnal)

„Skočit v Boha“

Na zdi kutnohorské kaple Dušiček (1701) je umístěna pamětní deska v jazyce latinském, která velebí misijní působení Bedřicha Bridela a jeho tří spolubratrů jako naněvdy oddanou službu Bohu a bližním. Úpomínka je jistě upřímně míněná, ale zároveň přesně vystihuje vnímání Bridela po jeho smrti (15. 10. 1680): obdivuhodný životabeh byl zredukován na činnost misijní. To jistě není málo. Pohledem Tovaryšstva

Ježíšova je to nepochybně nejvyšší stupeň v hierarchii hodnot řádových aktivit. Je však asi jasnozřivé nepodceňovat cestičky, které vedou k Cestě. Bridel po absolvování noviciátu Tovaryšstva Ježíšova a po sedmi letech studií filosofie a teologie, vyučoval čtyři roky v řádových školách poetiku a rétoriku. Byl prý učitelem povoláním, ale nejspíš i vyvoleným. Jeho život po vysvěcení na kněze (1650) byl spjat s Klementinem, tedy s univerzitou Karlo-Ferdinandovou, nikoli však působením pedagogickým, nýbrž organizačně – vydavatelským. Byl totiž v roce 1656 postaven do čela klementinské akademické tiskárny, ze které v průběhu čtyř let vyhuboval největší nakladatelský dům v zemích českých, jehož význam je pro českou kulturu přímo kolosální. Do stejných časů náleží i podstatná část jeho literární činnosti, která probíhala v ústraní a anonymitě, prostě v soustavném umenšování vlastního ega (většina spisů není signována). Teprve po těchto zanicené vykonávaných činnostech se plně oddal misijnímu poslání, které mělo přednost před vším ostatním. Příběhy o Bridelově misijní práci mají někdy až fantastický nádech, ale těžko zpochybnitelný je jejich duch ve jménu lásky, vlídnosti a mírnosti. Finále jeho života jde nad rámec takto zvolené životní pouti: když vypukl na Kutnohorsku a Čáslavsku mor, řádící tehdy s děsivou silou, nechal se uvolnit pro službu nemocným. Na morovou nákazu 15. října 1680 v Kutné Hoře umírá, stejně jako jeho dvacet tří řádových bratrů. Svou oddanost Bohu dovršil Bridel aktem sebeobětování jdoucího až do sebezníčení, aby posloužil evangelijnímu poselství beze zbytku. S tím by však nesouhlasil mimo jiné slovník filosof Slavoj Žižek, pro něhož je sebeobětování gestem, jehož prostřednictvím se pokoušíme kompenzovat pocit viny, do něhož jsme uvrženi nemožným apelem „nadiť“. Každé sebeobětování je podle něho tedy falešné – přeseň ve duchu psychoanalýzy J. Lacana.

Vrcholný Bridelův opus „*Co Bůh? Člověk?*“ je založen na polaritě duše a těla, světa věčného a pomjívého, nebe a země, světského a profánního. Tato antitetická koncepce je zde dovedena do krajních sloh. Obsahuje sedmáct osmiveršových plok, které se člení na dvě části: v první se objevují klíčové umělecké prostředky, v části druhé jsou modifikovány a maximálně rozvinuty. Titulní protiklad, dokonalost a profánního. Tato antiteická hříšnost a dočasnost člověka na straně druhé, je zásadní téma. U Bridela tato antiteze přerůstá mohlutým motivickým střetěním v nevidanou monologickou meditaci, v níž člověk, spíše však človíček, bombarduje Boha množství otáček, ve kterých je implicitně obsažena odpověď: lidská nicotnost má jedinou možnou záchranu v upnutí se k Bohu. Skladba je veletokem rozbujele barokní obraznosti. Zvlášť rafinovaný jsou užívány rétorické figury, které mohou „yskakovat“ kdekoliv: na začátku a na konci veršů či uvnitř strof. Vnitřní tempo celé básnické skladby je neuvěřitelně proměnlivé. Zrychlování a zpomalování obrazného vyjadřování stíhá obsáhná zastavení. Nečekaně prodleva, fascinující ulpívání na detailu. Bridelova fenomenální fantazie se nejvýstižněji projevuje v symbolice. Protože Bůh je stvořitel, je tedy i mláňem, řemeslníkem, hrnčířem, písařem apod., ale třeba i „božskou tiskárnou nebe“. Bůh souvisí s představi omě nebo plame, též s představi omě nebo kole, či medu, vína, opojení, slunce, moře ad.

