

Eva Šormová Divadlo v Dlouhé  
(Pokus o encyklopedické heslo)

Divadlo v Dlouhé zahájilo pravidelný provoz slavnostním otevřením 16. listopadu 1996. V pražském divadelnictví patří k mladým scénám, které se zrodily v období po listopadu 1989; v této množině tvoří spolu s nemnoha dalšími minoritní skupinu divadel repertoárových se stálým souborem a pravidelným provozem, jež mají doposud statut příspěvkové organizace.

Přímý impulz k jeho vzniku vzešel od provozovatele předchozích divadelních organismů působících v tradičním, po desetiletí zavedeném divadelním prostoru v suterénu palácového domu na nároží Dlouhé a Hradební ulice na Starém Městě pražském, kde se hrálo téměř nepřetržitě od roku 1929, kdy byla budova postavena. Provozovatelem /zřizovatelem zdejšího divadla se už koncem čtyřicátých let 20. století (také v souvislosti s vyvlastněním domu) stalo hlavní město Praha – a je jím dosud. Převratné společenské změny v listopadu 1989, jež ovlivnily veškeré divadelní dění a rozvolnily dosavadní po léta takřka neměnnou organizační strukturu, provozovatelský model i systém financování českého divadelnictví, postihly též již dlouhodobě zde působící specializovanou scénu pro děti a mládež - Divadlo Jiřího Woltra. Konec organizovaných školních návštěv a masivní odliv publika, interní personální změny a nejasněná koncepce vyústily do hluboké umělecké a hospodářské stagnace, z níž se ani za nového vedení a pozměněné programové orientace nepodařilo vybřednout. Pražský magistrát posléze začal krizovou situaci Divadla na Starém Městě (jak se tehdy jmenovalo) řešit: roku 1995 odvolal ředitele Jana Řeřichu, pověřil dočasným vedením F. R. Čecha (člena kulturního výboru) a vyhlásil veřejnou soutěž. V té době již byla budova vrácena potomkům původního majitele, kteří si na rozdíl od některých jiných restituentů přáli divadlo uchovat a napomohli tak zabránit jeho zrušení.

Vypsanou soutěž obleslalo deset uchazečů. Ve dvoukolovém výběrovém řízení zvítězil projekt vypracovaný Janem Bornou (umělecký šéf Dejvického divadla), Hanou Burešovou, Štěpánem Otčenáškem (oba po odchodu z divadla Labyrint bez angažmá) a předkladatelkou Danielou Šálkovou (též z Labyrintu). Čtveřice sestávající ze dvou režisérů, dramaturga-teatrologa a ekonomky se jevila hned v několika ohledech jako vhodný a perspektivní tým. Jeho složení slibovalo zajistit fungování divadla nejen umělecky, koncepčně a programově, ale také po stránce hospodářské, finanční a manažerské. Příznivým faktorem byl i „nižší střední“ či „zrale mladý“ věk zúčastněných, pohybující se mezi 30 – 40 lety, kdy se životní zkušenost pojí s ještě neztenčenou silou a energií. Všichni měli také za sebou již řádku let divadelní praxe, v případě obou režisérů až nebývale rozmanité. Borna působil před příchodem, resp. návratem do Prahy také několik sezon v brněnském HaDivadle a v královéhradeckém loutkovém divadle DRAK a na svém režijním kontě měl mimo jiné inscenace vlastní autorské adaptace Cervantesova slavného románu (*Dobrodružství Dona Quijota*), absurdní hry S. Mrožka *Tango* či „nejklasičtějšího“ titulu lidové loutkářské klasiky (*Johanes doktor Faust*). Burešová prošla rovněž různými typy scén od pokusných generačních uskupení po oblastní divadlo; z jejich inscenací vynikly „hudebně-činoherní“ *Mam 'zelle Nitouche* a *Lazebník sevillský*. Zejména ovšem nastudování Grabbeho *Dona Juana a Fausta* ve smíchovském divadle Labyrint, které získalo prestižní Cenu Alfréda Radoka za nejlepší inscenaci roku 1992. V polovině

