



Lesick

V hlubokých lesích dlouho jsem bloudila,  
hledajíc pohádky, jež mé dětství slýchalo.

Edith Södergran, 1987

přeložil Josef B. Michl



# jesper kalle: lesík

**„Protože mé srdce je srdce dítěte. A vím, jaké to je.“**

Severský thriller o ztraceném dětství a jednom velikém mlčení.

Toho dne, kdy do nebe letěl Gagarin – a pak až do dalšího jara.

Děti si hrály, hádaly se a mluvily o důležitých věcech.

Objevily tu díru v plotě.

Lesík jako svět, kde nepotkáte dospělého.

Krutě upřímná a imaginativní krajina dětské paměti.

A taky hodně karamel, čokolády a ten nádherný náramek.

Naštěstí to, co nelze unést, časem zmizí... nebo nezmizí?

Nikdo nic neřekne, nikdo si nic nepamatuje.

<b>překlad</b>	Jarka Vrbová
<b>režie</b>	Lukáš Křížek
<b>scéna</b>	Vojtěch Jelínek
<b>kostýmy</b>	Gabriela Alexandrová
<b>hudba</b>	Anna Poláková a Mikuláš Adam
<b>sbor (vokály)</b>	Dětská lidová muzika Notičky
<b>světelný design</b>	Michael Simandl
<b>světlo a zvuk</b>	Veronika Dytrychová a Ester Gracerová
<b>foto</b>	Markéta Šedivá a Matouš Martínek
<b>trailer</b>	Jan Daniel a Kryštof Tichý

premiéry 29. a 30. května 2026 v Divadle RADAR

určeno pro diváky 13+

<b>Jonas</b>	Jan Plíva
<b>Pída</b>	Vojtěch Jelínek
<b>Toralf</b>	Matěj Horáček
<b>Signe</b>	Anna Poláková / Dorota Vopařilová
<b>Bjerg</b>	Johana Gorenčíková / Kateřina Tvrdíková
<b>Brouček</b>	Michael Simandl
<b>Tom</b>	Tomáš Jelšík
<b>Anitra</b>	Hana Bernardová / Karolína Klempířová
<b>Malej Morgan</b>	Jan Kašík
<b>Julie Nilsenová</b>	Věra Kabíčková / Barbora Smolíková
<b>Martina</b>	Gabriela Alexandrová / Isabela Klvaňová
<b>Král</b>	Jan Žídek

Hra pojednává o dětech, ale nemají v ní hrát děti,  
není pro děti a nemá se hrát dětinsky.  
Bolest je bolest a radost je radost  
– stejně u dětí jako u dospělých.  
To je podstatné.

**Jesper Halle (\*1956)** patří k výrazným tvůrcům současné norské dramatiky. Studoval filozofii a literaturu na Univerzitě v Tromsø a norštinu na Univerzitě v Oslu. Dlouhodobě působí jako profesor na Oslo National Academy of the Arts. Píše divadelní hry i rozhlasové a televizní scénáře. V jeho dramatech se často prolíná realita se vzpomínkami. Rád se vrací k dětství jako k místu prvních střetů se strachem, vinou a mocí. Zajímají ho chvíle, kterým dítě nerozumí, které zůstávají v paměti jako něco nedokončeného a které se po letech vracejí - zkreslené časem i zapomenutím. V případě *Lesíku* se to podstatně vyjevuje v útržcích dětských lží a polopравd, v rozporech mezi postavami a hlavně: v tichu.

*„Myslím, že z toho, jak byly malé děti po dlouhé hodiny odkázány samy na sebe – beze slov i bez pozornosti pro to, co je ohrožovalo – vznikalo zvláštní ticho. Pocit nepojmenovaného nebezpečí nebo otupělého opuštění, který na vás mohl dolehnout třeba na houpačce... nebo když hořela tráva a všichni kolem křičeli.“*  
(Jesper Halle v programu k inscenaci Trøndelag Teater)

Hra *Lesík* (Lilleskogen, 2004) získala cenu Hedda Award i ocenění Nadace Wilhelma Hansena za nejlepší severské drama. Poprvé byla uvedena v Trøndelag Teater (režie Jon Tombre) a od té doby se hrála v mnoha evropských zemích i v USA. V Česku ji poprvé uvedlo Národní divadlo moravskoslezské v roce 2015 v norskó-české koprodukcii (režie Victoria Meirik, překlad Jarka Vrbová).

