

Nervní pozorovatel: Josif Brodskij

Básnik, esejista, později také literární kritik ve svém exilovém působišti, v USA – odešel sem ze Sovětského svazu v roce 1972, zemřel ve svém newyorském bytě v roce 1996. Pocházel z Leningradu, tedy dnešního Petrohradu (narozen 1940), města na vodě, k němuž ho po dobu života v emigraci vázal sentiment reflektovaný zamilováním se do snového místa na vodě v srdci jižní Evropy – Benátek. (V Benátkách, na hřbitově ostrova San Michele, je také na vlastní přání pochován.) Jeho esejistická kompozice Vodoznaky (1989) a také básně Benátské strofy (1982) patří k nejcenějším dílům; v roce 1987 Brodskij obdržel Nobelovu cenu za literaturu.

Ačkoliv byl od 60. let sovětským režimem perzekvovaný a strávil téměř dva roky na nucených pracích, v jeho postojích se zcela nesmazal kontroverzní vztah k ruské domovině, literárním klasikům či Ukrajině, která po pádu SSSR vyšla cestou k autonomii. V roce 1991 Brodskij napsal a několikrát veřejně přednesl báseň O nezávislosti Ukrajiny, která se nesmlouvavě vůči emancipaci této věčně podrobované země vymezila. („Proč marně rýpat slovy v rozpadlých kořenech? / Zrodila vás země, půda, černozem a podzol. / Přestaňte se ohánět svými právy, přičítat vinu nám. / Vaše krvavá země vám, kavunům, nedá pokoj.“)

Již v 70. letech naopak proběhla v západním tisku polemika, které se Brodskij účastnil, o vztahu k dědictví velkých ruských literárních inspirátorů – Brodskij nesouhlasil s jejich jednoznačným odmítnutím, zavrhováním. Konflikt vznikl na základě eseje, kterou ve svém typickém osobním pojetí formuloval v 80. letech ve Francii Milan Kundera, vzpomínaje na vlastní prožívání okupačního roku 1968 a počátku normalizace v ČSSR. Když byl Kundera, už jako zakázaný autor, přáteli z divadla osloven, aby pod krycím jménem připravil adaptaci Idiota od F. M. Dostojevského, nedokázal se ztotožnit s tím, co jeho „svět přehnaných gest, temných hloubek, agresivní sentimentality“ v daném kontextu přináší (a raději se, jak známo, z čiré radosti vrátil k Denisu Diderotovi a jeho Jakubu fatalistovi). Odmítnutí patosu a citu v Dostojevského díle, takto formulované („Citovost je neodmyslitelná od člověka, ale stává se nebezpečnou od chvíle, kdy se považuje za hodnotu, za kritérium pravdy, za ospravedlnění jednání. Národnostní city, i ty nejvznešenější, jsou s to kdykoli ospravedlnit nejhorší hrůzy...“) neušlo pozornosti Josifa Brodského, který v roce 1985 v textu s názvem „Proč je Milan Kundera nespravedlivý k Dostojevskému“ (publikovaném v New York Times) kontroval s argumentem proti takovému zjednodušování a také spojování sentimentality čiště s ruskou, či komplexně východní zkušeností a vlivy. Diskuzi, vedenou mimo jiné přes tento národnostní osten, sledovali v dané době autoři napříč literární scénou. Na obou stranách je přitom možné nalézt tytéž přešlapy a interpretovat postoje odlišně (zejména také s ohledem na biografii toho kterého z pisatelů).

Jako by se tento spor nyní opět obnažoval ve své aktuálnosti – vždy záleží na kontextu a pozici, ze které mluvčí působí, je to konflikt nejen myšlenkový, ale také spor o přesnost a interpretaci vyjádření, typ dialogu, na který nebude možné nalézt nikdy správnou strategii k posouzení. Dnes je přitom relevantní, že v problému jak přistupovat k ruské literatuře a umění, v konfliktu ne/cenzury všeho ruského „v čase války“, je protagonistou holá skutečnost putinovské agrese vůči napadené Ukrajině. To převažuje, a je to zcela zřejmé.