devadesátých let patřili oba, Burešová a Borna, k respektovaným osobnostem současné české režie. Na tvůrčí a řídicí tým byla navázána skupina, respektive dvě skupiny, herců (z Labyrintu a z Dejvického divadla), s nimiž se pro nové divadlo počítalo a z nichž se posléze utvořil jeho soubor. Z Labyrintu přišli Luděk Čtvrtlík (v angažmá do 2000), Miroslav Hanuš, Ilona Svobodová, Miroslav Táborský, Tomáš Turek, Jiří Wohanka a Vlastimil Zavřel. Jan Borna přivedl z Dejvického divadla Michaelu Doležalovou, Čenka Koliáše, Ivanu Lokajovou, Martina Matejku, Pavla Tesaře, Petera Vargu, Lenku Velikou, Martina Velikého a Jana Vondráčka. Z Divadla na Starém Městě se do nového seskupení zapojil Milan Potoček, hudebník, skladatel, aranžér, korepetitor a také příležitostný herec. První sestavu souboru zanedlouho doplnily herečky Nad'a Vicenová a Jaroslava Pokorná (obě z předchozích působišť Hany Burešové), dále Klára Sedláčková (provd. Oltová), Magdalena Zimová, Marie Horáčková (provd. Turková). Od sezony 2006/07 posílila dámskou část souboru už předtím hostující Helena Dvořáková z Městského divadla v Brně. Jednu sezonu byl v angažmá Miloš Kopečný (2002/03), o něco déle setrval Miloslav König (2007-10). Oba po odchodu z ansámblu zůstali či nadále zůstávají v okruhu spolupracovníků DvD. Pánskou část souboru omladil roku 2011 Jan Meduna, dámskou roku 2014 Veronika Lazorčáková z Národního divadla moravskoslezského a 2016 absolventka DAMU Eva Hacurová, momentálně služebně nejmladší členka ansámblu. Během dvacetiletého trvání DvD nedoznalo personální složení citelných, natož dramatických změn. Od počátku řediteluje Daniela Šálková; na jaře roku 2008 sice vážně hrozilo její odvolání, ale záměr pražského magistrátu související se snahou provést kvapně transformaci jím zřizovaných divadel se díky tlaku veřejnosti z řad diváků i divadelních odborníků podařilo zvrátit. Umělecké vedení DvD drží v rukou po celých dvacet let režisérsko-dramaturgický triumvirát Borna – Burešová – Otčenášek. Soubor – ač se v něm sešli herci, lišící se školením, hereckou výbavou i projevem – vykazuje nejen nevšední stabilitu, jak vidno z mizivého počtu těch, kdož ho opustili, ale také silnou soudržnost a vzájemnou empatii, jež jsou patrné z atmosféry představení, z nasazení a energie jevištního projevu. Vedle domácích herců se na scéně DvD od počátku objevovali a stále objevují často hosté, přesněji externisté (v inscenaci vystupují po celou dobu jejího jevištního života). Někteří tu vytvořili jen jedinou, zato „parádní“ roli, jako třeba Bořivoj Navrátil (Shakespearův *Titus Andronicus*) či Martin Huba (herec a principál Sir v Harwoodově *Garderoberovi*; slovenský host hru také režíroval), z poslední doby k nim patří Helena Čermáková (Klára Rýdlová ve *Vlčí jámě*) a Michal Isteník (tit. role *Oblomova*). Nepřehlédnutelní byli ovšem také Marie Málková a David Prachař v Camusově adaptaci Dostojevského *Běsů* (matka Varvara Petrovna Stavroginová a Stavrogin), Chantal Poullain (Zlá kněžna v *Kabaretu Undine* V. Morávka), Petra Špalková (Klaudie Chauchatová v dramatinizaci Mannova *Kouzelného vrchu*), Marek Daniel (Gregers Werle v Ibsenově *Divoké kachně*). Jiní hostovali ve dvou i více inscenacích: Věra Kubánková (v Topolově *Konci masopustu* a v *Kouzelném vrchu*), Pavel Rímský (v Grabbeho *Donu Juanovi a Faustovi*, Žákově – Burešové *Škole základ života* a v Topolově *Konci masopustu*), Karel Roden (v Crommelynckově *Velkolepém paroháči* a v *Donu Juanovi a Faustovi*), Arnošt Goldflam (v *Epochálním výletu pana Broučka do XV. století*, v *Komedii s čertem*, *U Hitlerů v kuchyni* a alternoval v inscenaci *Oněgin byl Rusák*), Robert Mikluš (ve Vitracově *Viktorovi* a Ibsenově *Hedě Gablerové*), Emma Černá (v Senekově *Faidře* a Ghelderodově *Slečně Jairové*), Lucie Trmíková (v Ibsenových dramatech *Divoká kachna*, *Eyolfek*, *Heda Gablerová*). Pomyslnou