*„S Lesíkem jsme dostali hru, která nás zároveň dojíká i pobuřuje, hru, která nás chytí a nutí nás přemýšlet a ptát se sami sebe, co si skutečně pamatujeme, nepamatujeme nebo nechceme pamatovat z vlastního dětství. Je to hra, která nenechá nikoho chladným.“*  
(vyjádření Nadace Wilhelma Hansena, převzato z programové brožury NDM)

Lesík je krajinou paměti. Děti si hrají, ubližují, ovládají, šikanují. Mlčení není prázdnota, ale způsob, jak situaci unést. Nejde o to zjistit, co se stalo. Jde o to, proč to nejde zapomenout.

## **S autory hudby o našem „soundtracku“**

Hudební složka inscenace by se ve své podstatě dala shrnout do tří inspiračních zdrojů, ze kterých se při svém vzniku pomalu rodila – pohádka, sen a severský folklor. Všechny tři v sobě nesou určitou nostalgii, tajemství a přímé propojení smutku a radosti, hry a strachu. Linka dětského sborového zpěvu funguje jako kotva, která nám neustále připomíná, kdo jsou naši hrdinové a hrdinky. Švitoření hlasů v primitivních, rozpustilých nápěvcích připomíná dětskou bezelstnost, touhu po dobrodružství a rozkrývání skrytých pravd.

Bezstarostnost a dětskou naivitu ale štěpí závan reality, zvuk se pomalu rozpadá, dětské melodie se deformují a vytrácejí, až nakonec zcela utichají. Inspirace severským folklorem se promítá nejen v tonalitě, formě a nepravidelné rytmicizaci, ale i v melancholickém nádechu a obrazech přírody, které hudba může evokovat. Do linie severského folkloru spadá nepochybně i metalový zvuk, jehož intenzita a naléhavost se otiskují do hudby ve scéně požáru.

Snovou atmosféru ve výstupech Krále s Píďou naopak provází klidnější, rozprostřená hudba hledající rovnováhu v přirozeném řádu. I do ní se však postupně vkrádá narušení – zvuk houstne, stupňují se disonance a nejistota; jako by se samotná hudba začala pod tlakem reality rozpadat.

*Anna Poláková a Mikuláš Adam*

## **Dětská lidová muzika Notičky**

Dětská lidová muzika Notičky vznikla v roce 1998 v Řevnicích. Soubor, v němž hraje, zpívá a tančí na šedesát muzikantů ve věku od tří do dvaceti let, se zabývá především folklorem středních a jihozápadních Čech a Chodska. Nahrál celkem devět cédéček, pravidelně vystupuje ve významných koncertních sálech i na festivalech po celém Česku a v minulosti pětkrát úspěšně reprezentoval Českou republiku na mezinárodních hudebních festivalech v USA. Mezi další úspěchy souboru patří hraní pro britskou princeznu Annu či společné vánoční koncerty s cimbálovou muzikou Hradišťan, s cimbálovou muzikou Harafica, kapelou The Tap Tap nebo gospelovým sborem Gospel Limited.

### **Vokály do inscenace nahrály členky Notiček:**

Lucie Nosková, Hedvika Střasáková, Hedvika Halamová, Anna Pivoňková, Veronika Nováková, Anna Nováková, Berenika Brennerová, Ludmila Krutská, Lada Halamová, Klára Brennerová, Adéla Jandourková, Alexandra Živná, Jana Macková a Kamila Kolářová.