Viz např. studie: Agnieszka Janiec Nyitrai, Nyitrai Zoltán: Vrhát dvojité stín. Středoevropanství jako osud v románech Milana Kundery. Esztergom, 2017.

Milan Kundera: Jakub a jeho pán (Úvod k jedné variaci, 1981). Brno: Atlantis, 1992.

Brodskij sepisuje svůj pohled na místo, které miloval a kam se pravidelně vracel, a činí tak mnohovrstevnatým způsobem, jako by směřoval k mnoha cílům zároveň nebo nechával splynout navzájem odlišné výkladové linie v jediný tok úvah. Je to přitom opravdu tok, „tok bahnité vody“, říká autor, který sled postřehů, reflexí, dojmů a osobních zážitků, které nerámuje žádný jednotící koncept děje či logiky výkladu. Občas se zdá, že chybí přímá vazba mezi jednotlivými útržky vyprávění, někde máme pocit, že nás autor konfrontuje s léčkou – prostřednictvím spojovacích výrazů navozuje zdání souvislosti, jejichž věčná povaha je ovšem sporná či neprokazatelná.

Brodskij se předem ohrazuje proti nařčení z povrchního a nesystematického tékání svých úvah a obrazů – říká, že jeho dílo nesouvisí s přesvědčením ani na sebe neklade nároky běžné v případě tradiční kompozice vyprávění, nýbrž se týká oka – a povrch je, dodává, „to první, co oko zaznamená, a je často výmluvnější než samotný obsah“. Příběh oka: Brodského cesta po Benátkách je opravdu dobrodružstvím vizuality, rozbořem vidění, jímž si hrdina osvojuje město, i toho vidění, které produkuje, vyvolává a spouští město samo.

Tomáš Glanc: Nervní pozorovatel (Doslov). In Josif Brodskij: Vodoznaky. Praha: Prostor, 2003.

Vodoznaky

Kdyby se měl svět považovat za žánr, jeho hlavním stylistickým prostředkem by byla nepochybně voda. Pokud tomu tak není, pak možná proto, že ani Všemohoucí zřejmě nemá tolik alternativ, a nebo proto, že sama myšlenka plyne jako voda. Stejně tak rukopis, emoce i krev. Vlastností kapalných látek je odraz; a dokonce i za deštivého dne lze dokázat převahu vlastní věrnosti nad věrností skla tím, že si za ně člověk stoupne. Benátky vás uchvátí za každého počasí, jehož různorodost je nicméně mírně omezená. A jestliže skutečně jsme zčásti synonymem vody, která je sama dokonalým synonymem času, pak naše city vůči tomuto místu vylepšují budoucnost, přispívají k onomu Jadranu či Atlantiku času, jenž uchovává naše odrazy pro dobu, kdy tu už dávno nebudeme. A z nich, tak jako z okoukaných zahnědlých fotografií, se snad času podaří kolážovitě vytvořit lepší podobu budoucnosti, než jaká by vznikla bez nich. V tomto smyslu jsme všichni a priori Benáčtčany, neboť tam, ve svém Jadranu, Atlantiku či Baltu, čas neboli voda háčkuje či tká naše odrazy – totiž lásku k tomuto místu – do neopakovatelných vzorů, stejně jako to dělají seschlé stařeny v černém, které jsou na těchto pobřežních ostrovech věčně pohroužené do svých krajek, nad nimiž si kazi oči. Kolem padesátky sice přijdou o zrak či o rozum, vystřídají je však jejich dcery nebo neteře. Parky vždy doplní své řady mezi ženami rybářů.

Josif Brodskij: Vodoznaky (z anglického originálu, 1989, přeložili Tomáš Glanc a Jana Kleňhová). Praha: Prostor, 2003.

VIII.