pozici stálého hosta zaujímá Tomáš Borůvka (*Lazebník sevillský, Don Juan a Faust, Obrazy z Francouzské revoluce, Běsi, Hráči, Tři mušketýři, Vykřičené domy*), Miloš Kopečný (v angažmá 2002/03; *Don Juan a Faust, Kouzelný vrch, Běsi, Maškaráda čili Fantom Opery, 407 gramů z Bohumila Hrabala*) a Marek Němec, který v DvD vytvořil již pět stěžejních rolí (Mesrin v Marivauxově *Experimentu*, D'Artagnan v adaptaci Dumasových *Tři mušketýři*, Mesa v Claudelově *Poledním údělu*, Benedik v Shakespearově komedii *Mnoho povyku pro nic* a Odjinud v Klímově *Lidské tragikomedii*).

V první sezoně se DvD představilo staršími pracemi obou skupin, jejichž inscenace byly buď přeneseny, nebo obnoveny. Zahajovalo se dramaticko-hudební kompozicí *Sestra Úzkost*, kterou z Čepových a Demlových textů vytvořil a režíroval J. A. Pitínský a která se stala takřka manifestem prvního souboru Dejvického divadla. Do nového působiště přinesli Dejvičtí šest dalších inscenací, které byly dílem Jana Borny (M. Cervantes – J. M. da Silva: *Dobrodružství dona Quijota*, J. Borna – P. Matásek – J. Vodňanský: *Zpívej, klaune...*, J. Borna: *To je nápad!*, S. Mrožek: *Tango*), A. Goldflama (J. Illner: *Kvas krále Vondry XXVI.*) a B. Golubovičové (*Sněhová královna*). Do repertoáru přispěla čtyřmi inscenacemi Hana Burešová (J. Žák: *Škola základ života*, P. Beaumarchais – G. Rossini: *Lazebník sevillský*, Ch. D. Grabbe: *Don Juan a Faust*, Molière: *Létavý lékař*). Vedle toho se do konce roku 1996 ještě dohrávaly tři inscenace končícího Divadla na Starém Městě.

Obnovená premiéra *Školy základ života* na podzim 1996 byla první inscenací, na níž se podíleli herci z obou skupin (bývalé členy Labyrintu doplnili J. Vondráček, M. Doležalová, I. Lokajová, P. Varga, M. Potoček a také řada hostů: B. Procházka altern. B. Navrátil, D. Klapka altern. L. Trojan, E. Horká, B. Munzarová altern. J. Holcová, Č. Gebouský altern. V. Jirsák). První původní premiéra (P. Skoumal – E. Frynta – P. Šrut – J. Vodňanský: *Kdyby prase mělo křídla*, 14. 12. 1996), kterou připravil Jan Borna, souvisela s písničkářsko-divadelními produkcemi i s hravým muzicírováním, jak je pěstuje Studio Ypsilon, a nezapřela kabaretní rodokmen. V neposlední řadě to byla inscenace určená primárně dětem (byť ji s velkým potěšením přijímali i dospělí); zahájila programovou linii pořadů pro děti vyžadovanou zřizovatelem a předznamenala renesanci a rehabilitaci zdejšího divadla pro děti. Proti tomu Topolův *Konec masopustu* (22. 3. 1997) nastudovaný Hanou Burešovou jako druhá původní premiéra (s herci z obou skupin) důrazně ohlásil linii divadla básnivého a básnického dramatu. Obě inscenace tak naznačovaly rozpětí tvorby divadla, jejíž žánrovou šíři ostatně zdůrazňoval už soutěžní projekt.