**Umělecká vedoucí souboru:** Lenka Kolářová

[www.noticky.cz](http://www.noticky.cz)



## Krákevisa / Píseň o vráně

Původně šlo o středověkou satirickou baladu, která je dnes jednou z nejznámějších dětských písní ve Skandinávii. Zní ve školách, při sborovém zpěvu i doma před spaním. Chytlavý refrén „Hei fara“ si navíc snadno osvojí i ti nejmenší.

Příběh vypráví o muži, který potká obrovskou vránu, zabije ji a pak důsledně využije každíčkou část jejího těla. Z drsného motivu se tak stává zdroj humoru a fantazie: z vraní kůže vznikne dvanáct párů bot, ze střev lana, z očí okna a ze zobáku loď. Tato temná severská ukolébavka byla mj. výsměchem církvi a šlechtě – muž, který do detailu vypočítá, jak všechno z vrány využil, vlastně naznačuje, že už nemá z čeho odevzdat daň.

## Jurij Alexejevič Gagarin (1934–1968)

Sovětský kosmonaut a první člověk, který vzlétl do vesmíru. Dne 12. dubna 1961 odstartoval v lodi Vostok 1 z kosmodromu Bajkonur. Stal se symbolem technického pokroku, odvahy i politického triumfu SSSR v „kosmickém závodu“. V českém kontextu evokuje hrdinství a naději, ale i stín ideologické manipulace. V norském prostředí může být symbolem jinakosti, tajemství a cizoty.

V rámci hry může symbolizovat archetyp „čistého dobra“, který se postupně rozpadá spolu s představou světa jako bezpečného místa. Je obrazem útěku – ze Země, od reality – po němž mohou toužit i děti. Ztělesňuje ticho kosmu – prázdno, samotu a hlavně mlčení. Stává se metaforou nepoznaného a přizívuje paradox paměti: věci se zdají být krásné, dokud je plně nepoznáme, a vzpomínka na lepší svět může být jen klamavou projekcí.

# POROZUMĚT MLČENÍ

Lukáš Křížek

Proč *pořád* vyprávíme o zraněných dětech? A jakým způsobem máme vyprávět, abychom porozuměli tomu, pro co *pořád ještě* chybí slova a čemu se *stále ještě* učíme naslouchat? Příběhy o dětech nikdy nebyly pouze o dětech samotných. Jsou zrcadlem toho, jak se odvažujeme mluvit o utrpení, nevinnosti a vině. Od antických mýtů až po dnešek se nemění jen narativ, ale také povaha našeho mlčení. Jesper Halle do této tradice neproniká jako pouhý následovník, ale jako někdo, kdo umně skládá jedno k druhému, aby vytvořil přívětivě chladný svět o dospělých bez dospělých. Jeho hra *Lesík* má v sobě silný příběh i velké téma a současně dává prostor postavit se k problematice vyprávění takových příběhů po svém.

## Skutečnost v zajetí mýtu a symbolu

V antické tragédii je dítě znakem či nositelem osudu, jehož prostřednictvím se prosazuje řád, proti kterému je bezmocné. Zjednodušeně můžeme tvrdit, že když Médeia zabíjí své děti, nejde primárně o psychologii mateřství, ale o absolutní gesto v rámci narušeného řádu světa. Když je Oidipus svými rodiči opuštěn, není to jejich sociální selhání, ale mechanismus nevyhnutelné tragédie. Dětská postava se tak povětšinou stává „objektem“ bez vlastního hlasu, který by mohl cokoli zásadně ovlivnit.

Pohádky, nejen ty grimmovské a perraultovské, tento kosmický řád transformují a vytvářejí přechod mezi mýtem a zkušeností. Zlé věci zůstávají, ale jsou zahaleny do symbolů. Děti bloudí, hladovějí, jsou vydávány napospas krutému světu. Trauma se proměňuje v příběh s nebezpečím, nadějí i ponaučením, který lze opakovaně vyprávět. Později, v románu 19. století, už dítě není pouze „figurkou“, ale někým, kdo trpí, reflektuje a pamatuje si. V případě *Lesíku* nejsou události předkládány jako fakta, ale jako postupně rekonstruovaný otisk něčeho, co se stalo a co zároveň nelze plně vyslovit. „Detektivní princip“ neslouží k objasnění, ale k odhalení limitů poznání.

