

Počet zmínek: 1
Tištěná média: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Tištěná média 1

LUKÁŠ DUBSKÝ

[zobrazit sken](#)

Tištěná média, Datum publikace: 30.04.2026 0:00, Datum importu: 30.04.2026 0:15, Zdroj: Svět a Divadlo, Autor: Vladimír Mikulka, Rubrika: TÉMA: ŽATVY DOMÁCÍ I CIZÍ, Strana: 4, Periodicita: Dvakrát měsíčně, Vydavatel: Svět a divadlo, Země: CZ, AVE: 63 800 Kč, GRP: 0,17, OTS: 15 000, Čtenost: 15 000, Plocha: 133405 mm²
ZKOUMÁNÍ MORÁLNÍCH HRANIC

SOUMRAK NAD KRAJINOU A KARDINÁLNÍ CHYBA V OSTRAVĚ

Vedle rozlehlého Divadla Jiřího Myrona a historického Divadla Antonína Dvořáka má **ostravské Národní divadlo moravskoslezské** od roku 2018 k dispozici také komorní prostor tzv. Dvanáctky. Scéna pro zhruba šedesát diváků dává dramaturgům větší možnost volit i méně známé tituly, v repertoáru tak převažují současné texty. Inscenace Soumrak nad krajinou a Kardinální chyba jsou prezentovány jako komedie, zároveň se obě dotýkají problémů spojených s otázkami po individuálních hranicích morálky; každá z nich ale nakonec míří trochu jiným směrem. Oba tituly nastudoval umělecký šéf **NDM** Vojtěch Štěpánek a staly se i součástí festivalu **ostravských** činoherních divadel OST-RA-VAR.1 Marius von Mayenburg: Soumrak nad krajinou, režie Vojtěch Štěpánek, **Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**, 2025. Vojtěch Johaník (Filip), Petr Houska (Kahl, obchodník s uměním) a Kateřina Breiská (Eva-Marie, znalkyně umění) tenkrát to tak prostě bylo Marius von Mayenburg patří na českých jevištích společně s Rolandem Schimmelpfennigem k nejhranějším současným německým autorům. Jeho texty se k nám často dostávají krátce po svém prvním uvedení, což je i případ hry Nachtland, která měla v berlínském Schaubühne premiéru v roce 2022. V Česku ji poprvé uvedlo **Národní divadlo** Brno pod názvem Noční krajina,2 v **Ostravě** titul změnili na Soumrak nad krajinou, což členové tvůrčího týmu vysvětlují tím, že jim nový název přijde přílehavější k akcentovanému tématu soumraku evropských demokratických hodnot.

Hra zachycuje sourozence Nikolu a Filipa, jak vyklízejí dům po otci a na půdě přitom naleznou kýčovitě vyhlížející obraz vídeňského kostelíku. Vypadá to, že dílo skončí někde na skládce, dokud Filipova žena Judita nevyndá obraz z rámu a nezjistí, že je signován „A. Hitler“. Opravdu se na jejich půdě skrýval obraz namalovaný rukou vůdce Třetí říše? Z veteše se najednou stává cenný artefakt, který přijde prozkoumat znalkyně Hitlerova díla, a po potvrzení pravosti před sourozenci náhle vyvstává vidina velkého balíku peněz. Ten by mohl být ještě větší, pokud by se podařilo prokázat původ obrazu. Etikou prodeje díla se ovšem trápí jen Judita, která je židovského původu...

S ohledem na některá témata a východiska může hra vypadat jako kombinace dvou oblíbených francouzských komedií – Obrazu od Yasminy Rezy, ve kterém se řeší, jak stanovit hodnotu uměleckého předmětu, a Jména, jehož autoři, Matthieu Delaporte a Alexandre de La Patelliere, s nadsázkou ukazují, jak moc může i dnes ve společnosti rezonovat jméno Adolfa Hitlera. Mayenburg, jak je jeho zvykem, ovšem nevytváří pouhou konverzační komedii, pohrává si i se strukturou textu. Zpočátku realisticky rozehrané dialogy jsou doplněny komentáři, s nimiž se postavy obračejí na publikum. Stále se stupňující absurdita rozhovorů má nejen komický efekt, ale přináší i řadu mrazivých momentů. Třeba když Nikola nepřestává zkoumat pravost a cenu obrazu a nevsímá si, že její manžel dostal po zranění způsobeném při vyklízení bytu tetanovou křeč. Nebo v úplném závěru, kdy se Judita i s Hitlerovým dílem zavře v koupelně, a než se tam dostanou ostatní, z místnosti bez oken zmizí, jako kdyby se rozplynula, což vytváří děsivou reminiscenci na plynové komory a vyhlazovací tábory.

Jedním ze zásadních témat se pochopitelně stává otázka viny a skrývaného antisemitismu. V Německu musí být obnažování bolavých ran minulosti jistě kontroverzní, jelikož Mayenburg na problém neupozorňuje náznakově, ale dost otevřeně a s černým humorem, jenž si nebere servítky ani v případě tak citlivého tématu, jakým je holocaust. Je zřejmé, že tato dějová linka u nás nemá šanci tolik rezonovat, což ale neznamená, že by byl Soumrak nad krajinou v našem kontextu neuchopitelný. Využívá totiž mnohem širší paletu všeobecně srozumitelných motivů. Například stupňující se radikalismus, s nímž je konfrontována postava Judity. Nejprve musí sem tam snést vtípek s drobným antisemitským podtextem, její odpor k prodeji obrazu, kterým narušuje plány sourozenců, má však za následek stále

větší dehumanizaci postavy – právě s odkazem na její židovský původ. Ostatní ji postupně přestávají brát jako lidskou bytost a v celém procesu prodeje začne být vnímána jen jako přívazek. Vyúští to ve scénu, v níž se obchodník toužící po Hitlerově obrazu začne zajímat i o Juditu, která je pro něj svým židovstvím „exotická“; její manžel nabídce na nezávaznou schůzku nebrání, jelikož doufá ve zvýšení ceny. Nakonec na zvrácenou hru přistoupí i samotná Judita a začne šponovat cenu zamýšlené schůzky, aby manžela vykolejila (což se jí ale příliš nedaří).

Dalším výrazným motivem je legitimizace zla, která souvisí se snahou co nejvíce na prodeji vydělat. Znalkyně určí cenu obrazu s tím, že pokud by se podařilo dohledat jeho historii a doložit, jak k němu rodina přišla, bylo by možné dílo prodat o desítky tisíc eur draž. Sourozenci proto zneužijí prsten po babičce, na němž jsou písmena MB (značící jména prarodičů Margareta a Bruno), a vymyslí si historku, v níž byl prsten darem od nacistického pohlavára Martina Bormanna, od kterého měla babička údajně dostat i Hitlerův obraz. Minulost, ke které se postavy ještě před chvílí nechtěly hlásit, se najednou stává štítem a její nepatřičnost je úmyslně relativizována. Pregnantně toto zlehčování vystihuje replika: „Tenkrát to tak prostě bylo, pořád říkali Heil Hitler, jako my dneska říkáme dobrý den nebo na shledanou.“

Mayenburg ve svých dílech nabízí hyperbolizované situace i charaktery a inscenátory tak staví před otázku, jak si s vyšinutým univerzem poradit. Režisér Vojtěch Štěpánek tento oříšek rozlouskl tak napůl. Jeho inscenaci nechybí naléhavost a většinou vychází i komediální rovina dialogů, celková stylizace je ale poněkud roztržštěná. Výprava sází spíše na realistickou notu, scénografka Hana Kelar Knotková vytvořila ošuntělé působící interiér, dům, kde se zastavil čas a v němž hromady krabic a veteše evokují účtování s minulostí. Nikola a její manžel Fabián na sobě mají nepadnoucí teplákovky a působí dojmem, že peníze utržené za Hitlerovo dílko by jim mohly významně vylepšit rodinný rozpočet. Samotný obraz, kolem něž se děj točí, tvoří pouze průhledné plexisklo, což je příjemně nepopisné řešení, které každé z postav umožňuje projektovat si do artefaktu své vlastní tužby a představy.