Páteří jevištní tvorby DvD jsou inscenace kmenových režisérů, resp. režisérky a režiséra. Pro Hanu Burešovou a jejího stálého dramaturga Štěpána Otčenáška je příznačná nebývale rozmanitá škála inscenovaných děl, sahající od vysoké tragédie po frašku, zahrnující komorní opusy i opulentní scénické fresky a střídající náročná, až exkluzivní dramata s nabídkou lehčího repertoáru. V mnohostranném záběru figurují díla odlišná, ba nesouměřitelná jako je římská tragédie (L. A. Seneca: *Faidra*, 2007) a vídeňská lidová fraška (J. Nestroy: *Opice a ženich*, 1999), španělské barokní drama (P. Calderón de la Barca: *Lékař své cti*, 2009) a Pratchettovy fantasy (*Soudné sestry*, 2001, *Maškaráda čili Fantom Opery*, 2006), Camusova adaptace Dostojevského *Běsů* (2002) a pokus o divadelní „reality show“ (S. Königgratz: *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, 2003). V režisérčině portfoliu bychom ale marně hledali

takzvaně ověřené, kolem dokola obehrávané tituly, zato se v něm objevují dramatizace a adaptace vzniklé v tvůrčím partnerství s dramaturgem Otčenáškem; *po Obrazech z Francouzské revoluce a Třech mušketýrech* je to nejnověji dramatizace Gončarovova románu *Obломov*. Scénicky smysluplně realizovat natolik pestrý a hybridní repertoár lze jen díky vnímavosti k osobitosti dramatických textů a autorských poetik, která je Haně Burešové vlastní. Chápavé porozumění specifice každého jednotlivého díla (včetně často rozsáhlých textových úprav) však nezakládá pokorně pietní přístup, ale otevírá cestu k tvořivé scénické konkretizaci, inspirované dnešní mentalitou i historickou zkušeností 20. století a čerpající ze soudobého stavu stratifikovaného divadelního jazyka. Životní a umělecká zralost spolu s pevným vědomím řádu a hierarchie věcí se zrcadlí už v objevené dramaturgii, která do českého prostředí vnáší prostřednictvím dosud zcela opomíjených nebo dlouhá desetiletí neuváděných děl závažná mravní témata, otázky lidské existence a její duchovní dimenze (vedle už zmíněné *Faidry* a *Lékaře své cti* sem patří Crommelynckův *Velkolepý paroháč*, 1998, Claudelův *Polední úděl*, 2011, Ghelderodova *Slečna Jairová*, 2013, i groteskní, sžíravě ironické podobenství filozofa L. Klímy *Lidská tragikomedie*, 2015). S myšlenkovými obsahy a formální výstavbou těchto textů souvisí scénická rehabilitace nerelativizovaného dramatického patosu, tragična a katarze, v neposlední řadě kultivovaně vytríbeného básnického slova a jeho mluvního přednesu – což jsou kvality, jichž je v našem divadelnictví poskrovnu. Vedle problematiky jedince a jeho individuálního osudu režisérka usiluje zobrazit dynamické procesy společenského dění a postihnout nejednoznačnou roli člověka v nich – roli hybatele, aktéra i oběti (J. Topol: *Konec masopustu*, H. Burešová – Š. Otčenášek – J. Vedral: *Obrazy z Francouzské revoluce*, 2000; A. Camus – F. M. Dostojevskij: *Běsi*, 2002; G. Tabori: *Goldbergovské variace*, 2004). K reflexi naší nedávné minulosti, jež je také jedním z témat DvD, přispěla adaptací *Tří mušketýrů* (2012), propojující a kontrastující pohledem a fantazií dítěte romantický svět Dumasova románu a jeho hrdiny s přízemní realitou normalizačního Československa. Paralelně se věnuje komediální tvorbě, v níž volbou předloh nezapře zálibu v italské improvizované komedii (C. Goldoni: *Lhář*, 2005) či v brilantní technice komedie francouzské (E. Labiche – M. Michel: *Sýr, sýr! aneb Lov na havrany*, 1998) a její moralitou stříženě odnoží (G. Feydeau: *Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“*, *řekla Hortensie*, 2010). Režisérka tíhnoucí k dílům hraným jen vzácně nastudovala teprve před nedávnem na domovské scéně svého zdejšího prvního Shakespeara, komedii *Mnoho povyku pro nic* (2014), jíž dala aktualizovanou podobu, aniž by však nivelizovala nebo znásilňovala dramatikův text, jak se v současné shakespearovské interpretaci často děje. (Také inscenace realizované v DvD jinými režiséry - *Titus Andronicus*, *Macbeth* - se vyznačovaly úsilím obsáhnout moderním divadelním jazykem významové a estetické hodnoty Shakespearových dramát a nalézt pro jejich nadčasovost soudobý výraz.) Střídání komického a vážného, groteskního a patetického, kontrast směšného a dojmavého, vysokého a nízkého, jsou příznačné pro režijní rukopis Hany Burešové. Inscenace jsou provázány přiléhavou hudbou (sestavenou buď z hudebních výběrů, poradcem bývá Ivan Žáček, či nově komponovanou Vladimírem Franzem, hercem-muzikantem Janem Vondráčkem, v minulosti také Petrem Skoumalem, již zesnulým). Hudební múzičnost je patrná i v temporytmické výstavbě a ve zřeteli ke zvukovým kvalitám slova, verše a mluvního projevu, což na současné české scéně není zdaleka samozřejmostí. Výtvarné a prostorové řešení jednotlivých inscenací nabývá velmi diferencovaných podob; vedle komorně důvěrného miniaturizovaného prostoru, který