## Probuzená niternost a konec nevinnosti

Od institucionálního násilí v Dickensově *Oliveru Twistovi* a hledání identity v *Janě Eyrové* Charlotte Brontëové se ohnisko románu během 19. století přesouvá k tělesnosti. V Hardyho *Tess z rodu D'Urbervillů* není místem konfliktu pouze okolní svět, ale i tělo dívky, v němž soupeří nevinnost s násilím a morálním diktátem společnosti. Wedekindovo zcela zásadní *Probuzení jara* na prahu moderny otevírá téma dospívání a do té doby tabuizované a potlačované sexuality. Původně nastavené mlčení se stává zdrojem napětí i destrukce. Ve 20. století se začíná hroutit mýtus o dětské nevinnosti. Zatímco hrdina Salingerova románu *Kdo chytá v žitě* nachází útočiště v subjektivním jazyce, Goldingův *Pán much* odhaluje násilí jako možné východisko ve skupině, která není kontrolována autoritou dospělých. McEwanova *Betonová zahrada* rozklad završuje. Bezvládní nakonec není vytouženou svobodou, ale důvodem, proč se rozpadají morální hranice i lidské vztahy. V této fázi vývoje vyprávění tragických příběhů už nejde jenom o evoluci k větší pravdivosti nebo citlivosti, jde také o to, jak a čím se v nás trauma zabydluje.

Halleho text principy niternosti a motivy dětských konfliktů „zneužívá“ po svém. Navíc modelově, v klimatu norských 60. let, kdy je šikana brána ještě jako „obyčejný“ boj o hierarchii ve skupině a to, že děti hrající si venku bez dozoru dělají něco, co nemají, je přece „normální“. Jsou to *jenom* děti a tohle všechno k nim zkrátka patří. Vnitřní zkušenost dítěte tu není jednoznačně artikulována. Jazyk je syrový a místy neadekvátní věku postav, čímž vytváří napětí mezi tím, co děti říkají, a tím, co nejsou schopny vyslovit nebo pochopit. V krajíně *Lesíku* svět dospělých existuje pouze jako odvozený konstrukt a násilí se neodehrává pouze v tom, co se děje, ale i v tom, jak je to chápáno. Význam se ustavuje až zpětně. Divák tedy není veden k jednoznačnému závěru a setrvává v nejistotě.

Julie, Julie,  
kočka tě  
pocháje!

Morgan je na to moc malý.

Tom taky brečí.



Sovale nebrevčí skova nikdy.



Jmenuju se Martina.

## Když vyprávění bolí

Na přelomu 20. a 21. století se výrazně proměňuje logika celého „žánru“ – od pseudodokumentární estetiky Larryho Clarka ve filmu *Děti* až po Sofii Coppolu a její melancholický snímek *Smrt panen*. Perspektiva se komplikuje a vypravěčem může být prakticky kdokoliv. Trauma už není jenom událost, ale promítá se i do struktury vyprávění, kde se rozhoduje o tom, co může být řečeno a co zůstává skryto. McDonaghův *Pan Polštář* dovádí tuto skutečnost do extrému: co když příběhy o dětech nejsou jen autorsky pokřiveným odrazem reality? Vyprávění tu přestává být neutrální a získává etickou váhu. Kdo vypráví, nese odpovědnost. Halle si s tímto „epickým“ rámcem také pohrává – dospělé postavy se vracejí k dětství, aby rekonstruovaly událost, která zůstává neuzavřená.