Píšu tyto řádky venku, na bílé židli, v zimě, jen tak nalehko, v saku, ze zvyku mám trochu upito a na patře věty válim líně v rodném jazyku. Stydne káva. Šplouchá laguna, sterým drobným odleskem trýznící oko zkalené za snahu vštípit si výhled, který se obejde beze mne.

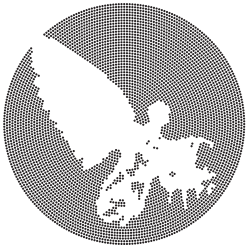
Josif Brodskij: Benátské strofy (z ruského originálu, 1982, přeložila Maita Arnautová). Praha: Opus, 2013.

Humanismus 2022

12. listopadu 2022 premiéra

Ivan Buraj a Bohdan Karásek autoři

Ivan Buraj režie



HaDivadlo

Sezona 48: Blížkost

Scéna progresivní dramaturgie

autoři: Ivan Buraj a Bohdan Karásek
režie: Ivan Buraj
dramaturgie: Matěj Nytra
scéna: Antonín Šilar
kostýmní spolupráce: Anna-Natalia Fajnorová a Nikol Piškytlová
zvukový design: Michal Cáb
světelný design: Adam Gazárek, Nikol Piškytlová a Barbora Sosnovcová
dramaturgická spolupráce: Anna Prstková
asistent režie: Jakub Štrba

hrají:
Víťa: Radim Chyba
Bára: Táňa Malíková
Anastasia: Magdalena Straková
David: Jiří Miroslav Valůšek
Sylvie: Kamila Valůšková
Kanadané: Jakub Spišák j. h. a Jiří Svoboda j. h.

V textu je citováno z Vodoznaků Josifa Brodského (Watermark, 1989, přeložili Tomáš Glanc a Jana Kleňhová, 2003) a Fabula rasa Edwarda Stachury (1979, přeložila Helena Stachová, 1996). Použity jsou úryvky skladeb I Tcho Tchass (Akofa Akoussah; Hot Casa Records), Unhappy (Antwan Patton, David Sheats; Aristoteles), Sink In (Tirzah Mastin, Coby Sey, Mica Levi; Domino Recording Co.), L'Amour toujours (Gigi D'Agostino; ZYX Music) a Symfonie č. 5: IV Adagietto (Gustav Mahler).

„Ahoj z Benátek!“

Rozhovor s Ivanem Burajem a Bohdanem Karáskem

První premiéra naší 48. sezony Blížkost má svou pozici připravenou k otevření mnohých diskuzí: o mnohovýznamovém pojmu z názvu (*Humanismus 2022*), o naší destruované, bojované, ale i utopizované současnosti (a bu-doucnosti), o kontrastech či souvislostech válečného a vedle toho radikalizujícího se, blízkého, společenského klimatu. Co k volbě autorského textu, Ivane, tentokrát vedlo – a jaké krizové fenomény se snaží promýšlet?

Ivan Buraj: Jak sám víš, měli jsme loni připravené už určité kontury sezony, které ale přestaly dávat smysl ve světle ruské agrese vůči Ukrajině. Pak jsme začali promýšlet, jak se vztáhnout k válečným událostem, a chtěli jsme na půdorysu nově koncipované sezony vytvořit dialog mezi ukrajinským a ruským textem. Zamýšlený titul, o kterém jsem měl už dost jasné představy, jak by měl ve zpracování vypadat, tedy Zoo (1923) od Viktora Šklovského, jsme se nakonec rozhodli neinscenovat. Člověka definuje i to, co nedělá, někdy možná i víc než to, co dělá.