na jevišti sdílejí herci s diváky (*Faidra*), se při téměř umístění herců a publika (*Polední úděl*) pomocí rafinovaného světelného designu rozevívá průhled do nedozírných dálav, výpravě někdy dominuje obžernost barev a tvarů (*Opice a ženich, Soudné sestry*), jindy noblesní, mrazivá elegance střídmých linií (*Běsi, Lékař své cti*). Příznačná je prostorová simultaneita a proměnlivost, uskutečňovaná nejen dílčími přestavbami, ale také nehmotným světlem a samozřejmě hereckou akcí. Vizuální různorodost inscenací do značné míry plyne z účasti scénografů odlišného výtvarného vidění, názoru a rukopisu (Xénia a Adam Hoffmeisterovi: *Konec masopustu*; Karel Glogr: *Velkolepý paroháč, Opice a ženich, Obrazy z Francouzské revoluce, Soudné sestry + Maškaráda čili Fantom Opery* – obě s kostýmy Samihy Maleh; David Vávra: *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*; Milan David: *Běsi, Goldbergovské variace*; David Marek: *Faidra, Experiment, Sýr, sýr! aneb Lov na havrany, Lhář, Dáváme děťátku klystýr! - „Kašlu na to!“ , řekla Hortensie, Tři mušketýři, Mnoho povyku pro nic*; Martin Černý: *Lékař své cti, Polední úděl, Slečna Jairová, Lidská tragikomedie, Oblomov*).

Typ kabaretního divadla, rozvíjený Janem Bornou, dosáhl svého prvního vyvrcholení v *Kabaretu Vian – Cami* (1999). Dále sem patřily *Mokrý písně z Dlouhé* (2002) odkazující k ničivé povodni, po níž bylo těžce zasažené divadlo kvůli nezbytným opravám celou sezonu 2002/03 uzavřeno. Následující tři pořady, *Kabaret Prévert – Bulis* (2005), *Kabaret Kainar – Kainar* (2012) a *S úsměvy idiotů* (2015) – první dva hrané stejně jako *Kabaret Vian – Cami* v prostoru foyeru na balkoně uzpůsobeném pro tyto produkce úzkým dlouhým molem (hrací plocha) a stolky s 2–3 řadami židlí (divácká zóna), třetí na hlavní scéně – variují princip volné skladby rozmanitých čísel, střídají hrané scénky se sólovými výstupy, písně s instrumentálními produkcemi, šansony s mikrodramy. Nechybí vstupy konferenciéra, vynalézavě je využíváno výrazivo všemožných typů loutkového divadla, v němž účinkující uplatňují své loutkářské dovednosti. Ke kabaretní linii se volně připíná shakespearovský digest (J. Borgeson – A. Long – D. Singer: *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, 2008). V této části Bornovy tvorby se uplatňuje rovněž jeho záliba v improvizaci a volných asociacích, jejíž odezva u shodně naladěných herců dává představením uvolněnou atmosféru radostné hry a hravosti. Ohniskem Bornovy divadelní aktivity jsou však inscenace pro děti, respektive tzv. rodinná představení. Jsou vytvářena s citem, porozuměním a hlavně s nevšedním respektem vůči dětskému divákovi; vyššími a komplikovanějšími „patry“ své vrstevnaté stavby směřují k odrostlejšímu i k dospělému publiku. Režijní invence rezonuje s hereckou fantazií, nápaditě si pohrávají se slovem, hudbou i obrazem, s nečekanými střihy situací, nálad a emocí. Škála dětských/rodinných programů sahá od moderní pohádky (Aškenazyho vánoční příběh *Jak jsem se ztratil*, 2000) k vtípně traktovanému pojednání docela závažných témat jako je sexualita, těhotenství, narození dítěte (T. Lehenová – J. Borna: *Myška z břiška*, 2006) či postproduktivní věk a stáří (J. Borna podle A. Kastnerové: *O líné babičce*, 2013). Zahrnuje kompozici starých her lidových loutkářů (*Komedie s čertem*, 2004), pro odrostlejší děti dramatizaci české klasiky z okruhu povinné školní četby (S. Čech: *Epochální výlet pana Broučka do XV. století*, 2001). Za svůj umělecký přínos k současnému českému divadlu pro děti a mládež byl Jan Borna roku 2008 vyznamenán Cenou Ministerstva kultury ČR pro oblast divadla. Částí své tvorby se Jan Borna obrací k problematice našeho národního společenství a prostřednictvím vzdálené i nedávné minulosti nahlíží jeho mýty a traumata. Zpočátku ještě humorně změkčené zobrazení české malosti, zbabělé přizpůsobivosti