Současné tituly, od Chboskyho románu *Ten, kdo stojí v koutě* přes dynamiku skupiny v *13x proto* až po *The End of the F\*\*\*ing World* neukazují pád hrdiny jako výjimečnou událost, ale jako každodenní „boj o přežití“. Dospívající hrdinové už nejsou definováni „pouze“ traumaty, ale také identitami, které si vytvářejí – přes gender, sexualitu nebo sociální příslušnost. Šikana, sebevražda, coming out nebo různé formy násilí nejsou jenom nálepkami, ale realitou, která se žije a musí se žít. Proměnou prochází také nahlížení na závislost. Už výpověď Christiane F. zaznamenaná v *My děti ze stanice ZOO* (1978), Welshův a Boylův *Trainspotting* (1996) nebo Aronofského *Requiem za sen* (2000) vykreslují drogovou zkušenost jako kolaps životních příběhů i jazyka, kterým mají být vyprávěny. Současná tvorba tuto linii posouvá ještě dál. Droga není pouze „vetřelcem“, který ničí životy, ale stává se nástrojem regulace. V seriálové *Euforii* je formou, jak přežít ve vlastním těle a v nesnesitelném světě.

## V krajinách hlasitého ticha

Zásadní rozdíl proti minulosti tedy spočívá v míře viditelnosti. Co bylo dříve tabu, to je nyní vysloveno a sdíleno. Trauma nezmizelo, ale změnil se způsob, jak o něm mluvíme. Je přítomné, někdy estetizované a někdy pouze reprodukováno. Každý příběh je výpovědí o světě, který ho vypráví, a o tom, co v něm (ne)dokážeme unést. Každá epocha pak pracuje s jinou formou mlčení. V antice je zakódováno v řádu, v pohádce se ukrývá v symbolech, v románu se přesouvá do nitra a v současném vyprávění tkví ve struktuře jazyka. To, co můžeme vnímat jako explicitní, je často jen jiný způsob, jak ticho zamaskovat.

V *Lesíku* ticho nezeje prázdnotou. Viditelnost a nevyslovitelnost nejsou protiklady, ale dvě podoby téhož procesu. Nejde o rekonstrukci událostí, ale o rekonstrukci mlčení. Ticho působí nevinně – jako prázdné místo mezi slovy. A právě v něm se obnažuje vina. Dospělých, systému i dětí. Jesper Halle rozehrává několik rovin od dětské perspektivy až po nestabilní hranice mezi imaginací a realitou. To, co se děje, není okamžitě čitelné ani pro postavy, ani pro diváka. Pohybujeme se na pomezí pohádkového archetypu a psychologické krajiny traumatu. Tato ambivalence nás pak vtahuje do autonomně dětského světa, který na pozadí každodennosti odhaluje násilné struktury. Halle tak nevypráví pouze o dětech v ohrožení. Vypráví o světě, který ztratil schopnost rozlišit, kdy se ohrožení skutečně děje. Kde končí hra, kde začíná dětská polopravda a kde se rodí problém? Právě v této nejistotě zůstáváme tak trochu sami. Podobně jako hrdinové a hrdinky všech těch temných a zlých příběhů i vlastních životů, které musejí překonat.

Co má Král na hlavě?

Uy si nikdy nehrajete?

Byrang podvádí!

Sygnie je pitloma!

Bravček je idiota!



## **Proč tedy pořád vyprávět o zraněných dětech?**

Nikoliv proto – jakkoliv je to pravda – že nás látka přitahuje svou dramatičností. Ale proto, že umění vytváří rámec, v němž se zkušenost stává sdělitelnou. To, co může být v reálném světě chaotické a potlačované, získává uchopitelnou formu a tím i šanci na porozumění, aniž bychom byli paralyzováni brutalitou reality. Podle WHO a UNICEF zažívá každoročně násilí – fyzické, psychické či sexuální – značná část dětské populace. Odhady hovoří až o jedné miliardě dětí po celém světě. Metodiky studií se sice liší, ale shoda je až děsivě stabilní – jde o globálně rozšířenou zkušenost, jejíž podstatná část zůstává neviditelná a nehlášená. Důsledky přitom přetrvávají. Nemizí.