Mayenburgův text je místy komplikovaný, zvláště když postavy narážejí na různé paradoxy politické situace (dojde nejen na historické paralely, ale zmíněn je i izraelsko-palestinský konflikt) nebo teoretické úvahy o povaze umění. Možná i to mělo za následek značné množství přereků na mnou zhlédnuté repríze. Problematictější je ovšem nekonzistentnost v celkovém uchopení postav. Každý z herců si dokázal se svou rolí poradit, dohromady se ale úplně nenaladili na stejnou poetiku. Nejvýraznější personou inscenace se postupně stává Judita, jež je hlavním katalyzátorem dění a zároveň terčem útoků. Petra Kocmanová ji hraje s výrazným nadhledem a citem pro přesné pointování dialogů. Sourozenci Nikola (Sabina Muchová) a Filip (Vojtěch Johaník) jsou zároveň vypravěči příběhu, což herce vede k tomu, že je v některých scénách pojímají více realisticky. Oproti tomu Robert Finta drží postavu Fabiána v groteskní nadsázce. Znalkyně umění (Kateřina Breiská) a obchodník (Petr Houska) jsou jako lidé mimo rodinný okruh ztvárněni v civilnějším duchu, což nechává vyniknout kontrastu mezi odborně znějícími argumenty, které předkládají, a absurditou situace, do níž diskuse dospěla.

Drobným režijním nedostatkem je neuspokojivý závěr inscenace: přinejmenším na mnou zhlédnuté festivalové repríze diváci netušili, zda už je opravdu konec a mají začít tleskat. Navíc projekce obrazu, který si po celou dobu mohlo publikum jen představovat, nepůsobí jako úderná tečka. Zbytečná se zdá být také přestávka, která je vložena doprostřed rozehrané situace, na niž je nutné po pauze navázat zopakováním posledních replik z první části. (Představení by přitom bez přestávky trvalo zhruba hodinu a čtyřicet minut.)

Byť některá inscenační řešení mohou vzbudit rozpaky, Soumrak nad krajinou je text, který na česká jeviště patří. Určitě však nelze mluvit o dramaturgické sázce na komediální jistotu. Mayenburg diváky nejenže rád šokuje, ale vyžaduje od nich i vlastní iniciativu, protože humor v jeho hrách bývá často dost subtilní nebo nejednoznačný. čekání na papeže Německý dramatik a scenárista Dietmar Jacobs je úspěšným tvůrcem satirických pořadů i komediálních divadelních her. Ve své tvorbě pro divadlo obvykle pracuje v tandemu s dalším autorem, což je i případ her Extrabuřt a Mirákl v Andalusii,³ které byly v předchozích letech uvedeny na českých jevištích. V listopadu 2025 se počet titulů tohoto dramatika v našich divadlech zdvojnásobil, když Městské divadlo Zlín nastudovalo komedii Starý bílý muž 4 a v **Ostravě** byla uvedena Kardinální chyba. Tu Jacobs vytvořil ve dvojici s britským dramatikem Alistairem Beatonem, který slavil úspěchy hlavně na poli politické satiry; pracoval ale také jako autor projevů pro bývalého britského premiéra Gordona Browna.

Beatonova a Jacobsova hra nese výrazné satirické rysy. Odehrává se v malém biskupství, které je vzhůru nohama, protože se usilovně chystá na návštěvu papeže, jenž tu má za tři týdny zakončit svou zahraniční cestu. Generální vikář Koch musí neustále komunikovat s Vatikánem a zařizovat i ty nejmenší detaily. Ještě s většími problémy se potýká biskup Glöckner: navštíví jej mladá žena, která po smrti matky zjistila, že je Glöckner jejím otcem, a vydala se jej s tímto faktem (potvrzeným anonymním testem otcovství) konfrontovat. Do toho všeho neustále vstupuje mladý seminarista Matteo s různými nápady na vylepšení přivítání Svatého otce, a blíží se také papežský vyslanec Miller přijíždějící na inspekci.

Kardinální chyba představuje především velmi zručně napsanou komedii, která staví na konverzačním humoru a místy si pomáhá odkazy na současnou popkulturu. Je nicméně zřejmé, že autoři nechtěli jen pobavit, ale snažili se nadhodit i některá vážnější témata. Jedná se především o kritiku římskokatolické církve jakožto zkorumpované instituce, jež se zuby nehty brání jakýmkoliv modernizačním krokům. V kontextu dnešní doby není obtížné založit kritiku třeba na postavení žen v rámci církve, odmítání akceptovat vztahy mezi jedinci stejného pohlaví nebo zametání různých skandálů, nejčastěji případů sexuálního zneužívání, pod koberec. Je to samozřejmě kritika oprávněná, ale zároveň trochu

prvoplánová, jelikož nepřináší mnoho nového a místy trochu připomíná „kopání do mrtvoly“. Zajímavější se v tomto ohledu zdá obecněji pojaté tepání lidského pokrytectví, ohledávání rozporu mezi činy a tím, co konkrétní lidé celý život hlásají.

Hrou se neustále proplétá také mezigenerační střet, jenž je zastoupen zejména sporem o podobu církve. Zatímco konzervativní starší generace se obává jakýchkoliv změn a snaží se (často dost nevybíravými prostředky) o zachování statu quo, progresivnější jedinci usilují o proměnu instituce a její otevření se světu. Na půl cesty mezi znesvářenými póly stojí pragmatičtí představitelé, kteří chápou, že bez potřebného marketingu se dnes obejít nelze; což ale nemusí nutně znamenat, že podporují hluboké strukturální změny uvnitř samotné církve.

Režisér Štěpánek si patrně uvědomil jistou schematičnost kritiky církve a fakt, že v sekulární české společnosti nemůže být toto téma vnímáno jako kontroverzní. Kromě drobných škrťů některých opakujících se motivů se tak v inscenaci rozhodl posílit především komediální rovinu; ta je ostatně největší devízou textu. Nejvíce patrné je to v pojetí vedlejších postav. Služebnou Wibke hraje Alena Sasínová-Polarczyk velmi živelně, jakmile vstoupí na scénu, je jí plně jeviště, může připomenout některé figurky z filmů Federica Felliniho. Kombinuje v sobě až mateřskou starostlivost o nepraktického biskupa s nadhledem, s nímž přistupuje k jeho ostentativní vážnosti. Zároveň se ale umí pořádně naštvat, pokud si někdo dovolí zpochybňovat její přínos a kvalitu odvedené práce. Podobně výraznou hereckou kreací se na malé ploše blýskl Vít Roleček jako papežský vyslanec Miller. Herec zdatně využívá svou fyziognomii a rovným držením těla evokuje strohost a asketičnost papežova pobočníka. K podařeným gagům využívá především kostým: ten tvoří černá sutana s pláštěm, jehož pohyby mohou připomenout komiksovou postavičku Batmana.

Komediální vyznění podporuje i drobný zcizovací efekt, se kterým režie přijde poté, co biskupova dcera Emma (Hana Piterková) odmítne peníze za to, že bude o knězově dávném prohřešku mlčet. Bankovky, které se částečně snesou i do hlediště, představitel seminaristy Mattea Jakub Samlík sbírá pomocí síťky, čímž prolamuje čtvrtou stěnu a mimo dosavadní rámec inscenace komunikuje s diváky.

Vedle dvou komických vedlejších postav je zbylá čtveřice ztvárněna civilněji. Tomáš Jirman je typově vhodně obsazen do role biskupa Glöcknera. Hraje ho jako stárnoucího muže přesvědčeného o vlastní důležitosti, přesto vnitřně nejistého a ovládaného snahou nikoho si neznepřátelit. Ve vysokých církevních kruzích ho pokládají za reformátora, aniž by se ovšem on sám o tuto nálepku jakkoliv zasloužil. Prostě se mu jen nechce být konfliktní a jeho smířlivost zaměňují za progresivnost. Protipólem je generální vikář Koch, jehož David Viktora ztvárnil jako rtuťovitého muže, který konflikty vyhledává a často sám vytváří. Ve své funkci byl po mnoho let nucen řešit skandály a potíže, jež se na biskupství snesly, a tyto manipulace mu zcela rozhodily morální kompas. Místo představitele duchovní organizace připomíná člověka na špinavou práci, který by se dokázal dobře pohybovat i ve světě vysoké politiky nebo korporátního byznysu. Viktora dává Kochovi nervózní tik, rychle přechází od přehnané familiárnosti k podlým, osobně zaměřeným útokům. Vždy se dlouho snaží vystupovat bohorovně, trousí ironické poznámky, ale je-li vyprovokován, stává se z něho nepřijemně zaťatý nepřítel.