a ješitné sebestřednosti na pozadí odmýtizovaného hrdinství husitských bojovníků (*Epochální výlet pana Broučka do XV. století*) nabývá při líčení normalizační kocoviny, prošustrovaných nadějí a zrazených ideálů na tvrdosti a hořkosti (I. Dousková: *Oněgin byl Rusák*, 2008), aby posléze vyústilo do nelitostné grotesky a panoptikální karikatury, sycené patrně potřebou vyslovit se ke znechucujícímu stavu society a poměrů v české kotlině první dekády jednadvacátého století (L. Stroupežnický: *Naši furianti*, 2011). V divadelní práci zužitkovává Jan Borna své literární schopnosti: většinou režíruje texty, na nichž se podílel jako spoluautor, nebo které dramatisoval či adaptoval z různých předloh (dramat, prózy, tradičních loutkových her, básní, písňových textů); v tomto smyslu poukazuje jeho tvorba k volné inspiraci autorským divadlem 60. – 80. let. Vyrůstá z ní i koláž *407 gramů z Bohumila Hrabala* (2014). Borna se však neuzavírá ani před „pravidelným“ dramatem (J. Radičkov: *Pokus o létání*, 2007; L. Stroupežnický: *Naši furianti*, 2011; N. V. Gogol: *Hráči*, 2012), klasickou detektivku nevyjímaje (A. Christie: *Past na myši*, 2002). V posledních letech režíruje v tandemu s Miroslavem Hanušem a díky tomu může navzdory zákeřné nemoci pokračovat v divadelní práci. Jeho stálým jevištním výtvarníkem je Jaroslav Milfajt (*Epochální výlet pana Broučka do XV. století*, *Past na myši*, *Komedie s čertem*, *Kabaret Prévert – Bulis*, *Myška z bříška*, *Pokus o létání*, *Oněgin byl Rusák*, *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, *U Hitlerů v kuchyni*, *Naši furianti*, *Hráči*, *Kabaret Kainar – Kainar*, *O líné babičce*, *407 gramů z Bohumila Hrabala*, *S úsměvy idiotů*), ojedinelá zůstala spolupráce s Markem Zákosteleckým (*Jak jsem se ztratil*).