Literatura, divadlo, film a televize problém uměle nevytvářejí, ale obnažují ho – ačkoliv způsoby jejich zobrazení mohou zpětně ovlivňovat to, jak o něm přemýšlíme. Pokud příběhy otvírají prostor pro empatii, nesou s sebou i riziko, že trauma pouze reprodukuje nebo banalizují. Bezpečný umělecký prostor proto není samozřejmostí, ale musí být znovu utvářen a zpochybňován. Možná právě proto se dětský hrdina stává jedním z citlivých indikátorů společenské proměny. To, co jsme ochotni nechat dítě prožít – a jak o tom vyprávíme – nevyovídá tolik o dětech, jako o hranicích naší (ne)citlivosti. **Je tedy naše dnešní otevřenost skutečným porozuměním, nebo jen hlučnější formou mlčení?**

Umění realitu někdy předbíhá, jindy ji dohání a často ji zpochybňuje. Příběhy o zraněném dětství nás nutí položit si nepříjemnou otázku: kde jsme selhali jako jednotlivci i jako společnost? Právě proto je důležité tyto příběhy vyprávět. Mlčení není prázdno ani slabostí. Je to aktivní, proměnlivá strategie přežití. Může chránit, být důsledkem nepochopení i produktem systému, který neumí nebo nechce naslouchat. Navzdory současnému vědění i existenci ustáleného jazyka traumatu však příběhy nepřinášejí jednoduché, natož přímé odpovědi ani útěchu. Nabízejí něco jiného. Otázky, na které si často netroufáme odpovědět.

**Mlčet už dnes není nevyhnutelné. Stále je to ale možné.**

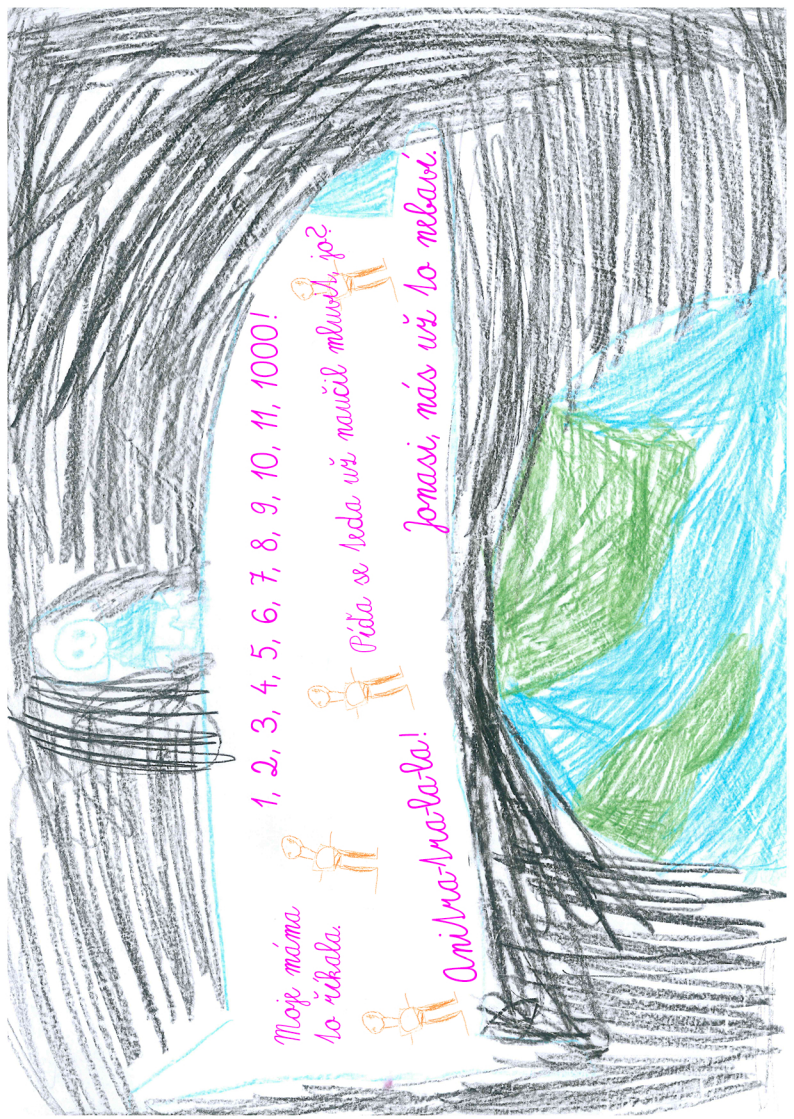
Moje máma  
to říkala.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 1000!