V rolích zástupců mladé generace se představily nové posily souboru **Národního divadla moravskoslezského**. Hana Piterková zvládla ve své Emmě skloubit drzost mládí, s níž vstoupí na scénu a konfrontuje biskupa se svým objevem, s nejistotou, jakou v ní nezvyklá situace vyvolává, když si nedokáže poradit se svými city vůči nově objevenému otci. Poněkud nevěrohodně vyznívá snad jen scéna relativního sblížení, v níž Emma Glöcknera se zřetelným citovým pohnutím obejmje. Seminaristu Mattea hraje Jakub Samlík zpočátku jako nenápadného a až přehnaně uctivého mladíka, jenž v sobě skrývá touhu změnit rigidní církevní přístup, ale nemá dost ostré lokty, aby si prosadil svou. Ponižování od vikáře Kocha přijímá dlouhou dobu spíše pokorně, nakonec se v něm ale něco zlomí a útok na jeho sexuální orientaci jej motivuje k závěrečnému buičskému monologu před papežem. Do tohoto prohlášení se sice autoři snaží poněkud na sílu dostat co největší škálu témat, Samlíkovi se ho ale podařilo přednést nepateticky a s věcností.

Kardinální chyba, kterou ve Dvanáctce uvedli v české premiéře, je sympatickým dramaturgickým objevem. Inscenace může přitáhnout široké publikum, které lákají komediální tituly, přitom se ale nepodbízí. A pod zábavnou slupkou ukrývá i některá závažnější témata, ačkoliv v jejich otevírání není zdaleka tak razantní jako Soumrak nad krajinou.

Marius von Mayenburg: Soumrak nad krajinou, překlad Michal Kotrouš, režie a výběr hudby Vojtěch Štěpánek, dramaturgie Pavel Gejguš, scéna a kostýmy Hana Kelar Knotková, **Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**, premiéra 17. 4. 2025 v Divadle „12“ (psáno z reprízy 26. 11. 2025 v Divadle Antonína Dvořáka) Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: Kardinální chyba, překlad Iva Michňová, režie a výběr hudby V. Štěpánek, dramaturgie Norbert Závodský, scéna a kostýmy Ján Tereba, **Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**, premiéra 8. 11. 2025 v Divadle „12“ (psáno z reprízy 27. 11. 2025)

1 Soumrak nad krajinou, který je běžně uváděn v Divadle „12“, byl pro festivalové účely přesunut do rozlehlejšího Divadla Antonína Dvořáka. Z této reprízy také vychází tato reflexe, nicméně se nezdálo, že by přenos způsobil nějaké větší potíže.

2 Inscenace měla v Redutě premiéru 20. října 2023 v režii Aminaty Keity. 3 Spoluautorem hry Mirákl v Andalusii byl Lars Albaum a v Česku ji v roce 2021 uvedlo Městské divadlo v Mostě v režii Milana Schejbalu. Extrabuřt napsal Jacobs společně s Moritzem Netenjakobem a na repertoáru ji má od roku 2022 Městské divadlo Zlín v režii Petra

Štindla.

4 Premiéru měla 22. 11. 2025 v režii Petra Štindla.

redakce Vladimír Mikulka

Autor fotografie: FOTO MARTIN KUSYN

Popis fotografie: Marius von Mayenburg: Soumrak nad krajinou, režie Vojtěch Štěpánek, **Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**, 2025. Sabina Muchová (Nikola), Robert Finta (Fabián) a Vojtěch Johaník (Filip)

Autor fotografie: FOTO MARTIN KUSYN

Popis fotografie: Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: Kardinální chyba, režie Vojtěch Štěpánek, **Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**, 2025. Hana Piterková (Emma) a Tomáš Jirman (Glöckner)

Autor fotografie: FOTO MARTIN KUSYN

Popis fotografie: Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: Kardinální chyba, režie Vojtěch Štěpánek, **Národní divadlo moravskoslezské Ostrava**, 2025. Jakub Samlík (Matteo Nowak), Tomáš Jirman (Glöckner), David Viktora (generální vikář)



ZKOUMÁNÍ MORÁLNÍCH HRANIC

SOMRAK NAD KRAJINOU
A KARDINÁLNÍ CHYBA V OSTRAVĚ

Vedle rozlehlého Divadla Jiřího Myrona a historického Divadla Antonína Dvořáka má ostravské Národní divadlo moravskoslezské od roku 2018 k dispozici také komorní prostor tzv. Dvůnky. Scéna pro zhruba šedesát diváků dává dramaturgům větší možnost volit i méně známé tituly, v repertoáru tak převažují současné texty. Inscenace *Soumrak nad krajinou* a *Kardinální chyba* jsou prezentovány jako komedie, zároveň se obě dotýkají problémů spojených s otázkami po individuálních hranicích morálky; každá z nich ale nakonec míří trochu jiným směrem. Oba tituly nastudoval umělecký šéf NDM Vojtěch Štěpánek a staly se i součástí festivalu ostravských činoherních divadel OST-RA-VAR.¹

¹ *Soumrak nad krajinou*, který je běžně uváděn v Divadle „12“, byl pro festivalové účely přesunut do rozlehlejšího Divadla Antonína Dvořáka. Z této reprízy také vychází tato reflexe, nicméně se nezdálo, že by přenos způsobil nějaké větší potíže.

Marius von Mayenburg: Soumrak nad krajinou, režie Vojtěch Štěpánek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2025. Vojtěch Johaník (Filip), Petr Houska (Kahl, obchodník s uměním) a Kateřina Breiská (Eva-Marie, znalkyně umění)

tenkrát to tak prostě bylo Marius von Mayenburg patří na českých jevištích společně s Rolandem Schimmelpfennigem k nejhranějším současným německým autorům. Jeho texty se k nám často dostávají krátce po svém prvním uvedení, což je i případ hry *Nachtland*, která měla v berlínském Schaubühne premiéru v roce 2022. V Česku ji poprvé uvedlo Národní divadlo Brno pod názvem *Noční krajina*,² v Ostravě titul změnili na *Soumrak nad krajinou*, což členové tvůrčího týmu vysvětlují tím, že jim nový název přijde přílehavější k akcentovanému tématu soumraku evropských demokratických hodnot.

Hra zachycuje sourozence Nikolu a Filipa, jak vyklízejí dům po otci a na půdě přitom naleznou kýčovitě vyhlížející obraz vídeňského kostelíku. Vypadá to, že dílo skončí někde na skládce, dokud Filipova žena Judita nevyndá obraz z rámu a nezjistí, že je signován „A. Hitler“. Opravdu se na jejich půdě skrýval obraz namalovaný rukou vůdce Třetí říše? Z veteše se najednou stává cenný artefakt, který přijde prozkoumat znalkyně Hitlerova díla, a po potvrzení pravosti před sourozenci náhle vyvstává vidina velkého balíku peněz. Ten by mohl být ještě větší, pokud by se podařilo prokázat původ obrazu. Etikou prodeje díla se ovšem trápí jen Judita, která je židovského původu...

S ohledem na některá témata a východiska může hra vypadat jako kombinace dvou oblíbených francouzských komedií – *Obrazu* od

² Inscenace měla v Redutě premiéru 20. října 2023 v režii Aminaty Keity.

Yasmíny Rezy, ve kterém se řeší, jak stanovit hodnotu uměleckého předmětu, a *Jména*, jehož autoři, Matthieu Delaporte a Alexandre de La Patellière, s nadsázkou ukazují, jak moc může i dnes ve společnosti rezonovat jméno Adolfa Hitlera. Mayenburg, jak je jeho zvykem, ovšem nevytváří pouhou konverzační komedii, pohrává si i se strukturou textu. Zpočátku realisticky rozehrané dialogy jsou doplněny komentáři, s nimiž se postavy obračejí na publikum. Stále se stupňující absurdita rozhovorů má nejen komický efekt, ale přináší i řadu mrazivých momentů. Třeba když Nikola nepřestává zkoumat pravost a cenu obrazu a nevědomá si, že její manžel dostal po zranění způsobeném při vyklizení bytu tetanovou křeč. Nebo v úplném závěru, kdy se Judita i s Hitlerovým dílem zavře v koupelnu, a než se tam dostanou ostatní, z místnosti bez oken zmizí, jako kdyby se rozplynula, což vytváří děsivou reminiscenci na plynové komory a vyhlazovací tábory.