Na HaDivadle mně přijde skvělé, jak dramaturgii divadla žijí všichni pracovníci. Víím, že to rozhodnutí inscenovat Šklovského v situaci války na Ukrajině velmi trápilo naši běloruskou pokladní Světlanu, se kterou jsem si o tom popovídal a ten rozhovor mě v mnohém posunul. A i takto na území tohoto textu jí chci za něj poděkovat. Bavili jsme se kromě jiného o nově vznikajících heslech na ukrajinské Wikipedii, která komentují ruské klasiky z no-vých pozic. Bohužel je velká spousta ruských autorů, kteří byli nějakou dobu svého života opoziční vůči tomu kterému režimu, ale přitom nepřestali být loajální vůči obecnějšímu rus-kému imperiálnímu myšlení. Šklovskij i Josif Brodskij, který byl taky v našem hledáčku, jsou v tomto směru problematické osobnosti. Neříkám, že je máme přestat číst, nebo jak zní ve hře *Humanismus 2022* začít „pálit ruské knihy“, ale uvést něco na divadle v současné situaci je gesto jiné kvality, má to pro mě vždy charakter přiznání se k něčemu. A pak mně začala připadat všechna tato dilemata jako velmi podstatná, došlo mi, že ta komplikovaná a strastiplná cesta k námětu letošní sezony je tím námětem. Někdy je řešení mnohem blíž, než si myslíme. V průběhu karantén jsem kromě filmů Érica Rohmera hodně nakoukával Poláky, hlavně Zanussiho, ale i Kiesłowského a Wajdu, a právě tento druh nasvícení reality, které používalo kino morálního neklidu, mi bylo druhou pomůckou, jak se v tom složitém terénu orientovat. Pak jsem už zvedl telefon, zavolał Bohdanovi a začali jsme pracovat.

Bohdan Karásek s námi jako zejména filmový scenárista a autor dosud spolu-pracoval na Naších (s dřívějším podtitulem Studie rozhovoru o klimatické krizi) a textové montáži Vnímání, obojí z roku 2020. Realis-ticko-psychologická poetika, kterou v HaDi-vadle dlouhodobě ohledáváme i třeba skrz interpretace klasických titulů (čechovovské, ibsenovské či havlovské dramatiky), se, Boh-dane, spojuje s tvou cestou civilistního psaní a konceptem „bytových filmů“. Jak probíhalo společné psaní s Ivanem tentokrát? A v čem je pro tebe divadelní scénář jiný než pro film?

Bohdan Karásek: Ivan přišel s námě-tem, který mě zaujal řadou věcí. Třeba tím zrcadlením osobního a politického, možnosti zamýšlet se jak velmi „ideologicky“ či „anga-žovaně“, tak i z intimní perspektivy rodinné

buňky či jednotlivce a jeho zcela soukromé etiky. Zajímalo nás zjišťovat, jak vlastně obojí spolu souvisí. A pokoušeli jsme se okolo toho-to zrcadlení načrtnout esej, jejíž proud bude určován solidními dramatickými postavami, a přesto – aspoň v mém vnímání – bude pořád fungovat spíš jako esej než robustní drama-tický text. Anebo bude mezi obojím nějak zajímavě balancovat.

Rozdíl s filmovou formou, jak jsem zvyklý ji sám uplatňovat, by mohl být právě v zmíněné modelové rovině celého uvažování o textu a postavách. Nebo spíš v jejím zvědomění, cílenosti na ni. Přece jen, divadlo se odehrává na jevišti, které je modelem života. Film je – jazykem sémiotiky – ikonický. Když si píšu film, mám sklon nechat se unášet přece jen trochu víc tím, co cítím jako „bezpodmínečnou pravdu daného okamžiku“. Zároveň pro mě bylo skvělé z toho „ortodoxního civilismu“ vědomě vybočit, nechat se ovlivnit prací s typologic-kými principy. Byla to pro mě hodně osvěžující a inspirativní zkušenost!

I když se Humanismus 2022 zabývá ze-vnitř odrazem válečného konfliktu – tedy i tím, co rozvířil globálně (nejen v ukrajinské blízké lokalitě, ale i celém post-východním blo-ku) – zabodává se ostřeji do intimity a etiky, myšlení, reakcí či frustrací lidí ze zdánlivého bezpečí, ze „západní“ Evropy. A to záměrně, až metaforicky, skrz situaci (ne)klidného provizoria na dovolené, v Benátkách... Jak k této volbě došlo? Jde o osobní inspirace? Kdo skrze postavy v textu skutečně mluví?