Pro prof. Milana Kopeczkého je Bridelova básnická skladba velepísní pesimismu a tragičnosti, která činěná „drtí zcela bezúšně“. Pro duchy jiného ražení je Bridelova filosofie přiznáním pravého stavu věcí: toto přiznání je důvodem zraněného osvození se od blbosti a upnutí se ke smyslu Pravého. Podle Zdeňka Kalisy chce Bridel „skočit v Boha“, aby v Bohu proniknul, aby se s ním spojil: „Vtěléný Bůh není jen ochránce, ale je to orientáční bod ve velkém víru Absolutna, v nesmírném dŕtí toho, co Nic se nazývá“.

(MD)

Divadelní společnost Masopust uvádí

Několik poznámek k Jeanu Genetovi

1
Jean Genet se narodil 19. 12. 1910 v Paříži. Byl odložen jako nemanželské dítě do nalezince, v sedmi měsících byl předán do rodiny vesnického řemeslníka.

V deseti letech začal krást. Jako čtrnáctiletý uprchl z vězení, dva roky se toulal, byl stále na úteku před i po dopadení. V šestnácti byl poprvé uvězněn, umístěn do zemědělské nápravné kolonie pro mládce (pobyl v ní tři roky). Následují pokusy o službu armádě. Pobyt v severní Americe. Poté se ocitá v Paříži, a pak v Barceloně, kde žije jako žebrák a prostitut. Ve třiceti letech putuje po Evropě (navštívil i Brno), postupně vykazován ze všech zemí, jimiž prochází.

Obrat v jeho životě nastal, když se jeho ochráncem stal Jean Cocteau…

Zemřel 15. dubna 1986 v Paříži. Je pohřben na bývalém španělském hřbitově v malé vesnici v Maroku, nedaleko od Gibraltarské úžiny. Na hřbitově leží bílý náhrobní kámen obrácený směrem k moři. Je na něm pouze jméno a data.

2
Zásadním dílem J. Geneta je *Deník zloděje* (1949). V něm sumarizuje dosavadní zběsilý život ze světa homosexuality, prostitute a zločinu. Detailní vstup do prostoru nízkosti má podivuhodně vznešenou patinu. Vyprávění obskurních historek protřídávající úvahy a asociativní reminiscence, které zatlačují narativnost do pozadí. V disharmonické „básmi v próze“ formuluje Genet svůj životní program jako vzdor: shledá-li někdo, že svět stojí proti němu, utělu nejlépe, postaví-li se proti světu. Pro Geneta je volba samoty volbou svobody, dokonce jedině možné svobody. Touha po lásce u něho je obrovitá, ale ještě větší je nutkání ji zradit, tedy zbavit se balvanovitě zavislosti.

3
„Ve skutečnosti byla má záliba v krádeži a veškerá má zlodějská činnost v přímém vztahu k mé homosexualitě; obojí z ní vycházelo, přičemž ona sama mě stála do rodiny vesnického řemeslníka.“

bylo mě ohromeni, když jsem zjistil, do jaké míry je zlodějina rozšířena. Byl jsem uvřzen doprostřed banální vědnosti. Abych se z ní dostal, nezbyvalo mi než sám sebe gloriifikovat ve svém údělu zloděje a chtít v něm pokračovat.“ (Jean Genet: *Deník zloděje*, překl. L. Šerý, Praha 1992, str. 164)