Jedním ze zásadních témat se pochopitelně stává otázka viny a skrývaného antisemitismu. V Německu musí být obnažování bolavých ran minulosti jistě kontroverzní, jelikož Mayenburg na problém neupozorňuje náznakově, ale dost otevřeně a s černým humorem, jenž si nebere servítky ani v případě tak citlivého tématu, jakým je holocaust. Je zřejmé, že tato dějová linka u nás nemá šanci tolik rezonovat, což ale neznamená, že by byl *Soumrak nad krajinou* v našem kontextu neuchopitelný. Využívá totiž mnohem širší paletu všeobecně srozumitelných motivů. Například stupňující se radikalismus, s nímž

Marius von Mayenburg: Soumrak nad krajinou, režie Vojtěch Štěpánek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2025. Sabina Muchová (Nikola), Robert Finta (Fabián) a Vojtěch Johaník (Filip)

je konfrontována postava Judity. Nejprve musí sem tam snést vtípek s drobným antisemitským podtextem, její odpor k prodeji obrazu, kterým narušuje plány sourozenců, má však za následek stále větší dehumanizaci postavy – právě s odkazem na její židovský původ. Ostatní ji postupně přestávají brát jako lidskou bytost a v celém procesu prodeje začne být vnímána jen jako přívazek. Vyúští to ve scénu, v níž se obchodník toužící po Hitlerově obrazu začne zajímat i o Juditu, která je pro něj svým židovstvím „exotická“; její manžel nabídce na nezávaznou schůzku nebrání, jelikož doufá ve zvýšení ceny. Nakonec na zvrácenou hru přistoupí i samotná Judita a začne šponovat cenu zamýšlené schůzky, aby manžela vykolejila (což se jí ale příliš nedaří).

Dalším výrazným motivem je legitimizace zla, která souvisí se snahou co nejvíce na prodeji vydělat. Znalkyně určí cenu obrazu s tím, že pokud by se podařilo dohledat jeho historii a doložit, jak k němu rodina přišla, bylo by možné dílo prodat o desítky tisíc eur draž. Sourozenci proto zneužijí prsten po babičce, na němž jsou písmena MB (značící jména prarodičů Margareta a Bruno), a vymyslí si historku, v níž byl prsten darem od nacistického pohlavára Martina Bormanna, od kterého měla babička údajně dostat i Hitlerův obraz. Minulost, ke které se postavy ještě před chvílí



nechtěly hlásit, se najednou stává štítem a její nepatřičnost je úmyslně relativizována. Pregnantně toto zlehčování vystihuje replika: „Tenkrát to tak prostě bylo, pořád říkali Heil Hitler, jako my dneska říkáme dobrý den nebo na shledanou.“

Mayenburg ve svých dilech nabízí hyperbolizované situace i charaktery a inscenátory tak staví před otázku, jak si s vyšinutým univerzem poradit. Režisér Vojtěch Štěpánek tento oříšek rozlouskl tak napůl. Jeho inscenaci nechybí

naléhavost a většinou vychází i komediální rovina dialogů, celková stylizace je ale poněkud roztříštěná. Výprava sází spíše na realistickou notu, scénografka Hana Kellar Knotková vytvořila ošuntělé působící interiér, dům, kde se zastavil čas a v němž hromady krabic a veteše evokují účtování s minulostí. Nikola a její manžel Fabián na sobě mají nepadnoucí teplákovky a působí dojmem, že peníze utržené za Hitlerovo dílo by jim mohly významně vylepšit rodinný rozpočet. Samotný obraz, kolem něž se

Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: *Kardinální chyba*, režie Vojtěch Štěpánek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2025. Hana Píterková (*Emma*) a Tomáš Jirman (*Glöckner*) FOTO MARTIN KUSÝN

děj točí, tvoří pouze průhledné plexisklo, což je příjemně nepopisné řešení, které každé z postav umožňuje projektovat si do artefaktu své vlastní tužby a představy.

Mayenburkův text je místy komplikovaný, zvláště když postavy narážejí na různé paradoxy politické situace (dojde nejen na historické paralely, ale zmíněn je i izraelsko-palestinský konflikt) nebo teoretické úvahy o povaze umění. Možná i to mělo za následek značné množství přeřeků na mnou zhlédnuté repríze. Problematičtější je ovšem nekonzistentnost v celkovém uchopení postav. Každý z herců si dokázal se svou rolí poradit, dohromady se ale úplně nenaladili na stejnou poetiku. Nejvýraznější personou inscenace se postupně stává Judita, jež je hlavním katalyzátorem dění a zároveň terčem útoků. Petra Kocmanová ji hraje s výrazným nadhledem a citem pro přesné pointování dialogů. Sourozenci Nikola (Sabina Muchová) a Filip (Vojtěch Johaník) jsou zároveň vypravěči příběhu, což herce vede k tomu, že je v některých scénách pojímají více realisticky. Oproti tomu Robert Finta drží postavu Fabiána v groteskní nadsázce. Znalkyně umění (Kateřina Breiská) a obchodník (Petr Houska) jsou jako lidé mimo rodinný okruh ztvárněni v civilnějším duchu, což nechává vyniknout kontrastu mezi odborně znějícími argumenty,



kteří předkládají, a absurditou situace, do níž diskuse dospěla.

Drobným režijním nedostatkem je neuspokojivý závěr inscenace: přinejmenším na mnou zhlédnuté festivalové repríze diváci netušili, zda už je opravdu konec a mají začít tleskat. Navíc projekce obrazu, který si po celou dobu mohlo publikum jen představovat, nepůsobí jako úderná tečka. Zbytečná se zdá být také přestávka, která je vložena doprostřed rozehrané situace, na niž je nutné po pauze navázat

zopakováním posledních replik z první části. (Představení by přitom bez přestávky trvalo zhruba hodinu a čtyřicet minut.)

Byť některá inscenační řešení mohou vzbudit rozpaky, *Soumrak nad krajinou* je text, který na česká jeviště patří. Určitě však nelze mluvit o dramaturgické sázce na komediální jistotu. Mayenburg diváky nejenže rád šokuje, ale vyžaduje od nich i vlastní iniciativu, protože humor v jeho hrách bývá často dost subtilní nebo nejednoznačný.

čekání na papeže Německý dramatik a scenárista Dietmar Jacobs je úspěšným tvůrcem satirických pořadů i komediálních divadelních her. Ve své tvorbě pro divadlo obvykle pracuje v tandemu s dalším autorem, což je i případ her *Extrabuřt* a *Mirákl v Andalusii*,³ které byly v předchozích letech uvedeny na českých jevištích. V listopadu 2025 se počet titulů tohoto dramatika v našich divadlech zdvojnásobil, když Městské divadlo Zlín nastudovalo komedii *Starý bílý muž*⁴ a v Ostravě byla uvedena **Kardinální chyba**. Tu Jacobs vytvořil ve dvojici s britským dramatikem Alistairem Beatonem, který slavil úspěchy hlavně na poli politické satiry; pracoval ale také jako autor projevů pro bývalého britského premiéra Gordona Browna.

Beatonova a Jacobsova hra nese výrazné satirické rysy. Odehrává se v malém biskupství, které je vzhůru nohama, protože se usilovně chystá na návštěvu papeže, jenž tu má za tři týdny zakončit svou zahraniční cestu. Generální vikář Koch musí neustále komunikovat s Vatikánem a zařizovat i ty nejmenší detaily. Ještě s většími problémy se potýká biskup Glöckner: navštíví jej mladá žena, která po smrti matky zjistila, že je Glöckner jejím otcem, a vydala se jej s tímto faktem (potvrzeným anonymním

³ Spoluautorem hry *Mirákl v Andalusii* byl Lars Albaum a v Česku ji v roce 2021 uvedlo Městské divadlo v Mostě v režii Milana Schejbala. *Extrabuřt* napsal Jacobs společně s Moritzem Netenjakobem a na repertoáru ji má od roku 2022 Městské divadlo Zlín v režii Petra Štindla.

⁴ Premiéru měla 22. 11. 2025 v režii Petra Štindla.

testem otcovství) konfrontovat. Do toho všeho neustále vstupuje mladý seminarista Matteo s různými nápady na vylepšení přivítání Svatého otce, a blíží se také papežský vyslanec Miller přijíždějící na inspekci.