IB: Já nevím, odkud se to přesně vzalo, jestli osvícenstvím, nebo až modernou, ale prostě to naše dělení a porcování světa do neprostupných krabic s jasným ohraničením jako je politika, vztahy, příroda, volný čas, věda, otec, manželství atd. moc nefunguje, když je příliš rigidní. Občas jsou v našich životech ty krabice s nápisy až příliš dominantní a pak to dělení do kategorií deformuje naše vnímání jemnějších vztahů. Věřím, že jedním z důleži-tých úkolů umění je zkoumat, jak ten materiál prosakuje z jedné krabice do druhé. Kolik vazeb a komplexních sítí kolem nás je. Říkám něco politického, ale tolik to souvisí s tím, jak se ke mně chovala máma v dětství, tón mého hlasu je spojený s tímto balkonem a sluneč-ným dnem, nebo naopak s televizním studiem a ostrým světlem reflektoru, nebo si to říkám o samotě na ubytovně, nemám to komu říct a proto si svoje názory opakuju jako vnitřní řeč, která je čím dál tím ostřejší...

BK: Zrovna v debatě na prosluněné terase u Ivana doma jsem myslím vyslovil tu vědomě-připitomělou otázku, zda ideologická orientace každého z nás nemůže být dána už nějakým „genem levičáctví“ nebo „genem pravičáctví“. Klasické dilemma, za co můžou geny a za co výchova, mířící tentokrát na tuhle půdu... Aspoň v náznaku se nám pravo-levé pólování otisklo ve dvou mužských postavách, aniž bychom je chtěli na tyto principy zúžit, protože každé takové zostřování vede k těm krabicím, o kterých mluví Ivan, ale zároveň určité „chvění principů“ existuje, nebo já v něj věřím. Těch „lidsko-politických“ principů, a jejich vzájemných chvění, s nimiž jsme v kon-cepci textu pracovali, je ovšem víc.

IB: Autor hudby Michal Cáb řekl po přečtení jedné z verzí textu pro mě strašně důležitou věc, že ten text je o nemožnosti vypovídat přímo o válce na Ukrajině, protože jsme tu válku napřímo nezažili. A právě i tato nemožnost, nebo naše bezradnost, je ale strašně důležitý fenomén. Určuje naši situovanost, naši pozici. Můžeme se bavit o blízkosti války, o různých stupních blízkosti a jejich důsledcích. Třeba v naší blízkosti konfliktu na Ukrajině je válka možná víc symbolem, který konfrontujeme s jinými vrstvami našich životů, třeba s našimi osobními vztahy, s tím jak je náš život stabilní, co bychom opouštěli, kdybychom museli

utéct, jak moc jsme solidární, úplně jinak ve světle války působí umění. A o to jde, zkoumat fenomény ne jen v plných barvách, ale učit se být citlivějšími právě díky tomu, že vnímáme realitu v tónech, přechodových barvách, v různých stupních blízkosti. Náš život je plný různých hustot a různých intenzit, akorát nám to myšlení v hrubě narýsovaných kolonkách ne-umožňuje spoustu věcí vidět. Dnešek se podle mě vyznačuje velkou krizí komunikace, tak si myslím, že tohle může být pro občas bezradné umění současnosti jedním z fajn cílů – zkoumat názory v kontextech každodennosti, zkoumat vazby mezi argumenty a životními strategiemi, performativitu mluvení, její okolnosti.