Páta se teda už naučil mluvit, je

Ani na-bra-ba-la!

Jonasi, nás už to nebaví.





**zvláštní poděkování**

Lucie Flemrová

Klára Kleplová

Sylvie Vůjtková

Dětská lidová muzika Notičky

Dětské krizové centrum

ScioŠkola Praha 4 Nusle

Divadlo Na zábradlí

celému souboru Za oponou a jeho hostům







## DĚTSKÉ KRIZOVÉ CENTRUM

Dětské krizové centrum je specializované pracoviště, jež pomáhá dětem a dospívajícím, kteří se ocitli v náročné životní situaci – ať už jde o týrání, zneužívání, domácí násilí nebo jiné formy ohrožení. Poskytuje komplexní služby – krizovou intervenci, odborné psychologické a terapeutické služby a zároveň podporu pro rodiče či pečující osoby, aby bylo možné situaci dítěte co nejlépe stabilizovat a zajistit jeho bezpečí.

Od roku 1992 poskytlo Dětské krizové centrum odbornou pomoc 8 775 ohroženým dětem. Linka důvěry přijala od roku 1996 celkem 95 440 krizových kontaktů. Součástí práce Dětského krizového centra je také dlouhodobá pomoc při zpracovávání traumatických zážitků a podpora zdravého vývoje dítěte. Dětské krizové centrum spolupracuje s dalšími odborníky a institucemi, aby zajistilo komplexní ochranu dětí v ohrožení.

**Vaše podpora umožňuje, aby tato pomoc byla dostupná těm, kteří ji nejvíce potřebují – dětem, které se samy bránit nemohou. Více informací na: [www.ditekrize.cz](http://www.ditekrize.cz)**



QR platba

*Případný dobrovolný příspěvek  
a QR platbu načítejte přímo  
v aplikaci bankovníctví.  
Děkujeme.*

# Za oponou

## Divadlo RADAR

umělecká šéfká Eliška Toperczerová

### **zřizovatel souboru**

DDM Praha 7, ředitel Jiří Svoboda

Divadlo RADAR, Pplk. Sochora 9, Praha 7

[divadloradar.cz](http://divadloradar.cz)

[facebook.com/divadloradar](https://facebook.com/divadloradar)

[instagram.com/divadloradar](https://instagram.com/divadloradar)

[facebook.com/radarzaoponou](https://facebook.com/radarzaoponou)

[instagram.com/za\\_\\_oponou](https://instagram.com/za__oponou)

*Jesper Halle je zastupován agenturou NORDISKA ApS.-Kodaň [www.nordiska.dk](http://www.nordiska.dk).*

*Autorská práva k textu i překladu zastupuje Aura-Pont s. r. o.,*

*Veslařský ostrov 62, 147 00 Praha 4, Česká republika.*



Praha

Art District




Divadlo Radar

Za oponou

Notičky

goout |





SNÍH CHCE DOVNITŘ. SNÍH  
s námi  
chce  
mluvit. Kdyby tu nebyla

okna. Kdyby tu  
nebyly  
kliky. Město v těžítku, skleněné  
kouli

ochromil  
sníh. Přikrývá stopy. Ale my, my  
klidně  
zanecháme nové. Přikryje i ty.

Jan Erik Vold, 2004  
přeložil Ondřej Buddeus

Jesper Halle