Kardinální chyba představuje především velmi zručně napsanou komedii, která staví na konverzačním humoru a místy si pomáhá odkazy na současnou popkulturu. Je nicméně zřejmé, že autoři nechtěli jen pobavit, ale snažili se nadhodit i některá vážnější témata. Jedná se především o kritiku římskokatolické církve jakožto zkorumpované instituce, jež se zuby nehty brání jakýmkoliv modernizačním krokům. V kontextu dnešní doby není obtížné založit kritiku třeba na postavení žen v rámci církve, odmítání akceptovat vztahy mezi jedinci stejného pohlaví nebo zametání různých skandálů, nejčastěji případů sexuálního zneužívání, pod koberec. Je to samozřejmě kritika oprávněná, ale zároveň trochu prvoplánová, jelikož nepřináší mnoho nového a místy trochu připomíná „kopání do mrtvol“. Zajímavější se v tomto ohledu zdá obecněji pojaté tepání lidského pokrytectví, ohledávání rozporu mezi činy a tím, co konkrétní lidé celý život hlásají.

Hrou se neustále proplétá také mezigenerační střet, jenž je zastoupen zejména sporem o podobu církve. Zatímco konzervativní starší generace se obává jakýchkoliv změn a snaží se (často dost nevybíravými prostředky) o zachování statu quo, progresivnější jedinci usilují o proměnu instituce a její otevření se světu. Na půl cesty mezi znesvářenými póly stojí pragma-

tičtí představitelé, kteří chápou, že bez potřebného marketingu se dnes obejít nelze; což ale nemusí nutně znamenat, že podporují hluboké strukturální změny uvnitř samotné církve.

Režisér Štěpánek si patrně uvědomil jistou schematicnost kritiky církve a fakt, že v sekulární české společnosti nemůže být toto téma vnímáno jako kontroverzní. Kromě drobných škrtů některých opakujících se motivů se tak v inscenaci rozhodl posílit především komediální rovinu; ta je ostatně největší devízou textu. Nejvíce patrné je to v pojetí vedlejších postav. Služebnou Wibke hraje Alena Sasínová-Polarczyk velmi živelně, jakmile vstoupí na scénu, je jí plně jeviště, může připomenout některé figurky z filmů Federica Felliniho. Kombinuje v sobě až mateřskou starostlivost o nepraktického biskupa s nadhledem, s nímž přistupuje k jeho ostentativní vážnosti. Zároveň se ale umí pořádně naštvat, pokud si někdo dovolí zpochybňovat její přínos a kvalitu odvedené práce. Podobně výraznou hereckou kreací se na malé ploše blýskl Vít Roleček jako papežský vyslanec Miller. Herec zdatně využívá svou fyziognomii a rovným držením těla evokuje strohost a asketičnost papežova pobočníka. K podařeným gagům využívá především kostým: ten tvoří černá sutana s pláštěm, jehož pohyby mohou připomenout komiksovou postavu Batmana.

Komediální vyznění podporuje i drobný zci-zovací efekt, se kterým režie přijde poté, co biskupova dcera Emma (Hana Píterková) od-mitne peníze za to, že bude o knězové dávném

prohřešku mlčet. Bankovky, které se částečně snesou i do hlediště, představitel seminaristy Mattea Jakub Samlík sbírá pomocí sítky, čímž prolamuje čtvrtou stěnu a mimo dosavadní rámec inscenace komunikuje s diváky.

Vedle dvou komických vedlejších postav je zbylá čtveřice ztvárněna civilněji. Tomáš Jirman je typově vhodně obsazen do role biskupa Glöcknera. Hraje ho jako stárnoucího muže

přesvědčeného o vlastní důležitosti, přesto vnitřně nejistého a ovládaného snahou nikoho si neznepřátelit. Ve vysokých církevních kruzích ho pokládají za reformátora, aniž by se ovšem on sám o tuto nálepku jakkoliv zasloužil. Prostě se mu jen nechce být konfliktní a jeho smířlivost zaměňují za progresivnost. Protipólem je generální vikář Koch, jehož David Viktora ztvárnil jako rtuřovitého muže, který konflikty

vyhledává a často sám vytváří. Ve své funkci byl po mnoho let nucen řešit skandály a potíže, jež se na biskupství snesly, a tyto manipulace mu zcela rozhodily morální kompas. Místo představitel duchovní organizace připomíná člověka na špinavou práci, který by se dokázal dobře pohybovat i ve světě vysoké politiky nebo korporátního byznysu. Viktora dává Kochovi nervózní tik, rychle přechází od přehnané familiárnosti k podlým, osobně zaměřeným útokům. Vždy se dlouho snaží vystupovat bohorovně, trousí ironické poznámky, ale je-li vyprovokován, stává se z něho nepříjemně zatatý nepřítel.

V rolích zástupců mladé generace se představily nové posily souboru Národního divadla moravskoslezského. Hana Piterková zvládla ve své Emmě skloubit drzost mládí, s níž vstoupí na scénu a konfrontuje biskupa se svým objevem, s nejistotou, jakou v ní nezvyklá situace vyvolává, když si nedokáže poradit se svými city vůči nově objevenému otci. Poněkud nevěrohodně vyznívá snad jen scéna relativního sblížení, v níž Emma Glöcknera se zřetelným citovým pohnutím obejme. Seminaristu Mattea hraje Jakub Samlík zpočátku jako nenápadného a až přehnaně uctivého mladíka, jenž v sobě skrývá touhu změnit rigidní církevní přístup, ale nemá dost ostré lokty, aby si prosadil svou.



Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: Kardinální chyba, režie Vojtěch Štěpánek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2025. Jakub Samlík (Matteo Nowak), Tomáš Jirman (Glöckner), David Viktora (generální vikář)

FOTO MARTIN KUŽVYŇ

Ponižování od vikáře Kocha přijímá dlouhou dobu spíše pokorně, nakonec se v něm ale něco zlomí a útok na jeho sexuální orientaci jej motivuje k závěrečnému buňčskému monologu před papežem. Do tohoto prohlášení se sice autoři snaží poněkud na silu dostat co největší škálu témat, Samlíkovi se ho ale podařilo přednést nepateticky a s věcností.

Kardinální chyba, kterou ve Dvanáctce uvedli v české premiéře, je sympatickým dramaturgickým objevem. Inscenace může přitáhnout široké publikum, které lákají komediální tituly, přitom se ale nepodbízí. A pod zábavnou slupkou ukrývá i některá závažnější témata, ačkoliv v jejich otevírání není zdaleka tak razantní jako *Soumrak nad krajinou*.

Marius von Mayenburg: Soumrak nad krajinou, překlad Michal Kotrouš, režie a výběr hudby Vojtěch Štěpánek, dramaturgie Pavel Gejguš, scéna a kostýmy Hana Kelar Knotková, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, premiéra 17. 4. 2025 v Divadle „12“ (psáno z reprízy 26. 11. 2025 v Divadle Antonína Dvořáka)

Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: Kardinální chyba, překlad Iva Michňová, režie a výběr hudby V. Štěpánek, dramaturgie Norbert Závodský, scéna a kostýmy Ján Tereba, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, premiéra 8. 11. 2025 v Divadle „12“ (psáno z reprízy 27. 11. 2025)

redakce Vladimír Mikulka



TÉMA: ŽATVY DOMÁCÍ I CIZÍ

Lukáš Dubský: Zkoumání morálních hranic (Soumrak nad krajinou a Kardinální chyba v Ostravě) / 5

Natálie Bulvasová: Jak jsme se sem asi dostali (Ptáčci a Krvavá svatba na OST-RA-VARu 2025) / 10

Natálie Bulvasová: Nora a jiné roby (Nora a Gazdina roba na Zarázu 2026) / 19

Vladimír Mikulka: Nový cirkus pro fajnšmekry (třináctý ročník festivalu Cirkopolis) / 26

Štěpán Truhlařík: Polské divadlo ve stínu barbarů (Mezinárodní divadelní festival Boska Komedia 2025) / 33

Jan Šotkovský: Dublin pod nadvládou bohů i bláta (Dublin Theatre Festival 2025) / 40

OBDIVUHODNĚ OBTÍŽNÉ

Barbora Sedláková: Obdivuhodně uspořádané city (liberecké Nebezpečné známosti) / 53

Vladimír Mikulka: Jako čumák do loužičky (Dejvické divadlo zahájilo sezonu Fackou) / 57

S. d. Ch.: Nevděční bastardi (noční rozhovor v divadelní úpravě ověřených děl – Sternenhoch a The Black Rider v MDP) / 61

Vladimír Mikulka: Obtížné hledání jiné řeky (film Farářův konec a jeho adaptace v Národním divadle) / 68

SNÍH A CESTY

Zuzana Timčíková: Mimoriadny počín v trnavskom divadle (Negativy snehu ako memento súčasnosti) / 78

Lukáš Dubský: Cesty časem, Anglii i mýty (tři londýnské muzikály) / 84

PORTRÉTY

Vladimír Mikulka: Pofouchlá naivka, zábavná tragédka (herecký portrét Anežky Kubátové) / 90

PETR MICHÁLEK: BEČVA (TRUE CRIME) / 101

Jan Šotkovský: Kráká starý havran, krákat nepřestane (Balada pro banditu) / 124

Šestkrát šest krát tři (rozhovor s Davidem Ouporem, technikem A studia Rubín) / 131

Ceny divadelní kritiky za rok 2025 (galerie fotografií z předávání) / 138

summary / 147

Na obálce i na třetí straně jsou na fotografiích Ireny Vodákové nominovaní a ocenění v Cenách divadelní kritiky za rok 2025.