4
Jean Paul Sartre napsal mohutnou monografickou studii *Svatý Genet, komediant a mučedník* (1952, 500 stran). Genetův život a jeho tvorba je pro Sartera vitanou ilustrací k úvahám, v nichž je formulován problém autentické existence, která je v přímé opozici proti pocitu společenské vyvrženosti. Když byl Genet odsouzen svou adoptivní rodinou a společností jako zloděj, co jiného mu zbývalo než přijmout toto vnější odsouzení jako vnitřní pravdu. Sartre o něm hovoří jako o dítěti, které pře-svědčilo, že v jeho hloubi nitra je někým jiným než sám sebou.

5
„Daroval jsem mu nejrůznější z mých nocí. Nikoliv proto, aby byl šťasten, ale abych na sebe vzal jeho vlastní hanebnost a zároveň jej od ní osvobodil.“ (Jean Genet: *Deník zloděje*, přel. L. Šerý, Praha 1992, str. 115)

6
Jedním z důležitých emblemů Genetovy filosofie je amoralnost, kterou chápe jako inverzní postoj individua – mnohdy pravdivější než pseudomoralní kodex společnosti. Jeho zkoumáním vztahu mezi dobrem a zlem dosti souvisí s Hérakleitovou myšlenkou – tendencí ENANTIODROMIA (běžet opačt), totiž že všechno má tendenci obracet se ve svůj opak. Není asi radno okázale demonstrovatnou Genetovu amoralnost brát úplně doslova. Možná je někdy, ve jménu autostylizace, truce-m hraná, neboť má literární vydatnost a relevanci. A o literaturu v *Deníku zloděje* jde především: dát svému životu podobu uměleckého díla, které přečká (ale na jak dlouho?).

7
„Jsem omezován a zraňován světem, proti němuž se stavím a budu tím krásnější a zářivější, čím budou hroty, jež mě zraňují a současně mi dávají tvar, ostřejší, čím budou krutější mé rány.“ (J. Genet: *Deník spisovatele*, Praha 1992, str. 144)

8
„Jean Genet nás upozorňuje, že s naším světem nemá mnoho společného, ale přitom že do jeho světa je to vlastně jen kráček: v každém z nás je to vlastně obsa-ženo to, co se v podstatě projevuje veřejně a nahlas. Proto společnost tak přísne trétau ty, kteří kráček po jejím okraji nebo proti ní: případný požár totiž v tomto prostředí vzniká velice rychle a dokáže přitáhnout nejen zvědavce a pyromany.“ (Ladislav Šerý v předmluvě *Deníku spisovatele*, Praha 1992, str. 9)

9
Soudec: „Ukradl jste Verlainovu knihu. Co byste říkal tomu, kdyby někdo ukradl vaši?“

Genet: „Byl bych na to pyšný, pane předsedo.“

Soudec: „Znáte cenu té knihy?“

Genet: „Znám její hodnotu, pane předsedo.“

„Jean Cocteau před soudem prohlásil, že pokud odsoudí Geneta, vezmu na sebe soudci zodpovědnost za to, že odsoudili největšího francouzského básníka. Trestní řízení bylo zastaveno. Jean Genet se tak vyhnul vypovězení, protože, pokud se nemýlím, byl předtím odsouzen jedenáctkrát.“

(Jean Marais: *Přibýhého života*, Praha 1997, str. 154-155)

10
Francouzský filosof existencialismu J. P. Sartre byl také autorem zvláštní koncepce vztahu mezi spisovatelem, tvorbou a společenskou skutečností jako konfliktu dvou mechanismů – mechanismu „interiorizace“ (vnější světa v nitru spisovatelově) a „exteriorizace“ (spisovatelova nitra v jeho díle). Podle Sartra Jean Genet, vyvrženec, zloděj, homosexuál a estě, „interiorizuje“ ve svých četných metaforách zvrácené formy lidské a společenské morálky, a svou tvorbou dává světu smysl odlišný od běžných významů.