Vedle domácích režisérů, připravujících během sezony obvykle po jedné premiéře, se na tvorbě DvD od počátku podíleli hostující režiséři převážně střední generace. Po jedné inscenaci připravili Zoja Mikotová (O. Preussler – T. Pěkný: *Malá čarodějnice*, 1998), Vladimír Morávek (*Kabaret Undine*, 2000), Janusz Klimsa (J. M. Synge: *Hrdina západu*, 2004) a Ivan Rajmont (W. Shakespeare: *Titus Andronicus*, 2007), v Čechách naturalizovaný Kanadčan Ewan McLaren (S. Shepard: *Mámení myslí*, 1999), Martin Huba z Bratislavy (R. Harwood: *Gardrobiér*, 2002) a Rus Sergej Fedotov (M. Bulgakov: *Molière*, 2006). Dvě inscenace nastudovali J. A. Pitínský (T. Mann: *Kouzelný vrch*, 1997; Kchung-Šang-žen: *Vějíř s broskvovými květy*, 2008) a Arnošt Goldflam (J. Verne - A. Goldflam: *Tajemství Viléma Storitze*, 1998; *Kabaret Richard Weiner*, 1998). Třemi svébytnými režijními interpretacemi Ibsenových dramát přispěl Jan Nebeský (*Divoká kachna*, 2005, *Eyolfek*, 2014, *Heda Gablerová*, 2016). Z mladších režisérů tu opakovaně pohostinsky pracovali Jan Mikulášek (W. Shakespeare: *Macbeth*, 2010; D. Kelly: *Láska a peníze*, 2011; R. Vitrac: *Viktor aneb Dítka u moci*, 2015) a Martin Františák (A. P. Čechov: *Tři sestry*, 2011; J. Glazarová – M. Františák: *Vlčí jáma*, 2014). Hostující režiséři, kteří si obvykle přivádějí i „svého“ výtvarníka (např. J. A. Pitínský Jána Zavorského, Jan Mikulášek Marka Cpina, Jan Nebeský Janu Prekovou), případně další spolupracovníky, obohacují svým přístupem a pojetím způsob inscenační práce DvD. Otevřenost jiným pohledům a konfrontace metod přinášela souboru stimulující podněty a obecnstvu širší a pestřejší nabídku inscenačních poetik.

Uměleckou produkci DvD, která se ustálila na zhruba čtyřech premiérách regulérních repertoárových inscenací ročně, doplnila od ledna 2004 druhá dramaturgická řada takzvaných scénických čtení. Uskutečňovaly se vesměs tamtéž jako kabarety, v prostoru foyeru mezi

divadelní kavárnou a balkonem. Herecké postupy a scénické prostředky (včetně kostýmů a dekorací) se v nich uplatňovaly v omezené míře a redukované podobě; vždy se počítalo s limitovaným počtem repríz. Scénická čtení (na nichž se jako režisér a iniciátor nejčastěji podílel Karel Král, šéfredaktor revue Svět a divadlo, nebo „slovenská sekce“ souboru) se v drtivé většině orientovala na hry současných autorů českých (P. Landovský: *Arest*, *Supermanka*, V. Havel: *Ela, Hela a stop*, H. Krejčí: *Divadelní hříčky*, J. Topol: *Cesta do Bugulmy*, E. Tobiáš: *Ze života racků*, D. Drozd: *Kafka je mrkev*) a slovenských (F. Švantner: *Piargy*; Z. Ferencová: *Solitaire.sk*, *Problém*; L. Dobrovoda: *Ja malkáč*; V. Klimáček: *Krajina s televizormi*). Velkého ohlasu dosáhla aktuální politická satira Ivy Volánkové *Standa má problém* (2006), ventilující aféru tehdejšího premiéra a předsedy sociálně demokratické partaje Stanislava Grosse. Hlubší reflexi komunistické minulosti ukázala inscenovaná čtení her Viliama Klimáčka *Komunismus* (2009) a Tomáše Vůjtky *S nadějí i bez ní* (2011).

Scénická čtení, v jejichž rámci bylo uvedeno 25 textů, nahradila od sezony 2012/13 širěji koncipovaná programová linie nazvaná Krátká Dlouhá, která nadále přináší současné hry většinou menšího rozměru, ale na rozdíl od předchozí poloscénické prezentace v inscenačním tvaru navazujícím na poetiku studiových/alternativních pokusných scén (F. Illies: *1913*, 2014, D. Drábek: *Vykřičené domy*, 2015) a využívající rovněž kolektivního autorství a autorské improvizace (např. *Čekání*). Těžištěm této linie jsou rozměrem komornější, zato tematicky provokativní a tvarově nekonvenční hry. Dramaturgii dominuje současná slovenská tvorba (V. Klimáček: *Závisláci /Som bilbord/, Deň, kedy zomrel Gagarin*; L. Kerata: *Chrobáci v krabici – Kvapky*), za jejímž průkopnickým a soustavným uváděním stojí již zmíněná „slovenská sekce“ (Martin Matejka, Peter Varga, Martin Veliký a Magdalena Zimová). Program Krátké Dlouhé obohatila rovněž autorskou inscenací vlastního kolektivního scénáře *Janošík* (2015).