ŽATVY DOMÁCÍ I CIZÍ

TÉMA:



LUKÁŠ DUBSKÝ

ZKOUMÁNÍ MORÁLNÍCH HRANIC

SOMRAK NAD KRAJINOU
A KARDINÁLNÍ CHYBA V OSTRAVĚ

Vedle rozlehlého Divadla Jiřího Myrona a historického Divadla Antonína Dvořáka má ostravské Národní divadlo moravskoslezské od roku 2018 k dispozici také komorní prostor tzv. Dvůnky. Scéna pro zhruba šedesát diváků dává dramaturgům větší možnost volit i méně známé tituly, v repertoáru tak převažují současné texty. Inscenace *Soumrak nad krajinou* a *Kardinální chyba* jsou prezentovány jako komedie, zároveň se obě dotýkají problémů spojených s otázkami po individuálních hranicích morálky; každá z nich ale nakonec míří trochu jiným směrem. Oba tituly nastudoval umělecký šéf NDM Vojtěch Štěpánek a staly se i součástí festivalu ostravských činoherních divadel OST-RA-VAR!

Soumrak nad krajinou, který je běžně uváděn v Divadle „12“, byl pro festivalové účely přesunut do rozlehlějšího Divadla Antonína Dvořáka. Z této reprízy také vychází tato reflexe, nicméně se nezdálo, že by přenos způsobil nějaké větší potíže.

Marius von Mayenburg: *Soumrak nad krajinou*, režie Vojtěch Štěpánek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2025. Vojtěch Johanik (Filip), Petr Houska (Kahl, obchodník s uměním) a Kateřina Breiská (Eva-Marie, znalkyně umění)

tenkrát to tak prostě bylo Marius von Mayenburg patří na českých jevištích společně s Rolandem Schimmelpfennigem k nejhranějším současným německým autorům. Jeho texty se k nám často dostávají krátce po svém prvním uvedení, což je i případ hry *Nachtland*, která měla v berlínském Schaubühne premiéru v roce 2022. V Česku ji poprvé uvedlo Národní divadlo Brno pod názvem *Noční krajina*,² v Ostravě titul změnili na *Soumrak nad krajinou*, což členové tvůrčího týmu vysvětlují tím, že jim nový název přijde přiléhavější k akcentovanému tématu soumraku evropských demokratických hodnot.

Hra zachycuje sourozence Nikolu a Filipa, jak vyklízejí dům po otci a na půdě přitom naleznou kýčovitě vyhlížející obraz vídeňského kostelíku. Vypadá to, že dílo skončí někde na skládce, dokud Filipova žena Judita nevyndá obraz z rámu a nezjistí, že je signován „A. Hitler“. Opravdu se na jejich půdě skrýval obraz namalovaný rukou vůdce Třetí říše? Z veteše se najednou stává cenný artefakt, který přijde prozkoumat znalkyně Hitlerova díla, a po potvrzení pravosti před sourozenci náhle vyvstává vidina velkého balíku peněz. Ten by mohl být ještě větší, pokud by se podařilo prokázat původ obrazu. Etikou prodeje díla se ovšem trápí jen Judita, která je židovského původu...

S ohledem na některá témata a východiska může hra vypadat jako kombinace dvou oblíbených francouzských komedií – *Obrazu* od

² Inscenace měla v Redutě premiéru 20. října 2023 v režii Aminaty Keity.

Yasmíny Rezy, ve kterém se řeší, jak stanovit hodnotu uměleckého předmětu, a *Jména*, jehož autoři, Matthieu Delaporte a Alexandre de La Patellière, s nadsázkou ukazují, jak moc může i dnes ve společnosti rezonovat jméno Adolfa Hitlera. Mayenburg, jak je jeho zvykem, ovšem nevytváří pouhou konverzační komedii, pohrává si i se strukturou textu. Zpočátku realisticky rozehrané dialogy jsou doplněny komentáři, s nimiž se postavy obračejí na publikum. Stále se stupňující absurdita rozhovorů má nejen komický efekt, ale přináší i řadu mrazivých momentů. Třeba když Nikola nepřestává zkoumat pravost a cenu obrazu a nevšímá si, že její manžel dostal po zranění způsobeném při vyklizení bytu tetanovou křeč. Nebo v úplném závěru, kdy se Judita i s Hitlerovým dílem zavře v koupelně, a než se tam dostanou ostatní, z místnosti bez oken zmizí, jako kdyby se rozplynula, což vytváří děsivou reminiscenci na plynové komory a vyhlazovací tábory.

Jedním ze zásadních témat se pochopitelně stává otázka viny a skrývaného antisemitismu. V Německu musí být obnažování bolavých ran minulosti jistě kontroverzní, jelikož Mayenburg na problém neupozorňuje náznakově, ale dost otevřeně a s černým humorem, jenž si nebere servítky ani v případech tak citlivého tématu, jakým je holocaust. Je zřejmé, že tato dějová linka u nás nemá šanci tolik rezonovat, což ale neznamená, že by byl *Soumrak nad krajinou* v našem kontextu neuchopitelný. Využívá totiž mnohem širší paletu všeobecně srozumitelných motivů. Například stupňující se radikalismus, s nímž

Manus von Mayenburg: Soumrak nad krajinou, režie Vojtěch Štěpánek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2025. Sabina Muchová (Nikola), Robert Finta (Fabián) a Vojtěch Johanik (Filip)

je konfrontována postava Judity. Nejprve musí sem tam snést vtípek s drobným antisemitským podtextem, její odpor k prodeji obrazu, kterým narušuje plány sourozenců, má však za následek stále větší dehumanizaci postavy – právě s odkazem na její židovský původ. Ostatní ji postupně přestávají brát jako lidskou bytost a v celém procesu prodeje začne být vnímána jen jako přivažek. Vyústí to ve scéně, v níž se obchodník toužící po Hitlerově obrazu začne zajímat i o Juditu, která je pro něj svým židovstvím „exotická“; její manžel nabídce na nezávaznou schůzku nebrání, jelikož doufá ve zvýšení ceny. Nakonec na zvrácenou hru přistoupí i samotná Judita a začne šponovat cenu zamýšlené schůzky, aby manžel vykolejila (což se jí ale příliš nedaří).

Dalším výrazným motivem je legitimizace zla, která souvisí se snahou co nejvíce na prodeji vydělat. Znalčyně určí cenu obrazu s tím, že pokud by se podařilo dohledat jeho historii a doložit, jak k němu rodina přišla, bylo by možné dílo prodat o desítky tisíc eur draž. Sourozenci proto zneužijí prsten po babičce, na němž jsou písmena MB (značící jména prarodičů Margareta a Bruno), a vymyslí si historiku, v níž byl prsten darem od nacistického pohlavára Martina Bormanna, od kterého měla babička údajně dostat i Hitlerův obraz. Minulost, ke které se postavy ještě před chvílí



nechtěly hlásit, se najednou stává štítem a její nepatřičnost je úmyslně relativizována. Pregnantně toto zlehčování vystihuje replika: „Tenkrát to tak prostě bylo, pořád říkali Heil Hitler, jako my dneska říkáme dobrý den nebo na shledanou.“