Ale abych nevyklouznul z tvé otázky týkající se dovolené. Dovolená je fenomén, který mě strašně fascinuje. Mnozí lidé ji považují za důvod či vrchol pracovního roku. A přitom je dnes strašně náročné odpočívat. Dovolená nás vytržením z našeho běžného kontextu konfrontuje s tím, jak sejevime druhým, neznámým, jak sami sebe chápeme v pohledu druhých. Jsme už staří? Působíme jako Češi? Působíme být chudí? Je v ní přítomné umocněné rámování, balance. Lidi na dovolené inscenují svoji identitu a potýkají se s tím, jak jim to jde nebo nejde. A právě tyto okolnosti nám přišly skvělé k motivu rámování konfliktu na Ukrajině našimi postavami, ale i ke zkoumání dalších otázek ohledně osobního života, které s tím nenápadně souvisejí.

BK: Ona vlastně ta „dovolená“ zosobňuje i tu pořád dost ideologickou otázku, nakolik je vůbec možné či žádoucí oddělovat práci od zábavy. Naším hrdinům se to každopádně moc nedaří, v tom je fenomén dovolené nemilosrdný. Do módu, který měl být čistě odpočinkový, si často jen přeneseme jakýsi zvláštně nasvícený, obnažený obraz toho, co v našich „běžných“ životech představuje pro-blém. Namísto abychom na všechny problémy zapomněli, ony se fantomaticky zhmotní. Dovolená nám potom nedá vydechnout!

Ruský národ a jeho současný boj

V roce 2007 vyhlásil Putin rétoricky válku Spoje-ným státům americkým a Západu, v roce 2008 vtrhl do Gruzie. V roce 2012, kdy byl předsedou vlády, sepsal elaborát o Národnostní otázce v Rusku. Zformuloval v něm „sebedefinici ruského národa“ – „je to multi-etnická civilizace upevněná ruským kulturním jádrem“, čteme v tomto mani-festu. Nepřátelé se snaží Rusku tento pilíř, tajem-né a zlověstné jádro, jehož obsahem může být všechno a cokoli, vyrvat. Proto je na pořadu dne – už před deseti lety – „zachování ruské kulturní dominance, jejímž nositelem nejsou jen etničti Rusové, ale všichni nositelé této identity bez ohle-du na národnost“. Takový nositel ruské identity má jeden základní úkol: nesmí rozvíjet politickou agendu konkurující stávající moci a zpochybňovat magický a nevyzpytatelný obsah „kulturního jádra“. A musí se cítit jako dědic velkých dějin Ruska, které jsou jedny pro všechny, to znamená, že nejsou určeny ke kritickému zkoumání, nýbrž k rozvíjení vlastenecké loajality. Ukrajina se vydala jinou cestou. A proto ji teď Putin bombarduje.

Tomáš Glanc: Sein Kampf. Ruský národ a jeho současný boj. In Host, 4/2022.

Impérium (1993)

Na podzim roku 1990 zveřejnil Alexandr Solže-nicyn svůj projekt státu, který by měl podle jeho názoru vzniknout na místě SSSR. Text má titul „Jak bychom měli uspořádat Rusko?“ a Solže-nicyn v něm navrhuje, aby se budoucí stát skládal z Ruska, Běloruska, Ukrajiny a severního Kaza-chstánu. Zbytek vraťme, navrhuje Solženicyn, protože „na periferii nemáme dost sil“.

Ukrajinci Solženicynův projekt odmítli. „Je-diným řešením ukrajinského problému,“ napsal

Leonid Pljušč, jeden z ukrajinských disidentů, „je vytvoření vlastního státu, který zajistí systém obrany a náležité prostředky na rozvoj kultury.“ Ukrajínští intelektuálové, kteří měli strach z rus-kých komunistů, nyní ostražitě sledují postoj ruských demokratů. Jejich obavy vyjádřil Niko-laj Rjabčuk, jeden z vynikajících ukrajinských esejistů, který psal o programu ruského Hnutí demokratických forem a formuloval otázku takto: „Imperiální demokraté místo imperiálních komunistů?“ V podobném duchu se začátkem září vyjádřila i Sacharovova vdova Jelena Bo-nnerová. Bojím se toho, řekla, co je v Rusech, jejich „ducha expanze a dominance“.