Bedřich Bridel (1619–1680)

Pocházel z rodiny radního písaře, v osmnácti letech vstoupil do jezuitského řádu, studoval teologii a byl vysvěcen na kněze. Působil v řádových ústavech jako profesor rétoriky a poetiky, později vedl řádovou tiskárnu jezuitské koleje v pražském Klementinu a horlivě se věnoval kazatelství a činnosti misionářské (Boleslavsko, Čáslavsko). Je nejvýznačnějším básnickým zjevem protireformní doby a působil i jako překladatel a prozaik. Jeho básnická díla jsou projevem úsilí zpracovat rozmanitá náboženská témata v duchu barokní poetiky tak, aby podmanila čtenáře názorností obrazů a citovou naléhavostí. Vedle obnovení starých legend o světcích Ivanu a Prokopu v skladbách středních versé a prózu (1657 a 1662), idylického souboru vánoční lyriky Jeslíků (1658) a názorného výkladu katolické věrouky v Křesťanském učení veršem vyloženém (1681) aj. stojí v popředí B. tvorby meditativní básně *Co Bůh? Člověk?* (1658), rozvíjející protireformní myšlenku o marnosti všeho pozemského. Síla básnického vyjádření pocitu marnosti v této skladbě se vyrovná i významným cizím mystikům, a to jak po stránce ideové, tak svým uměním výrazovým. B. počítal ještě s publikem intelektuálně vyspělým, a proto jeho tvorba souvisela slohově s humanistickou tradicí, byla však přístupná i lidovým vrstvám, neboť autor vstoupil s tradičním lexikem a neuzíval neústrojných novotvarů. Proto působil i na lidovou duchovní píseň. Jako překladatel uváděl do Čech hlavně díla cizích jezuitských autorů.

(Slovník českých spisovatelů)

Jan Nebeský
Narodil se 19. 12. 1953. Vystudoval činoherní režii na DAMU. 1983–85 byl v angažmá v divadle v Hradci Králové, 1985–89 v pražském Divadle S. K. Neumanna. Po listopadu 1989 byl angažován v Činoherním klubu, kde působil čtyři roky (Ibsen: *John Gabriel Borkman*, Euripides – Vostry: *Orestes*, Sheppard: *Pravý západ*). V roce 1994 nastoupil spolu s režisérem a uměleckým šéfem Michalem Dočekalem do Divadla Komedia, aby se tu spolu s ním podílel na vytváření nově podoby tohoto divadla (Shakespeare: *Hamlet*, Strindberg: *Sonáta duchů*, Calderón: *Dcera víchlice*, Lagronová: *Tereza*, Beckett: *Konec hry*, Ibsen: *Stavitel Solness*). Pravidelně spolupracoval s činohrou Národního divadla (Schiller: *Uklady a láska*, Molière: *Don Juan*, Shakespeare: *Král Lear*), Divadlem Na zábradlí (Nebeský – Tobías – Dohnal: *JE SUI/S*, Jandl: *Z cizoty*, Lagronová: *Ety Hilsesum*, Ibsen: *Arnie má problém / Když my mrtví procltnem /*, Enquist: *Blanche a Marie*, Tobías: *Denně / Pončí slabosti /*), Divadlem Komedia (Tobías: *Je na čase, aby se to změnilo*, Tobi: *Kanibalové*, Jandl: *Humanisti*, Štědron: *Kabaret Ivan Blatný, Kabaret GoCár*) a experimentálními prostorem NoD Rovy (Pessoa: *Neupjný sen*, Trnková – Štědron: *Lamento*, Tobías: *NoD Quijote*). Pedagogicky působí na DAMU.



Redakce: Tereza Marečková, Martin Dohnal

Fotografie: Filip Sach

Grafický design: Monsters – Pavel Frič a Michaela Labudová

Vydala divadelní společnost Masopust, o. p. s. – 2017