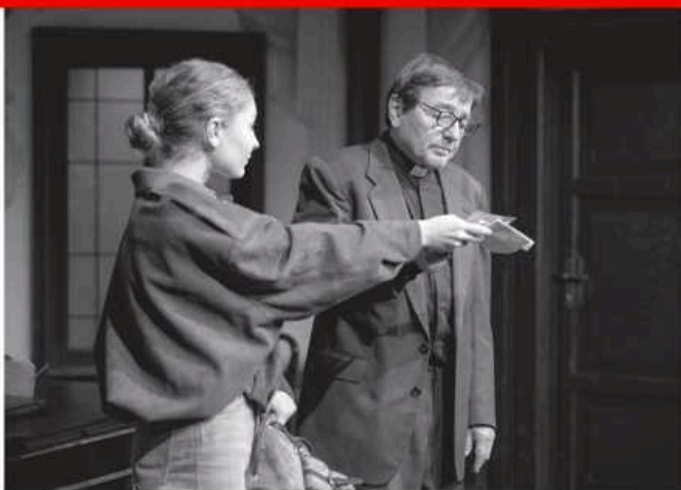
Mayenburg ve svých dilech nabízí hyperbolizované situace i charaktery a inscenátory tak staví před otázku, jak si s vyšinutým univerzem poradit. Režisér Vojtěch Štěpánek tento oříšek rozluštl tak napůl. Jeho inscenaci nechýbí

naléhavost a většinou vychází i komediální rovina dialogů, celková stylizace je ale poněkud roztržštěná. Výprava sází spíše na realistickou notu, scénografka Hana Kelar Knotková vytvořila ošuntělé působící interiér, dům, kde se zastavil čas a v němž hromady krabic a veteše evokují účtování s minulostí. Nikola a její manžel Fabián na sobě mají nepadnoucí teplákovky a působí dojmem, že peníze utržené za Hitlerovo dílo by jim mohly významně vylepšit rodinný rozpočet. Samotný obraz, kolem nějž se

Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: *Kardinální chyba*, režie Vojtěch Štěpánek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2025. Hana Piterková (Emma) a Tomáš Jirman (Glöckner) FOTO MARTIN KUBLYN

děj točí, tvoří pouze průhledné plexisklo, což je příjemně nepopisné řešení, které každé z postav umožňuje projektovat si do artefaktu své vlastní tužby a představy.

Mayenburkův text je místy komplikovaný, zvlášť když postavy narážejí na různé paradoxy politické situace (dojde nejen na historické paralely, ale zmíněn je i izraelsko-palestinský konflikt) nebo teoretické úvahy o povaze umění. Možná i to mělo za následek značné množství přeřeků na mnou zhlédnuté repríze. Problematičtější je ovšem nekonzistentnost v celkovém uchopení postav. Každý z herců si dokázal se svou rolí poradit, dohromady se ale úplně nenaladili na stejnou poetiku. Nejvýraznější personou inscenace se postupně stává Judita, jež je hlavním katalyzátorem dění a zároveň terčem útoků. Petra Kocmanová ji hraje s výrazným nadhledem a citem pro přesné pointování dialogů. Sourozenci Nikola (Sabina Muchová) a Filip (Vojtěch Johanič) jsou zároveň vypravěči příběhu, což herce vede k tomu, že je v některých scénách pojímají více realisticky. Oproti tomu Robert Finta drží postavu Fabiána v groteskní nadsázce. Znalkyně umění (Kateřina Breiská) a obchodník (Petr Houska) jsou jako lidé mimo rodinný okruh ztvárněni v civilnějším duchu, což nechává vyniknout kontrastu mezi odborně znějícími argumenty,



kteří předkládají, a absurditou situace, do níž diskuse dospěla.

Drobným režijním nedostatkem je neuspokojivý závěr inscenace: přinejmenším na mnou zhlédnuté festivalové repríze diváci netušili, zda už je opravdu konec a mají začít tleskat. Navíc projekce obrazu, který si po celou dobu mohlo publikum jen představovat, nepůsobí jako úderná tečka. Zbytečná se zdá být také přestávka, která je vložena doprostřed rozehrané situace, na niž je nutné po pauze navázat

zopakováním posledních replik z první části. (Představení by přitom bez přestávky trvalo zhruba hodinu a čtyřicet minut.)

Byť některá inscenační řešení mohou vzbudit rozpaky, *Soumrak nad krajinou* je text, který na česká jeviště patří. Určitě však nelze mluvit o dramaturgické sázce na komediální jistotu. Mayenburg diváky nejenže rád šokuje, ale vyžaduje od nich i vlastní iniciativu, protože humor v jeho hrách bývá často dost subtilní nebo nejednoznačný.

Čekání na papeže Německý dramatik a scenárista Dietmar Jacobs je úspěšným tvůrcem satirických pořadů i komediálních divadelních her. Ve své tvorbě pro divadlo obvykle pracuje v tandemu s dalším autorem, což je i případ her *Extrabůř* a *Mirákl v Andalusii*,² které byly v předchozích letech uvedeny na českých jevištích. V listopadu 2025 se počet titulů tohoto dramatika v našich divadlech zdvojnásobil, když Městské divadlo Zlín nastudovalo komedii *Starý bílý muž*³ a v Ostravě byla uvedena **Kardinální chyba**. Tu Jacobs vytvořil ve dvojici s britským dramatikem Alistairem Beatonem, který slavil úspěchy hlavně na poli politické satiry; pracoval ale také jako autor projevů pro bývalého britského premiéra Gordona Browna.

Beatonova a Jacobsova hra nese výrazné satirické rysy. Odehrává se v malém biskupství, které je vzhůru nohama, protože se usilovně chystá na návštěvu papeže, jenž tu má za tři týdny zakončit svou zahraniční cestu. Generální vikář Koch musí neustále komunikovat s Vatikánem a zařizovat i ty nejmenší detaily. Ještě s většími problémy se potýká biskup Glöckner: navštíví jej mladá žena, která po smrti matky zjistila, že je Glöckner jejím otcem, a vydala se jej s tímto faktem (potvrzeným anonymním

² Spoluautorem hry *Mirákl v Andalusii* byl Lars Albaum a v Česku ji v roce 2021 uvedlo Městské divadlo v Mostě v režii Milana Schejbala. *Extrabůř* napsal Jacobs společně s Moritzem Netenjakobem a na repertoáru ji má od roku 2022 Městské divadlo Zlín v režii Petra Štindla.

³ Premiéru měla 22. 11. 2025 v režii Petra Štindla.

testem otcovství) konfrontovat. Do toho všeho neustále vstupuje mladý seminarista Matteo s různými nápady na vylepšení přivítání Svätého otce, a blíží se také papežský vyslanec Miller přijíždějící na inspekci.

Kardinální chyba představuje především velmi zručně napsanou komedii, která stavi na konverzačním humoru a místy si pomáhá odkazy na současnou popkulturu. Je nicméně zřejmé, že autoři nechtěli jen pobavit, ale snažili se nadhodit i některá vážnější témata. Jedná se především o kritiku římskokatolické církve jakožto zkorumpované instituce, jež se zuby nehty brání jakýmkoliv modernizačním krokům. V kontextu dnešní doby není obtížné založit kritiku třeba na postavení žen v rámci církve, odmítnutí akceptovat vztahy mezi jedinci stejného pohlaví nebo zametání různých skandálů, nejčastěji případů sexuálního zneužívání, pod koberec. Je to samozřejmě kritika oprávněná, ale zároveň trochu prvoplánová, jelikož nepřináší mnoho nového a místy trochu připomíná „kopání do mrtvol“. Zajímavější se v tomto ohledu zdá obecněji pojaté tepání lidského pokrytectví, ohledávání rozporu mezi činy a tím, co konkrétní lidé celý život hlásají.

Hrou se neustále proplétá také mezigenerační střet, jenž je zastoupen zejména sporem o podobu církve. Zatímco konzervativní starší generace se obává jakýchkoliv změn a snaží se (často dost nevybíravými prostředky) o zachování statu quo, progresivnější jedinci usilují o proměnu instituce a její otevření se světu. Na půl cesty mezi znesvářenými póly stojí pragma-

tičti představitelé, kteří chápou, že bez potřebného marketingu se dnes obejíti nelze; což ale nemusí nutně znamenat, že podporují hluboké strukturální změny uvnitř samotné církve.