A vztahy Ukrajiny s ostatním světem? Především do roku 1917 a na značné části území až do roku 1939 byla Ukrajina jeden z nejpestřejších koberců kultury, náboženství a jazyků na světě, neuvěřitelně bohatá a pestrá zahrada, která vzbuzovala na Západě fascinovaný údiv. Kolik je tu dodnes – po všech letech devastace – stop polských, ruských, židovských, maďarských, italských, rakouských, německých a rumunských. (...) Silou Ukrajiny je její emigrace. Velká část kanadské pšenice roste na polích ukrajinských farmářů v Albertě v Ontariu. Ukrajinci tvoří hos-podářsky a kulturně vlivné komunity v Detroitu, New Yorku a Los Angeles. Ale v západní Evro-pě také. Emigranti jsou silně spjati s Ukrajinou, ukrajinské vlastenectví má selské rysy: má silné kořeny ve vlasti. Již dnes je v Kyjevě spousta Ukrajinců z Kanady a USA. Chtějí zakládat banky a podniky, chtějí obchodovat, zřizovat nakladatelství. Už brzy bude mít Ukrajina vlastní leteckou společnost, vlastní námořní flotilu. Svou armádu a měnu.

Na otázku, jaká bude příští Ukrajina, mi jeden z jejích předáků, Michail Horyn, v Kyjevě odpověděl: „Chceme, aby Ukrajina byla státem osvíceným, dobrým, demokratickým a humanitním.“

Amen.

Ryszard Kapuściński: Impérium (z polského originálu, 1993, přeložil Dušan Provazník). Praha: Ivo Železný, 1995.

www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.
ředitel: Miroslav Ošchatka

umělecký šéf: Ivan Buraj
intendantka: Anna Stránská
dramaturgové: Matěj Nytra a Anna Prstková
ekonomka (na mateřské): Nikola Cziglová

herecký soubor: Cyril Drozda, Radim Chyba, Marie Ludvíková, Taňa Malíková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Magdalena Straková, Jiří Miroslav Valúšek a Kamila Valúšková

ferman, produkční: Anna-Natalia Fajnorová
uvaděči, dobrovolníci, zájezdy, produkční: Veronika Starova
administrativa, vstupenky: Romana Brízová
koordinátorka vzdělávání: Tereza Chvátalová
media a pr: Tereza Teerink Turziková
produkční marketingu: Jakub Štrba
online marketing: Lenka Horňáková
editorka: Iva Heribanová
pokladní, audience development: Lucie Hlavicová
pokladní, propagace: Alena Hlaváčková
údržba prostor: Oksana Bodak
inspice: Tereza Švandová
mistři světel: Adam Gazárek, Nikol Piškytlová, Barbora Sosnovcová a Anna Juráková
mistři zvuku: David Fadinger, Karel Hanák Fláva, Pavel Boika a Richard Ladislav
mistr výroby: Tomáš Nerád
předák jevištní techniky: Roman Švanda
stavba: Adam Krutiš, Michal Matoušek a Patrik Nezbeda
garderoba: Kateřina Kumhalová a Sofia Plaskonisová
rekvizity: Eva Pešová a Martin Cáb
grafický design a sazba: Nela Klímová
malba: Alexey Klyuykov

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Projekty vznikají za finanční podpory Jiho-moravského kraje. Insценence se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

HaDivadlo
Scéna Centra experimentálního divadla,
příspěvkové organizace
Alfa pasáž, Poštovská 8d,
602 00 Brno

CED **B | R | N | O |** **jiho-moravský kraj** **MINISTERSTVO KULTURY**

A2 **heroine** **GoOut**

f **ig** **t** **Přidejte se do naší facebookové skupiny HaDi friends!** **Revize programu 28. 2. 2023.**

hadivadlo.cz/podpora

hadivadlo.cz/repertoar