Jako jedno z mála pražských divadel se DvD soustavně věnuje dětem a mládeži. Kromě vlastních inscenací, vytvářených pro tyto věkové skupiny, zastřešuje pořady pro nejmenší děti, vznikající z iniciativy některých členů souboru (I. Lokajové, P. Vargy, M. Matejky, M. Zimové, M. Velikého, M. Táborského ad.), ale mimo rámec DvD, pod hlavičkou Divadelní spolek LokVar, Anima candida, Divadlo Pro malý. Již od roku 1998 je každoročně pořádán festival Dítě v Dlouhé (obvykle pětidenní přehlídka českých profesionálních souborů včetně loutkových, výjimečně i amatérských) a od roku 2007 vždy na podzim rozsahem menší Festival 13<sup>+</sup> zaměřený na teenagery.

Během dvacetileté existence si DvD vydobylo v pražském divadelnictví pevné místo. Zaujalo ho svou dramaturgií, zahrnující díla rozmanitých žánrů, stylů, slohů, typů a poetik, jakoby chtělo obejmout nepřehledné bohatství dramatické divadelní kultury, vytvořené od počátků dodnes. Svou pozici stvrzuje ovšem především inscenační tvorbou, která proti divadlu postavenému na vyhraněném programu a jediném estetickém modelu dává přednost pluralitě a pestrosti. V éře postdramatického divadla zdařile udržuje a rozvíjí divadlo dramatu, nepodléhá jepicovitým módním vlnám, senzacím a excesům, ani neupadá do osvědčené rutiny či vyprázdněné konvence. Herectví DvD charakterizuje přiznaná divadelnost, realistické zobrazení je mu bytostně cizí. Jevištní projev, který se pohybuje od jemné stylizace po výrazovou exaltaci v rozpětí od patosu ke grotesce, si však vždy uchovává lidskou míru.

V souboru vyrostly výrazné individuality (Miroslav Hanuš, Miroslav Táborský, Pavel Tesař, Tomáš Turek, Jan Vondráček, Helena Dvořáková, Klára Sedláčková-Oltová...), k jejichž růstu a rozvoji zásadně přispěla soustavná režijní práce, různorodost hereckých úkolů a jejich zvyšující se náročnost, jež přináší nové požadavky a brání před ustrnutím a stereotypností. Síla ansámblu spočívá ovšem i v kolektivnosti prolnuté sdílenou energií, vzájemnou zkušeností a kultivovanou tvůrčí empatií. K specifickým rysům herectví DvD patří jeho hudebnost (většina herců nejen zpívá, ale ovládá i hudební nástroje) i suverénní smysl pro hru a hravost – to vše zvyšuje přitažlivost a kouzlo inscenací. Inscenační tvorba DvD a výkony jeho herců získaly řadu uznání včetně prestižních cen, nejcennější ohodnocení však přichází od diváků, kteří o produkci této scény projevují stabilně vysoký zájem, nepochybně i proto, že se tu nesetkají s vyslovenými slabinami či propadáký. Divadlo má na svém kontě už několik diváckých hitů, jež jsou povětšinou dílem Jana Borny. Nejvyšší příčky „top-seven“ obsadily pořady pro děti *Jak jsem se ztratil* a *Kdyby prase mělo křídla*, následované shakespearovským digestem, *Kabaretem Vian – Cami*, Pratchettovou fantasy a také Goldoniho *Lhářem* a Douskové *Oněginem, který byl Rusák*. Značný ohlas u obecnosti mají však i náročné tituly, jak vidno z počtu repríz Dostojevského *Běsů* (63) či v poslední době Claudelova *Poledního údělu* (65). Umělecké výsledky DvD, jež mj. dokládají efektivnost kontinuální ansámblové práce, ale také zodpovědnost vůči divákům a vnímavou pozornost k našemu životu v současném světě, odkazují k sounáležitosti s evropskou kulturou, pojící uměleckou tvorbu s etikou a – transcendentem.

Aktualizace 2016