Režisér Štěpánek si patrně uvědomil jistou schematičnost kritiky církve a fakt, že v sekulární české společnosti nemůže být toto téma vnímáno jako kontroverzní. Kromě drobných škrťů některých opakujících se motivů se tak v inscenaci rozhodl posílit především komediální rovinu; ta je ostatně největší devízou textu. Nejvíce patrné je to v pojetí vedlejších postav. Služebnou Wibke hraje Alena Sasínová-Polarczyk velmi živelně, jakmile vstoupí na scénu, je jí plné jeviště, může připomenout některé figurky z filmů Federica Felliniho. Kombinuje v sobě až mateřskou starostlivost o nepraktického biskupa s nadhledem, s nímž přistupuje k jeho ostentativní vážnosti. Zároveň se ale umí pořádně naštvat, pokud si někdo dovolí zpochybňovat její přínos a kvalitu odvedené práce. Podobně výraznou hereckou kreací se na malé ploše blýskl Vit Roleček jako papežský vyslanec Miller. Herec zdatně využívá svou fyziognomii a rovným držením těla evokuje strohost a asketičnost papežova pobočníka. K podařeným gagům využívá především kostým: ten tvoří černá sutana s pláštěm, jehož pohyby mohou připomenout komiksovou postavu Batmana.

Komediální vyznění podporuje i drobný zci-zovací efekt, se kterým režie přijde poté, co biskupova dcera Emma (Hana Píterková) odmítne peníze za to, že bude o knězově dávném

prohřešku mlčet. Bankovky, které se částečně snesou i do hlediště, představitel seminaristy Mattea Jakub Samlík sbírá pomocí sítky, čímž prolamuje čtvrtou stěnu a mimo dosavadní rámec inscenace komunikuje s diváky.

Vedle dvou komických vedlejších postav je zbylá čtveřice ztvárněna civilněji. Tomáš Jirman je typově vhodně obsazen do role biskupa Glöcknera. Hraje ho jako stárnoucího muže

přesvědčeného o vlastní důležitosti, přesto vnitřně nejistého a ovládaného snahou nikoho si neznepráti. Ve vysokých církevních kruzích ho pokládají za reformátora, aniž by se ovšem on sám o tuto nálepku jakkoliv zasloužil. Prostě se mu jen nechce být konfliktní a jeho smířlivost zaměňují za progresivnost. Protipólem je generální vikář Koch, jehož David Viktora ztvárnil jako rtuťovitého muže, který konflikty

vyhledává a často sám vytváří. Ve své funkci byl po mnoho let nucen řešit skandály a potíže, jež se na biskupství snesly, a tyto manipulace mu zcela rozhodly morální kompas. Místo představitel duchovní organizace připomíná člověka na špinavou práci, který by se dokázal dobře pohybovat i ve světě vysoké politiky nebo korporátního byznysu. Viktora dává Kochovi nervózní tik, rychle přechází od přehnané familiárnosti k podlým, osobně zaměřeným útokům. Vždy se dlouho snaží vystupovat bohorovně, trousí ironické poznámky, ale je-li vyprovokován, stává se z něho nepřijemně zatvrdlý nepřítel.

V rolích zástupců mladé generace se představily nové posily souboru Národního divadla moravskoslezského. Hana Píterková zvládla ve své Emmě skloubit drzost mládeže, s níž vstoupí na scénu a konfrontuje biskupa se svým objevem, s nejistotou, jakou v ní nezvyklá situace vyvolává, když si nedokáže poradit se svými city vůči nově objevenému otci. Poněkud nevěrohodně vyznívá snad jen scéna relativního sblížení, v níž Emma Glöcknera se zřetelným citovým pohnutím obejmě. Seminaristu Mattea hraje Jakub Samlík zpočátku jako nenápadného a až přehnaně uctivého mladíka, jenž v sobě skrývá touhu změnit rigidní církevní přístup, ale nemá dost ostré lokty, aby si prosadil svou.



Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: *Kardinální chyba*, režie Vojtěch Štěpánek, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2025. Jakub Samlík (Matteo Nowak), Tomáš Jirman (Glöckner), David Viktora (generální vikář)

FOTO MARTIN KLÍŽEK

Ponižování od vikáře Kocha přijímá dlouhou dobu spíše pokorně, nakonec se v něm ale něco zlomí a útok na jeho sexuální orientaci jej motivuje k závěrečnému buřičskému monologu před papežem. Do tohoto prohlášení se sice autoři snaží poněkud na silu dostat co největší škálu témat, Samlíkovi se ho ale podařilo přednést nepateticky a s věcností.

Kardinální chyba, kterou ve Dvanáctce uvedl v české premiéře, je sympatickým dramaturgickým objevem. Inscenace může přitáhnout široké publikum, které lákají komediální tituly, přitom se ale nepodbízí. A pod zábavnou slupkou ukrývá i některá závažnější témata, ačkoliv v jejich otevírání není zdaleka tak razantní jako *Soumrak nad krajinou*.

Marius von Mayenburg: Soumrak nad krajinou, překlad Michal Kotrouš, režie a výběr hudby Vojtěch Štěpánek, dramaturgie Pavel Gejgus, scéna a kostýmy Hana Kelar Knotková, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, premiéra 17. 4. 2025 v Divadle „12“ (psáno z reprízy 26. 11. 2025 v Divadle Antonína Dvořáka)

Alistair Beaton, Dietmar Jacobs: Kardinální chyba, překlad Iva Michňová, režie a výběr hudby V. Štěpánek, dramaturgie Norbert Závodský, scéna a kostýmy Ján Tereba, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, premiéra 8. 11. 2025 v Divadle „12“ (psáno z reprízy 27. 11. 2025)

redakce Vladimír Mikulka

NATÁLIE BULVASOVÁ

JAK JSME SE SEM ASI DOSTALI

PTÁČCI A KRVAVÁ SVATBA
NA OST-RA-VARU 2025

Během loňského ročníku festivalu OST-RA-VAR patřily k nejsilnějším a k úvahám nejpodnětějšími inscenacím ty, jež uvedlo Národní divadlo moravskoslezské. Na svých velkých scénách představilo dvě ambiciózní inscenace, které se snaží reagovat na širší společenské souvislosti a které zde nastudovali hostující režisérka a režisér. Rozhodně nejde o jednoduché komedie ani o mechanicky inscenované klasické tituly, což je v kontextu předchozích ročníků festivalu překvapivé. Děj *Ptáčků* libanonsko-kanadského autora Wajdiho Mouawada se odehrává na pozadí palestinsko-izraelského konfliktu (ačkoliv hra vznikla ještě před 7. říjnem 2023). *Lorcovu Krvavou svatbu*, titul prověřený časem a zakotvený v symbolické rovině, se zase povedlo přenést do nového kontextu a také v něm se otevřely témata vášně, lásky a nenávisti, která rezonují s Mouawadovou hrou.

Kdo já vůbec jsem? Aminata Keita režírovala inscenaci *Ptáčci* podle textu Wajdiho Mouawada, jehož překlad si NDM přímo objednalo u Michala Zahálky. Text rozvíjí téma nenávisti mezi dvěma kulturami, respektive rody, podobně jako v *Romeovi a Julii*, a objevují se

v něm i motivy z *Krále Oidipa* spojené s odhalením skutečného původu, což vede k tragédii.¹ Jak ale bývá v díle tohoto ve Francii žijícího a francouzsky píšícího autora zvykem, jeho příběhy vyznívají krutěji než děj klasických děl, protože jsou zasazeny do recipientům známého prostředí Blízkého východu a jeho reálných konfliktů.

Ptáčci začínají setkáním německého Žida Eitana studujícího v New Yorku a newyorské Arabky Wahidy. O jejím přesném původu se toho divák mnoho nedozví – svou identitu totiž odvozuje spíše od amerického prostředí, v němž vyrostla, než od arabských kořenů, její rodiče jsou navíc po smrti. Otázku identity nicméně otevřívá ve své dizertační práci, v níž se věnuje osudu filozofa Muhammada al-Wazzána.² Mladá historička a genetik se do sebe okamžitě zamilují.

Když Eitan svým židovským rodičům Davidovi a Noře oznámí, že miluje Arabku, rodina se

¹ Děj *Krále Oidipa* v současných kulisách Blízkého východu Mouawad v roce 2003 zpracoval do podoby hry *Požáry*, podle které natočil Denis Villeneuve úspěšný stejnojmenný film.

² Hasan ibn Muhammad al-Wazzán, v Evropě známý pod jménem Leo Africanus, narozený v Granadě a vyrůstající v Maroku, byl po zajetí piráty roku 1518 darován papeži Lvu X. a musel konvertovat ke křesťanství. Během života cestoval, poznal různé kultury a naučil se několik jazyků. Svou knihou *Descrittione dell'Africa* seznámil Evropany s kulturou a geografii Afriky. Po návratu do rodné země se však jeho stopa ztrácí a není jasné, kde ani kdy zemřel.